

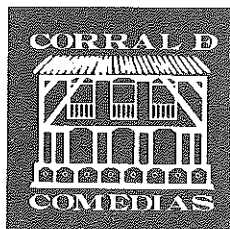


# Tirso, de capa y espada

---

Actas de las XXVI JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO  
Almagro, 8, 9 y 10 de julio de 2003

**COLECCIÓN**



Edición cuidada por  
**Felipe B. Pedraza Jiménez**  
**Rafael González Cañal**  
y **Elena Marcello**

# La fuerza del ingenio en la comedia de capa y espada de Tirso

Ignacio Arellano

UNIVERSIDAD DE NAVARRA

## LA COMEDIA DE CAPA Y ESPADA: EL INGENIO EN EL GÉNERO

En el Siglo de Oro está bastante clara la existencia de un subgénero denominado usualmente «de capa y espada» de cuyas convenciones y rasgos genéricos me he ocupado en otras oportunidades [Arellano, 1999: 37-69]. Lo que me interesa subrayar ahora es que las definiciones de la época reiteran la importancia del ingenio como base del género. En la anónima «Loa en alabanza de la espada», anterior a 1612<sup>1</sup>, se menciona el «artificio ingenioso» a propósito de la comedia de capa y espada:

muy de ordinario decimos  
alabando del poeta  
el artificio y estilo,  
comedia de espada y capa,  
que es señal que el que la hizo  
puso más fuerza de ingenio.

<sup>1</sup> Cit. por Gregg [1977: 104]. La loa se publicó en la *Tercera Parte de comedias de Lope de Vega y otros autores*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1612.

Suárez de Figueroa en 1617<sup>2</sup> distingue dos modalidades de comedias, identificando las de capa y espada con el ingenio:

Dos caminos tendrás por donde enderezar los pasos cómicos en materia de trazas: al uno llaman comedia de cuerpo; al otro de ingenio, o sea, de capa y espada.

Salas Barbadillo en 1635<sup>3</sup>, Zabaleta en 1660<sup>4</sup>, el anónimo papel «A la Majestad Católica de Carlos II» en 1681<sup>5</sup>... consideran rasgos esenciales de estas comedias el ingenio y el amor. El P. Guerra<sup>6</sup> insiste en el tema amoroso y cerca del final del siglo Bances Candamo esboza una definición más completa<sup>7</sup> precisando de nuevo la trama amorosa.

Como se verá enseguida, para los personajes de Tirso, «amor que no inventa / no vale dos caracoles» (*Bellaco sois*, Gómez, p. 1397): ingenio y amor son, en la comedia de capa y espada, dos caras de la misma moneda. El cumplimiento del amor es el objetivo; el ingenio es la estrategia que podrá conducir al éxito. Desde el punto de vista de la recepción, la esencia del género es el despliegue ingenioso de los tracistas que mantiene la intriga y la diversión del público.

Lope había ofrecido algunos ejemplos (*Las bazarrias de Belisa*) bastante cercanos a lo que sería la forma «canónica» del género, magistralmente cultivado después por Calderón, pero es Tirso, a mi juicio, el eslabón fundamental en la conformación de la comedia de capa y espada, lo cual es coherente con la densidad ingeniosa de su teatro, su tendencia al juego y característico optimismo, y su inclinación a la exploración de la burla como estructura de la acción dramática.

Tirso, igual que Lope, es ante todo poeta (poeta dramático, por supuesto), y mira con prevención los excesos de esas comedias de cuerpo o efectos especiales

<sup>2</sup> En *El pasajero*, citado en Sánchez Escribano y Porqueras [1972: 189].

<sup>3</sup> *Coronas del Parnaso y Platos de las Musas*; ver Newels [1974: 58, notas 12, 13].

<sup>4</sup> *Día de fiesta por la tarde*: «Las comedias que más acuso son las que llaman de capa y espada, porque éstas desde el principio al fin están hirviendo en afectos de amor» [cit. Sánchez Escribano y Porqueras, 1972: 286].

<sup>5</sup> «Los que llaman peligro a las ingeniosas comedias de capa y espada...» (Sánchez Escribano y Porqueras, 1972: 320).

<sup>6</sup> «Aprobación a la *Verdadera Quinta Parte*» de las comedias de Calderón, 1682: «las comedias que ahora se escriben se reducen a tres clases: de santos, de historia y de amor, que llama el vulgo de capa y espada» [Sánchez Escribano y Porqueras, 1972: 320].

<sup>7</sup> *Teatro de los teatros* (tres versiones; la primera de 1689-1690); ver la edición de Duncan Moir [Bances Candamo, 1970: 33]. El tono algo peyorativo de Bances respecto de la «monotonía» de las tramas de capa y espada hay que entenderlo en el marco de su dramaturgia áulica, pero podemos marginarlo en nuestra valoración.

que asombran al vulgo: no faltan juicios despectivos sobre las tramoyas en comedias suyas como *Desde Toledo a Madrid* donde un personaje menciona «las tramoyas extrañas / que celebra el vulgachón» (vv. 1485-86) o *La huerta de Juan Fernández* (p. 619), donde Mansilla equipara las comedias «de tramoyón» que gustan a los rústicos labradores, con las chanzas de charlatanes, los ensalmos y las coplas. Pues Tirso comparte el juicio de Pinzón en *La fingida Arcadia* sobre los méritos que deben juzgarse en las comedias, y sin duda el ingenio es para él uno de los principales:

La corona es para quien  
escribiendo dulce y fácil,  
sin hacerle carpintero,  
hundirle ni entramoyarle,  
entretiene al auditorio  
dos horas sin que le gaste  
más de un billete, dos cintas,  
un vaso de agua o un guante. (p. 1422)

Son dignos de desprecio, en cambio, los que adulteran a Apolo con tramoyas, maderajes y bofetones, vigas, peñas, fuentes, torres y naves, dando, ignorantes, «al ingenio de palos»<sup>8</sup>.

#### INGENIO Y AMOR EN EL PLANETA DE LAS QUIMERAS

En el tipo de comedia descrito el amor funciona como motor básico capaz de excitar el ingenio que persigue el objetivo amoroso. Para la intriga son necesarios algunos obstáculos que el ingenio debe salvar, y que se reiteran de manera sumamente codificada:

- 1) forzamiento a las damas para contraer matrimonios indeseados, concertados por padres insensatos o codiciosos, a menudo con viejos (*Por el sótano y el torno, Marta la piadosa, No hay peor sordo, Desde Toledo a Madrid...*):

<sup>8</sup> Sobre esta postura de Tirso respecto a las comedias de tramoyas, ver Florit [1986: 145-18]. Citaré los textos de Tirso por las ediciones que recojo en la bibliografía: cuando se indica página corresponde a la edición de *Obras dramáticas completas* de B. de los Ríos.

- 2) abandono de las damas por galanes infieles, interesados o mal informados (*Don Gil de las calzas verdes*, *La villana de Vallecas*, *Bellaco sois*, *Gómez...*);
- 3) presencia de rivales a los que hay que superar en la lucha por la conquista amorosa (prácticamente en todos los casos).

Una revisión superficial de las piezas tirsianas del género lo evidencia claramente. En *Por el sótano y el torno* se ha concertado el matrimonio de Jusepa con un viejo, pero a través de los disfraces y pasadizos ocultos se conducirá el enredo hasta el triunfo de Jusepa, que alcanzará a su galán burlando la vigilancia de doña Bernarda, la hermana viuda de Jusepa («¡Qué linda / burla se traga mi hermana!», p. 596). En *Marta la piadosa* el matrimonio concertado por el avariento padre de la dama con el viejo capitán Urbina logrará ser evitado con la inteligencia de Marta y don Felipe, que asumen los papeles de beata piadosa y estudiante perlático hasta conseguir su propósito; en *Don Gil de las calzas verdes* doña Juana se disfraza de don Gil para recuperar a un infiel amante que busca un matrimonio que le parece más beneficioso y que será impedido por el ingenio y el valor de doña Juana; el tonto don Luis tiene en *Desde Toledo a Madrid* pocas posibilidades de vencer al ingenioso don Baltasar, que se finge mozo de mulas para conquistar a doña Mayor; en *La villana de Vallecas* la destreza de Violante, capaz de encarnar a una villana, a una dama madrileña y a otra dama mejicana, y de jugar con casi todos los demás personajes, le permitirá recuperar a don Gabriel, que la ha gozado con nombre falso, pero que no podrá escapar al asedio de la dama... No hace falta continuar con los ejemplos.

Evitar los matrimonios repugnantes, recobrar al amante huido, conquistar a la dama o al galán deseado: tales son los retos de los protagonistas de capa y espada, y el ingenio su arma y estrategia más eficaz: «todo lo alcanza el ingenio» (*No hay peor sordo*, p. 1047) es la consigna que orienta el desarrollo de estas acciones.

Pero no es solo una herramienta eficaz: da la impresión de que en estas comedias es un verdadero requisito para la plenitud del amor, una condición sin la cual el amor resulta insípido y disminuido: solo los ingeniosos son capaces de amar y ser amados (el rudo, en cambio, carece de la cualidad necesaria para realizarse plenamente en el amor).

Desde ese punto de vista el enredo supone un verdadero examen que revela las capacidades de un personaje para hacer frente a las exigencias del amor: los

textos significativos son innumerables. «El amor todo lo intenta», y el «amor da la invención» (*Por el sótano y el torno*, pp. 572, 595); amor es «todo sutileza, / todo industria, todo enredos», «siempre invencionero, / quimeras todo y embustes» (*La huerta de Juan Fernández*, pp. 614, 634); y en fin, como afirma Elisa en *Los balcones de Madrid* (p. 1152), «no hay amor sin invenciones» o doña Manuela en *En Madrid y en una casa* (p. 1285) «No logra amor sus sazones / en faltándole invenciones», porque, como explica doña Ana (*Bellaco sois*, Gómez, p. 1380) «No hay amor sin artificio»...

El capacitado, el ingenioso, logra el triunfo. Construye para ello una red de engaños, quimeras, embelecocos, trazas y laberintos en la que envuelve a sus oponentes. El vocabulario característico del género abunda en los términos citados, en especial el de quimera<sup>9</sup>, que refleja bien la calidad ilusionista y fantástica de las tramas: solo en *Don Gil de las calzas verdes* se repite: *quimeras* (vv. 1862, 2664, 3090), *quimera sutil* (vv. 1927, 1992), *quimera* (v. 2537), *buena quimera* (v. 3018)...

En ese planeta quimerista los que ignoran la clave o no poseen el ingenio suficiente se hallan a merced de los burladores: se debaten en un mundo encantado que comparan a los fabulosos jardines de Falerina o la isla de la maga Circe, o, más cerca de la atmósfera costumbrista, a la casa de don Juan de Espina, famoso coleccionista en la época de objetos raros y curiosos, con aureola de mago: don Gabriel no logra averiguarse en el enredo que orquesta Leonor:

¡En buen laberinto he entrado!  
Sáqueme amor de su enredo  
porque yo no sé, ni puedo.

[...]

¡Pusieron en esta casa  
su academia los hechizos,  
su tienda los embelecocos,  
su escuela los desatinos?  
Señores, ¿qué encanto es este?

[...]

Son Circes, son Falerinas,  
y yo entre tanta quimera

<sup>9</sup> De Maurel [1971: 397] es la expresión «pays des chimères» para la comedia de enredo. Otros ejemplos: embelecoco (*Por el sótano y el torno*, p. 572); enredos, quimeras, embustes, quimeras, embelecocos (*La huerta de Juan Fernández*, pp. 614, 627, 634, 639); quimera (*Desde Toledo a Madrid*, pp. 808, 835); embelecocos (*No hay peor sordo*, p. 1062); enredar, embustes, quimera (*Los balcones de Madrid*, pp. 1126, 1143); etc.

tanta mentira y enredo  
quien el seso ha de perder  
por gusto de una mujer.  
(*En Madrid y en una casa*, pp. 1260, 1280, 1286)

Y Laura, en medio de los laberintos que organiza Petronila, recurre a iguales evocaciones:

¿Qué Circes, qué Falerinas  
pretenden en esta casa  
mezclar hechizos en flores  
que tanto embeleco enlazan?  
(*La huerta de Juan Fernández*, p. 639)

Pero no son Circe ni Falerina ni el mago Merlín los autores de semejantes maravillas, sino las damas y los galanes enamorados, los criados traviesos, los impulsos eróticos y las fantasías líricas de unos personajes que trenzan una danza de maravillas extrañas: en suma, «estos los ardidés son / con que amor prodigios hace» (*Los balcones de Madrid*, p. 1156).

#### EL INGENIO ENSAMBLADOR

En *Los balcones de Madrid* (p. 1140) el gracioso Coral ofrece su ayuda a don Juan para conseguir sus amoríos y le propone una traza curiosa que permita la entrevista de los amantes pasando por unos tablones tendidos de balcón a balcón. Este arquitecto balconero asegura la bondad de su invento con unas palabras que bien pueden aplicarse, *mutatis mutandis*, a todas las tramas de capa y espada:

Ya sabes mi habilidad,  
mi ingenio es ensamblador.

En efecto, es el ingenio el principio rector que diseña el proceso de la acción, partiendo a veces de un azar inicial. Ingenio que el dramaturgo, creador último, confiere a los protagonistas encargados de llevar adelante las trazas. Así lo explicita Cristal en *No hay peor sordo* (p. 1056) cuando impulsa a los demás cómplices a seguir sus maquinaciones:

Síganme y daremos  
trazas por el camino  
que celebren mi ingenio peregrino.

O doña Petronila en *La huerta de Juan Fernández* (p. 618), con palabras muy semejantes:

Porque veais  
mi ingenio a lo que se atreve  
escuchad esto que trazo.

Las trazas ingeniosas son los medios de superar las circunstancias. A menudo el obstáculo surge azarosamente frente a un personaje: Marta la piadosa se encuentra con un matrimonio concertado por su padre y reacciona inventándose un voto de castidad que le impide casarse. Ese enredo vertebral integrará las sucesivas peripecias en un esquema de aparente improvisación acumulativa, que procede de «dos enredos complementarios» [Vitse, 1982: 64]: el de Marta, que con su fingida devoción evita el casamiento indeseado, engaña los celos de su ruda hermana y facilita la introducción de don Felipe en casa, y el del propio don Felipe, tan activo invencionero como su enamorada, que representa el papel del dómine Berrío, estudiante pobre y perlático que enseña a Marta a declinar... *amor, amoris*. Ambos cuentan con la ayuda de Pastrana, que aporta otras invenciones menores. Nótese que es parte importante del diseño quimerista la asunción que hace don Felipe de la trama inventada por Marta, pero desarrollada y enriquecida de consuno.

En *Don Gil de las calzas verdes* el protagonismo total corresponde a doña Juana, cuya habilidad para enredar a los demás puede llevarse a cabo gracias a su habilidad histriónica para representar distintos papeles en una serie de niveles actoriales y disfraces a los que volveré después.

Otras veces lo que surge por azar es una circunstancia que permite su aprovechamiento ingenioso para los agudos: así la existencia de un pasadizo entre dos casas en *Por el sótano y el torno*, inmediatamente explotada por los tracistas. A partir de ahí se acumulan los disfraces y sorpresas, en una cadena de sucesos que ponen a prueba la inteligencia de los amantes: sorprendida con don Duarte por doña Bernarda, la joven Jusepa, que va con traje portugués, fingirá inmediatamente ser una dama portuguesa: a las recriminaciones de su hermana mayor («¿Cómo a esta casa viniste? / Habla, liviana, traidora, / afrenta de tu linaje», p. 593) responde en portugués haciéndose la ofendida: «¿Qué é isto? Vindes senhora / douda? Naon vindes en vos. / Don Duarte,



¿qué mulher / é ista?». Don Duarte entra inmediatamente en el juego, recogiendo el testigo de la dama: «¿Qué hermana? Esta es la condesa / de Ficallo», afirma con descaro, lo que desatina a doña Bernarda, que sale corriendo a comprobar que Jusepa está en su casa y no en la del vecino: Jusepa ataja por el sótano y muda de vestido y de lenguaje, burlándose de su vigilante hermana. Y así sucesivamente.

Lo que me interesa subrayar es el tipo de respuesta que los personajes agudos dan a las circunstancias. Podría denominarse «ley de la improvisación ingeniosa» este tipo de esquemas, central en la comedia de capa y espada y que responde exactamente a la categoría que llama Gracián «agudeza de acción» en el discurso III de su *Agudeza y arte de ingenio*. Requisito esencial de la agudeza de acción es el ser «pronta», es decir, rápida. No hay tiempo para reflexionar mucho cuando un pliegue del enredo atrapa a los personajes: es necesaria una reacción inmediata, y ese tipo de conducta solo está al alcance del ingenio.

Volvamos un momento a la trama de *Marta la piadosa*. Los celos de Lucía obligan a urdir engaños suplementarios, cada vez más azarosos, hasta el desenlace. Sobre la firme estructura básica de la acción, relativamente sencilla, parece que Tirso, como los propios personajes, sigue la citada técnica de la improvisación ingeniosa al hilo de los acontecimientos [Arellano, 2001:34-36]. En lo que respecta a los personajes esta técnica es muy coherente con las exigencias de una obra de enredo, juego de azar cuyas complicaciones desbordan a los cortos y hallan respuesta adecuada en los agudos. Como indica Marta (vv. 1826-29):

No se puede remediar  
todo en una coyuntura;  
remítase a la ventura  
como el juego del parar.

En este juego el ingenio es el resorte salvador para cada momento de peligro. En la lección de latín el viejo don Gómez está al borde del descubrimiento, al pedir a Marta que decline en su presencia: la habilidad de don Felipe salva la ocasión proponiendo el ejercicio de *quis putas, quae putas*. Marta, que se había quedado momentáneamente paralizada («la turbación me atribula», v. 2071), reacciona inteligentemente fingiendo un escándalo que termina con la lección<sup>10</sup>. Escena paralela

<sup>10</sup> Lo azaroso del recurso es evidente (como ha apuntado, desde otro punto de vista, Vitse): el rechazo de Marta del latín provocaría la salida de don Felipe de casa. Pero era necesario salir del paso. La ventura e inteligencia traerán nuevas soluciones.

es la de los celos de la propia Marta (vv. 2304 y ss.), cuyos gritos indiscretos atraen a don Gómez y los demás, sorprendidos de oírlos jurar: Marta, cegada por los deseos de venganza, reacciona a tiempo mediante una retorsión hábil de la situación.

Este tipo de retorsiones es fundamental. En *Desde Toledo a Madrid* (vv. 1950 y ss.) don Luis sorprende a don Baltasar (disfrazado de mozo de mulas) con doña Mayor en un comprometedor diálogo amoroso, y los ataca con la espada, clamando por su honor, para ser detenido por la invención de la dama, que finge haber sido todo una comedia para burlarse del rústico mulatero:

¿Luego vos habéis creído  
lo que aquí nos escuchastes?  
¡Jesús! ¡Qué gran desatino!  
Envainad, que sois un bobo.

Esta fingida comedia, surgida por la improvisación de un momento de riesgo, constituirá a partir de este momento el esquema principal de la burla que los dos amantes van a construir para derrotar a un padre desatento y a un prometido de pocas luces.

La venganza y los celos —como ya se ha visto— pueden cegar a la inteligencia y echar a perder, por un instante, la traza: doña Lucía (*No hay peor sordo*, p. 1047) es otro caso en que la pasión celosa precipitada descubre los ardidés, pero la situación no arredra a don Diego, que sabrá adaptarse («todo lo alcanza el ingenio», dice) con nuevas invenciones que superen las dificultades.

Quienes no pueden superar los enredos son los antagonistas, víctimas del ingenio de los otros. Las comedias de capa y espada de Tirso abundan en una gran variedad de poco avisados que están completamente perdidos en las redes de sus oponentes.

#### LA GALERÍA DE LOS BOBOS: SIN INGENIO NO HAY VICTORIA

Los personajes obstructores se suelen caracterizar por una esencial falta de ingenio que explica su fracaso. Cuando don Luis cree en *Desde Toledo a Madrid* que los amoríos de don Baltasar y doña Mayor son una burla que la dama hace al mozo de mulas «Lucas Berrío», el prometido y el padre de la supuesta burlona se

las prometen muy felices con semejante diversión y durante todo el viaje insisten a Berrío para que corteje a doña Mayor: los dos amantes representan ahora libremente una peculiar comedia en la que engañan con la verdad a los otros hasta que se revele que la boda «de burlas» es en realidad una boda de veras y que los burlados son precisamente los que creían ser burladores, en un esquema típico de inversión cómica. La cortedad de don Luis y don Alonso no consiste en ser incapaces de identificar la verdadera condición de don Baltasar (a fin de cuentas es un excelente fingidor y ellos no lo conocen de nada), sino en entrar en una burla necia y fría, no estribada en ingenio ninguno, sino en la tontería de quien consideran un rústico inferior.

Tonto es también el don Martín de *Don Gil de las calzas verdes*. En cierto momento de la comedia Quintana da a don Martín la falsa noticia de la muerte de Juana, lo que acaba de convencer al crédulo galán — ya obnubilado por los enredos precedentes— de que su perseguidor es nada menos que el alma en pena de su dama. Entre los fantasmagóricos personajes inventados por la inteligencia de doña Juana aparece ahora otro fantasma inventado por la necedad de don Martín:

No es posible, sino que es  
el espíritu inocente  
de doña Juana el que siente  
que yo quiera a doña Inés,  
y que en castigo y venganza  
del mal pago que la di  
se finge don Gil y aquí  
hace guerra a mi esperanza. (vv. 2098-2105)

Es, sí, doña Juana la causa de sus problemas, pero no precisamente en la forma de espíritu inocente. Si don Martín tuviera algo más de inteligencia podría quizá encontrar alguna salida.

¿Y qué decir de don Gómez, el viejo padre de Marta, que cree poder prescindir de la voluntad de su hija y casarla con el viejo indiano Urbina? Cuando Marta finge su devoción, se admira el viejo de tan acendrada virtud:

En esta vida amorosa  
tu virtud es de manera  
que eres Marta la piadosa. (vv. 2041-43)

Para el público resulta en este momento muy clara la necesidad de don Gómez, manifestada en su incapacidad para interpretar la frase proverbial que está utilizando para calificar a Marta y que conocía diversas variantes como «Marta la piadosa, que daba el caldo a los ahorcados» o «que mascaba el vino a los enfermos» o «que mascaba la miel a los dolientes», etc., siempre en un sentido irónico que el viejo no capta: como a otros obstrutores le caracteriza (en grado máximo) una marcada deficiencia para el dominio verbal, que ejerce con gran maestría, en cambio, don Felipe<sup>11</sup>, cuyo ingenio corre parejas con el de su amada y cuya «elocuencia hechicera» (v. 2514) pondera el Alférez.

Hay muchas modalidades y grados de ineptitud en esta galería de personajes: desde el provinciano encogimiento del leonés don Melchor (*La celosa de sí misma*) a la simpleza de don Fadrique, mareado en *No hay peor sordo*, por la comedia de la sordera de doña Lucía, su prometida, enamorada de otro galán; de la credulidad ridícula de don Martín a la falta de sindéresis de don Luis (*Desde Toledo a Madrid*)...

La exploración de las modalidades ingeniosas en la comedia de capa y espada de Tirso es inseparable del análisis cómico de los defectos del ingenio.

#### LAS DAMAS INGENIOSAS DE TIRSO DE MOLINA... Y LOS GALANES... Y LOS CRIADOS...

Es un lugar común el ingenio de las damas de las comedias tirsianas. En su excelente análisis de *La villana de Vallecas*, Torres Nebrera [1981] subraya el protagonismo femenino en la comedia de enredo de Tirso y recuerda casos innegables. Doña Marta (*Marta la piadosa*), doña Juana (*Don Gil de las calzas verdes*), doña Petronila (*La huerta de Juan Fernández*), Violante (*La villana de Vallecas*), doña Ana (*Bellaco sois, Gómez*) y muchas otras son suficiente demostración de las habilidades femeninas en la construcción de los enredos.

Pero no deja de ser significativo que la expresión «el amante todo es trazas» que sirve a Torres Nebrera para titular su trabajo se refiera en *La villana de Vallecas* a los

<sup>11</sup> Comentaré enseguida algunos aspectos de este juego lingüístico, pero ver ya, por ejemplo, el dominio del conceptismo verbal de don Felipe, sobre todo una vez entablado el enredo: «Marta, mártir tuyo soy» (v. 1884); «que empecéis a conjugar» (v. 1943); «quis putas, quae putas» (v. 2078); «como adorarte profeso / por tí profeso clausura» (vv. 2166-67); «más precio mí perlesta / que las perlas de Ceilán» (vv. 2176-77)... y muchos juegos más que anoto en su lugar correspondiente de mi edición, a la que remito. Marta, y sobre todo Pastrana, muestran igual habilidad.

trucos de don Gabriel, excusados al final en una escena de reconciliación cómica por don Pedro con la frase citada (v. 3941); o que en la misma comedia se documente otra afirmación equivalente, «De enredos vive quien ama» (v. 3130), que don Gabriel se aplica a sí mismo para justificar sus trazas. Sea ingenioso o más bien mentiroso este don Gabriel (examinaré enseguida estas modalidades perversas del ingenio) está claro que se concibe a sí mismo como un urdidor de enredos y que pretende llevar adelante una estrategia perfectamente paralela a las de las damas citadas:

¿No dices que todo es tretas  
Madrid? Pues calla y procura  
seguirme, que no me espanto  
de estratagemas de amor. (vv. 1336-40)

De enredos vive quien ama,  
ellos me han de aprovechar. (vv. 3130-31)

De hecho, en el duelo establecido entre don Gabriel y doña Violante —que conseguirá la victoria final— hay momentos en que la misma «villana de Vallecas» con todo su ingenio, se sentirá enredada por el mentiroso caballero que la ha gozado con nombre falso:

¡Ay cielo!, ¿en qué laberintos  
mis desventuras enredan  
la esperanza de mi amor,  
medio verde y medio seca?  
¿Qué es lo que intenta el ingrato  
de mi amante, que encadena  
tanto eslabón de mentiras  
en su daño y en mi ofensa? (vv. 2364-71)

Las mujeres tienen sin duda en la comedia de capa y espada una libertad de acción fundamentada en la calidad lúdica del género, que les facilita y permite un protagonismo activo difícilmente posible en otros géneros serios, donde correrían riesgos mortales. Pero ese protagonismo femenino es un rasgo del género, no exclusivamente tirsiano. Y lo que hay que matizar sobre todo es que las damas actúan aliadas a los galanes y a otros personajes que tienen las mismas cualidades ingeniosas. Demos a cada cual lo suyo.

En *Marta la piadosa* don Felipe no es menos activo que su amante. El enredo del disfraz estudiantil lo trazan entre ambos (v. 1614) y su habilidad histriónica es análoga a la de Marta. Véase solo, a modo de ejemplo, su perfecta actuación en el final del acto II cuando don Gómez sorprende a los amantes abrazados y don Felipe finge instantáneamente un desmayo perlático, o la escena, espléndida en este sentido, de la lección de latín. Inteligencia y lucidez: es don Felipe el que maneja los hilos de buena parte de la comedia y el que se sobrepone a los ataques de celos y al amor ciego que obnubila: «de tus enredos, ciego amor, me río» dice en cierto momento (v. 2551): dominio de la pasión anuladora, dominio del lenguaje, dominio, en suma, del enredo.

Análogo es el papel de don Baltasar en *Desde Toledo a Madrid*: el fingimiento de la máscara de mozo de mulas como añagaza para acompañar a doña Mayor en su viaje a la capital mientras la corteja es invención del galán y este lleva adelante la burla, ciertamente con la complicidad de la dama, que entra enseguida en el juego fingiendo melindres ridículos. Pero el director de la comedia es Baltasar, y otra vez el dominio lingüístico, en este caso la adopción de un discurso impostor mantenido con maestría y humor (el rústico propio del mulero), permite la simulación. En otros muchos detalles se muestra la agudeza de don Baltasar, como la acción de poner unos abrojos debajo de la gruperá del mulo que monta doña Mayor, para espantarlo y poder quedarse a solas con ella rescatándola del riesgo. La trama de la comedia obedece, por tanto, al diseño de Baltasar. Cuando don Felipe le pregunta qué piensa hacer en sus planes amorosos, don Baltasar responde con inequívoca apelación a las hazañas ingeniosas que en otras comedias inventan las damas:

Hazañas de un bien querer:  
transformaciones verá  
en mí Toledo, no escritas  
de Ovidio. (vv. 961-64)

Y lo mismo se podría aducir a don Diego en *No hay peor sordo* (pp. 1047-48), y a tantos otros. En esta última comedia citada los enredos se distribuyen entre varios personajes: don Diego, doña Lucía —que finge haberse quedado sorda y representa una farsa—, y sobre todo el gracioso Cristal, verdadero centro de las redes tendidas contra el torpe don Fadrique, el viejo don García y la hermana celosa de Lucía, doña Catalina. El texto de la comedia insiste en esta categoría de Cristal:

DON DIEGO. Principio has dado a mil cosas  
si extrañas, dificultosas.

CRISTAL. Tengo bravo entendimiento. (p. 1043)

Y cuando doña Lucía interroga a don Diego por los sucesos extraordinarios que dilatan las bodas con el rival Fadrique, indagando si «es traza de vuestro ingenio», el galán reconoce en este caso la habilidad del gracioso:

Traza de nuestro Cristal,  
grande inventor de embelecocos.  
A él se le den las gracias  
y a mí, mi bien, el provecho. (p. 1062)

Habilidad que responde, como en otros ejemplos ya comentados, a la ley de la improvisación ingeniosa o agudeza de pronta acción:

CRISTAL. ¿Qué parece?

DON DIEGO. Que fue  
como mi amor lo desea.  
Mas ¿qué doña Dorotea  
es esta?

CRISTAL. La que topé  
primero en el pensamiento. (p. 1043)

Ahora bien: cualquiera puede inventarse una doña Dorotea ficticia: pero cabalmente el ingenio se probará a partir de este momento por la capacidad de urdir un enredo sobre la invención inicial, y por la maestría en construir una urdimbre compleja que desemboque en el triunfo de los amantes, después de divertir y admirar al público.

Carreño en *Desde Toledo a Madrid*, la criada Leonor y el gracioso Coral en *Los balcones de Madrid*, Santarén y Mari Ramírez de *Por el sótano y el torno...* son otros tantos buenos ejemplos de ingenio no vinculado a la figura de la dama joven y enamorada.

En resumen: ingeniosas son las damas, sin duda; pero de ningún modo solas en sus empresas: lo cual inclina a interpretar de nuevo la comedia de capa y espada de Tirso no como teatro «de carácter», sino fundamentalmente como teatro de

acción lúdica en donde interesa el trenzado de los conflictos, con su economía de actantes polarizados y sus densas redes de desafíos ingeniosos<sup>12</sup>.

#### LOS FRACASOS DEL INGENIO

No todo ingenio o supuesto ingenioso triunfa. En estas comedias hallamos algunos casos de ingenio pervertido o deficiente destinado a la derrota. Tirso establece una serie de niveles o jerarquías en su exploración de la burla. Hay aparentes trazas que en realidad consisten únicamente en mentiras que su inventor es incapaz de elaborar en un proceso coherente; hay también intentos de enredo por parte de personajes obstructores que solo revelarán su inepticia...

El ingenio triunfante está siempre legitimado por dos requisitos:

- 1) que sea verdadero ingenio, es decir, prueba de una agudeza mental capaz de reaccionar ante las sorpresas y de tejer un proceso coherente, controlando los sucesos azarosos según la ley de la improvisación ingeniosa dirigida finalmente a un objetivo claro;
- 2) que ese objetivo sea aceptable dentro del marco del género cómico de capa y espada, que representa una de las variedades insertas en lo que Frye [1977:216]<sup>13</sup> llama «el mythos de la primavera». Dicho de otro modo, que los enredos conduzcan al triunfo de la juventud sobre la caduca vejez y del amor sobre el interés. Los avarientos y los viejos no tienen en la comedia de Tirso derecho al ingenio.

Hay, como digo, jerarquías distintas en las variedades de ingenio fracasado. En *La celosa de sí misma* las máquinas de doña Ángela son relativamente disculpa-

<sup>12</sup> Lo que quiero significar es que la estructura de las comedias no enfrenta a la dama ingeniosa enamorada con el resto, sino que enfrenta a redes de personajes. Incluso se da el caso de duelo de ardidés entre dos damas igualmente jóvenes e igualmente enamoradas, rivales en sus proyectos, como doña Magdalena y doña Ángela en *La celosa de sí misma*.

<sup>13</sup> Comp. los comentarios de Olson [1978: 75] sobre cuatro tipos de argumento cómico definidos por los desenlaces: «para el necio malintencionado tiene que haber un fracaso, para el necio bienintencionado un éxito, para el ingenioso malintencionado un fracaso, y finalmente un éxito para el ingenioso bienintencionado». En la comedia de capa y espada de Tirso son absolutamente ciertas las afirmaciones primera y última; la tercera casi siempre, y la segunda no tiene gran relevancia. De todos modos quedaría por definir con más precisión qué se entiende por buenas o malas intenciones en un terreno de «vacaciones morales», por usar palabras de Eugenio Asensio.



bles. Entabla un duelo con doña Magdalena para conquistar a don Melchor, y llega un momento en que la protagonista se desorienta en el laberinto que su rival ha organizado con ayuda de criados y disfraces, aprovechando las mismas circunstancias de la ficción entablada por la propia doña Magdalena, que nunca ha mostrado su rostro al galán<sup>14</sup>:

Yo estoy de suerte perdida  
que si no me desengañan  
que duermo, daré mil voces  
aunque peligre mi fama.  
Sutilezas de Madrid  
me habrán robado de casa  
este bolsillo que encierra  
los hechizos que me encantan.  
Ya me pesa que no haya  
visto don Melchor mi cara... (p. 1482)

Doña Ángela podría haber sido la amada de don Melchor; su rivalidad con Magdalena cae dentro de lo natural. Perderá el amante deseado, pero recibirá como compensación otro marido (don Sebastián), al cual acepta, ya que no puede ser don Melchor. Se trata de un desenlace que no colma las expectativas de esta ingeniosa parcialmente fracasada, pero que de algún modo se sitúa en el esquema del final feliz de las bodas, de manera que no es un fracaso radical.

El don Gabriel de *La villana de Vallecas* es un caballero mentiroso que consigue con sus triquiñuelas eludir durante cierto tiempo a Violante (a la que ha abandonado tras gozarla) y acercarse a un matrimonio que le interesa más. Aprovechando un fortuito trueque de maletas en una venta adopta la personalidad de don Pedro de Mendoza y le causa a este infinitos problemas. Tiene ingenio, es obvio, pero no el suficiente para vencer al más legítimo de Violante, que logrará recuperarlo y restaurar su honor y su felicidad. Otra vez tenemos un relativo fracaso: don Gabriel es capturado y vuelve al redil sin haber conseguido sus propósitos, pero se casa al fin y al cabo con la bella e ingeniosa doña Violante.

<sup>14</sup> Don Melchor no sabe reconocer cuál es la dama (doña Magdalena) cuya blanca mano lo ha sumido en éxtasis amoroso: detrás del manto doña Ángela le asegura que es ella —aduciendo como prueba un bolsillo sustraído a doña Magdalena que el galán identifica muy bien—, y don Melchor acaba mareado en tan «problemática cuestión» (p. 1483), desorientado entre las dos damas tapadas de la realidad y la hermosa que su imaginación ha construido a partir de una mano deslumbrante, construcción imaginativa que predomina sobre la misma experiencia.

Un embustero mucho más trivial es el conde Carlos en *Los balcones de Madrid*, que se limita a decir una mentira para impedir momentáneamente la boda de Elisa, y a sobornar a la criada Leonor para que le apoye en sus embustes. Poco ingenio le es necesario para esto y nada sacará de sus maquinaciones. En esta comedia tenemos, sin embargo, un ejemplo muy significativo de ingenio impertinente: el del viejo don Alonso, que se inventa una extraordinaria industria para forzar a su hija Elisa a contraer el matrimonio que él ha dispuesto sin contar con las inclinaciones de la joven, impulsado solo por los intereses de su «avara senectud» (p. 1143). La mete en una silla de manos bien cerrada y la regresa a su misma casa, cambiando el decorado y muebles de la habitación, y asegurándole que permanecerá aislada en su retiro hasta que acepte la boda, contándole además una serie de mentiras que Elisa sabe muy bien que no son ciertas (p. 1145). El viejo está muy satisfecho de su idea, que parece haber sacado de una novela<sup>15</sup>:

La industria ha sido extremada,  
pues en el coche cubierta  
creyendo que a Illescas viene  
la dejo en su cuarto presa. (p. 1141)

La dama descubre enseguida dónde está y con la ayuda del gracioso Coral, a través de unos tablones tendidos de balcón a balcón, se entrevista con su amante que vive en la casa de al lado. El viejo la sorprende sin reconocerla del todo a causa del imprescindible manto, y vuelve corriendo a comprobar si Elisa sigue encerrada, en un esquema de la acción muy semejante al de *Por el sótano y el torno*. Por los balcones Elisa ha vuelto a su cuarto y el viejo no puede creer lo que ve. Enredado en su propia trampa y burlada su «impertinente químera» (p. 1143) va y viene como una marioneta, registrando las habitaciones, gritando inútiles amenazas y rindiéndose al fin:

¡Jesús, Jesús!, mi vejez  
el seso me precipita. (p. 1150)

El ingenio, por tanto, no es único ni absoluto. Por este resquicio de los ingenios perversos o pervertidos podría asomar un elemento de «moralización» en la

<sup>15</sup> Zugasti [1998: 111-14] comenta algunas similitudes ente la comedia y la novela en lo que respecta al enredo y a este tipo de invenciones como la del viejo don Alonso.

comedia de capa y espada, pero nunca en el sentido que le daba Parker [1973] (y la escuela anglosajona) de considerar todos los enredos immoralidades *per se*, sino en el amplio sentido vinculado a la dinámica del género: en conclusión, es quimera impertinente, fruto de un ingenio corrompido (y destinado, por tanto, al fracaso) toda traza que signifique una obstrucción al *mythos* primaveral de la comedia.

¿HABRÁ QUIEN SE CREA ESTO?

Cartas falsas, disfraces, pasadizos, sorderas fingidas, fantasmas, casualidades maravillosas... ¿quién se cree estas fantasías?

Como se sabe, la exigencia de verosimilitud resulta general en el Siglo de Oro. Ya he indicado en otro lugar, sin embargo [Arellano, 1999:52-56], que tal exigencia depende de la especie dramática, y la de capa y espada no es la más preocupada por este requisito<sup>16</sup>. La misma mecanización extrema de ciertos recursos (llegada imprevista del padre o hermano que sorprende a los amantes, el esconderse el galán, el trueque de nombre e identidades, la confusión provocada por los mantos en las tapadas, los disfraces varoniles, etc.) supone una convencionalización inverosímilmente exagerada.

El resumen de cualquiera de los asuntos o episodios, tomado al azar, es bastante demostrativo: en *La huerta de Juan Fernández* Petronila, vestida de hombre, se encuentra casualmente con Tomasa, también en disfraz varonil, y la toma a su servicio. La primera viene a Madrid en busca de don Hernando, el galán amado. La segunda en pos de Mansilla, que la gozó, abandonándola enseguida. Por otra curiosa coincidencia Mansilla resulta ser el criado de don Hernando, el cual, disfrazado de jardinero corteja ahora a Laura. La trama de *Don Gil de las calzas verdes*, considerada a menudo como la más complicada del Siglo de Oro, es suficientemente conocida: recuérdese solo el lance de las cartas que pierde don Martín y que encuentra (¿quién si no?) precisamente doña Juana, a quien son utilísimas para la forja de sus enredos, sin entrar en la maraña de los Giles multiplicados. El fortuito encuentro de doña Ana y don Gregorio en *Bellaco sois, Gómez*, y las coincidencias de nombres y el trueque de las maletas en *La villana de Vallecas* son ejemplos de lo mismo. Los

<sup>16</sup> Su inverosimilitud la ponen de relieve constantemente sus enemigos neoclásicos; ver Florit [1986: 73].

rasgos de verosimilitud que señala Eiroa<sup>17</sup> en su edición de esta última comedia no lo son realmente<sup>18</sup>, sino más bien técnicas de verosimilización, que no es lo mismo: pues es lo inverosímil lo que requiere una justificación verosimilizadora, que en las comedias de capa y espada suele, además, tomar un matiz humorístico, como parte del juego total.

En efecto, conscientes de lo increíble de estas marañas, el poeta y los personajes se apresuran a denunciarlo, salvando con su artificioso reparo y con el guiño al espectador la inverosimilitud de los hechos presentados:

Sucesos me habéis contado  
imposibles de creer.  
(*Desde Toledo a Madrid*, vv. 819-20)

Sucesos que son en todas estas piezas:

Lances  
del amor y del ingenio  
que parecen disparates.  
(*Los balcones de Madrid*, p. 1155)

Me parece evidente que esta inverosimilitud persigue causar la asombrada *admiratio* del espectador, concepto estrechamente unido al de la suspensión, que se conseguirá por el mantenimiento de la intriga. De ahí que a la vez que los personajes ponderan la agudeza de sus ingenios se resisten a contar antes de tiempo los enredos que preparan (según recomendaba Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias*): Baltasar no quiere explicar a su amigo don Felipe sus inauditos planes ni Violante los suyos a Aguado:

DON BALTASAR. Impediréis la quimera  
de mi amor, por inauditas,  
si os las cuento: todo junto  
lo sabréis en estando hecho.  
(*Desde Toledo a Madrid*, vv. 965-68)

<sup>17</sup> Edición de *La villana de Vallecas*, p. 41.

<sup>18</sup> La mayoría de las explicaciones propuestas en la comedia no son sino nuevos casos de inverosimilitud. Por ejemplo, la coincidencia de nombres puede justificar el enredo de identidades de dos galanes, pero lo inverosímil es precisamente tal coincidencia onomástica; el parecido de dos maletas explica el error de su trueque, pero lo extraordinario es la casualidad de que sean iguales, etc.

AGUADO. ¿A qué propósito son  
tantas marañas?  
VIOLANTE. Después  
que vieres su conclusión  
dirás que la mujer es,  
Aguado, toda invención.  
(*La villana de Vallecas*, vv. 2737-41)

A la potenciación de esta inverosimilitud admirable responde, por cierto, la constricción del tiempo y el espacio, característica del género que he estudiado en otros lugares [Arellano, 1999:42-52] y que no repetiré aquí<sup>19</sup>.

#### INGENIO Y LENGUAJE. LOS DISCURSOS IMPOSTORES

La comedia de capa y espada es el territorio de la libertad de acción y de la libertad lingüística. Una de las manifestaciones del ingenio consiste en el dominio del lenguaje. Todas las categorías de la agudeza verbal que Gracián codifica en su *Agudeza y arte de ingenio* y otras más se pueden ejemplificar en cualquier comedia del género<sup>20</sup>: neologismos, recategorizaciones, derivaciones, políptotes, disociaciones, dilogías, antanaclasis...: «competencias narcisas», «favores barberos», «tapabellaquerías», «barbimoreno», «espantagustos», «Amor se verá con perlas / y enfermo de perlesía»; «sótana duenda», «pasteliza», «cochizando», «legumbriza»; «Madrid madastra será», «—Y muy mío. / —Mío es requiebro de gato»; «como adorarte profeso / por ti profeso clausura»; «Si la limosna haces cuartos / verdugo tu celo fue», etc.<sup>21</sup>

Pero no se trata ahora de hacer el catálogo de las ingeniosidades lingüísticas en Tirso, que incluye juegos intertextuales con el romancero y refranero, parodias,

<sup>19</sup> Una comedia interesante en su manejo temporal es *Lo que pasa en una tarde*, de Lope, analizada por Swislocki, 1997.

<sup>20</sup> Y de otros géneros de enredo, como la comedia palatina: ver el excelente comentario de Oteiza en su edición de *El amor médico*, pp. 58-64.

<sup>21</sup> Para estos ejemplos ver *Por el sótano y el torno*, pp. 565, 566, 569, 575, 579, 589; *La huerta de Juan Fernández*, p. 601, nota 1; *Desde Toledo a Madrid*, v. 491; *Marta la piadosa*, vv. 1652-53, 2166-67, 1876-77... Casos de vorágine verbal en *Por el sótano y el torno*, p. 575; *La huerta de Juan Fernández*, p. 623; *Desde Toledo a Madrid*, p. 828; *Los balcones de Madrid*, p. 1119; *La celosa de sí misma*, p. 1466... Ver Arellano [2001: 48-51].

metáforas cómicas, etc. Haría falta un libro para examinar este aspecto, junto con las agudezas mentales como alusión, proporción, contrariedad o ponderación misteriosa, igualmente abundantes en Tirso. Lo que me interesa poner de relieve es la función del lenguaje ingenioso para discernir a los agudos de los botos.

Un recurso frecuente y muy significativo es el de los discursos impostores que adoptan para construir sus máscaras los personajes tracistas: la habilidad en la adopción de tales lenguajes es básica para el éxito de su objetivo. Recordaré, sin entrar en mayores detalles, los discursos rústicos de don Baltasar cuando finge ser mozo de mulas (*Desde Toledo a Madrid*) o Violante, fingida villana en *La villana de Vallecas*; el discurso *ad efesios* de la fingida sorda doña Lucía (*No hay peor sordo*); el portugués de doña Jusepa cuando finge ser la fantástica condesa de Ficallo (*Por el sótano y el torno*), etc. Este tipo de lenguajes supone una peculiar aplicación del decoro: corresponde, sin duda, a la máscara elegida (a un mozo de mulas corresponde lenguaje rústico) pero no dejan de resultar llamativos algunos extremos, como los chistes escatológicos en boca de Violante (fingida villana de Vallecas, pero al fin y al cabo una dama) cuando le dice a don Juan que busque los soplos amorosos que le pide debajo de la cola de su burra:

DON JUAN. Llegad, sopladme en la boca.  
DOÑA VIOLANTE. Póngala si soplos busca  
aquí, que está el sopladero  
de mi parda, con mesura. (vv. 1668-71)

Se trata de lenguajes funcionales supeditados al enredo: de ahí que en ocasiones su valor cómico pueda proceder de la misma vacuidad significativa, pues a menudo se trata no de comunicar, sino de eludir la respuesta a un investigador incómodo: de esa clase es la serie de tonterías de Coral en *Los balcones de Madrid* (p. 1119), cuando sale del apuro enlazando una retahíla de sinsentidos llenos de absurdos juegos de palabras:

CORAL. Soy, señor, cierta persona,  
persona, sí, mas no cierta,  
porque asisto poco en casa,  
ni persona, porque destas  
hay mucha falta en el mundo.  
Destilo quintas esencias,

limpio dientes, curo callos,  
 hago moños, saco muelas,  
 llamome desde el balcón  
 una titular doncella,  
 que afirman las hay de anillo...  
 ¿Qué se le da de que mientan...?  
 DON ALONSO. ¿Qué es esto? Esperad, oíd.  
 CORAL. Oidor es gran preminencia,  
 mas yo jamás he hojeado  
 parladorios ni pandectas,  
 aunque hay letrados melones  
 que escritos en las cortezas  
 de vírgenes librerías  
 si los calan son badeas.  
 DON ALONSO. (Este hombre es falto). Esperad.  
 CORAL. Quien espera desespera  
 y esperar sin esperanza  
 es propio de la ley vieja...

Es evidente que para hablar tanto sin decir nada hay que dominar muy bien los recursos de la lengua.

#### LOS DISFRACES DE PROTEO Y LAS METAMORFOSIS DE OVIDIO

En este planeta de las quimeras que es la comedia de capa y espada<sup>22</sup>, el disfraz y la metamorfosis es un elemento esencial para llevar adelante los enredos, ocultando la personalidad y adaptando mil máscaras apoyadas en la aptitud lingüística y en la habilidad histriónica de los burladores. Es arquetípico el personaje de doña Juana (*Don Gil de las calzas verdes*), que como ha señalado muy bien Ly [1983, 1984], se define por un estatuto que combina el disfraz, el engaño, la usurpación y ficción de identidades varias en una estructura que tiene algo de parodia. El personaje de doña Juana (personaje de primer grado) encarna a otros personajes de 2º grado (don Gil, doña Elvira según las ocasiones) convirtiéndose en actor de 2º grado, mientras el personaje no disfrazado se hace público de 2º grado. En cierta

<sup>22</sup> Otra vez hay que indicar que este recurso es común a la comedia de enredo palatina: ver Oteiza, prólogo de *El amor médico*, pp. 38-43 donde comenta sagazmente las habilidades proteicas de Jerónima.

escena de esta comedia doña Juana representa a su propio personaje mientras habla con Quintana; a don Gil de las calzas verdes mientras habla con doña Clara; a doña Elvira mientras habla con Inés. Durante un momento se supone que «doña Elvira» representa a «don Gil», y para Caramanchel resulta a la inversa, que «don Gil» aparece representando, disfrazado de mujer, a «doña Elvira», con lo que tenemos ya un nivel de actor de tercer grado y toda una compleja superposición fluctuante de máscaras. Doña Juana aparece casi siempre encarnando a otro personaje: tiene estatuto de actor. El motivo del cambio de personalidades y la proteica sucesión de papeles es constante:

- QUINTANA. Yo apostaré que te truecas  
 hoy en hombre y en mujer  
 veinte veces. (vv. 1135-37)
- DOÑA JUANA. Ya soy hombre, ya mujer,  
 ya don Gil, ya doña Elvira;  
 mas si amo, ¿qué no seré? (vv. 1439-41)
- QUINTANA. Vamos, Juana, Elvira, Gil.
- DOÑA JUANA. Gil, Elvira y Juana soy. (vv. 1929-30)

Caso arquetípico —con disfraz varonil además—, pero ni mucho menos único. Doña Petronila y Tomasa en *La huerta de Juan Fernández* se ejercitan en no menos complejas transformaciones; la doña Ana de *Bellaco sois*, Gómez será el lampiño don Gómez, una cuajadera rústica, una doña Greida, un joven estudiante y hasta representará el alma en pena de la propia doña Ana: cambia de vestido, de actitud, y de lenguaje con una celeridad admirable:

Vísteme a mí transformada  
 en Greida, en Portocarrero,  
 en don Gómez y en doña Ana. (p. 1405)

Violante es la villana de Vallecas con el nombre de Teresa, y también una supuesta dama mejicana que seguramente hablaría con dejo indiano, además de incorporar su propia persona de dama, ante el asombro de Aguado:

En tu ingenio está  
 un Dédalo revestido:  
 ya te vuelves panadera,



ya ser indiana has fingido,  
ya Violante verdadera.  
¿Dónde diablos has urdido  
tanta mentira y engaño? (vv. 3016-21)

Y también los hombres se disfrazan: Santarén de buhonero y don Fernando de barbero (*Por el sótano y el torno*), don Baltasar de mozo de mulas (*Desde Toledo a Madrid*), don Felipe de estudiante perlático (*Marta la piadosa*)...

Estamos ante un puro mecanismo teatral, donde la indagación psicológica (caracterológica) no desempeña ningún cometido esencial. Muchos personajes tienen plena conciencia de estar representando un papel en la ficción de la maraña, papel que a veces les proporciona el director de la farsa y que deben estudiarse bien para que todo salga como es debido: así se estudia don Luis el papel que le da doña Manuela en *En Madrid y en una casa* (p. 1295) delante de la cual repasa su parte:

DOÑA MANUELA. ¿Estáis bien en todo?  
DON LUIS. Basta  
ser orden de vuestro gusto  
para que quede en el alma  
esculpido eternamente,  
pero lo que se repasa  
sale siempre más airoso.  
Vuestro ingenio, en fin, me manda  
que a don Gonzalo Mejía,  
como a don Gabriel Zapata  
cuando ahora a veros entren  
industrioso persuada  
que la ausente Serafina  
con el nombre se disfraza...

La inclinación histriónica de estos alegres fingidores de las comedias de capa y espada es irreprimible, como señala Florit [1986:144-54]: un síntoma más de la artificiosidad lúdica del género, rico en laberintos de numerosos niveles y capas de engaños sucesivos cuya única brújula es el ingenio.

FINAL

En el pórtico del universo de capa y espada tirsiano puede colocarse como inscripción el texto de *La celosa de sí misma*, cuando don Melchor no sale de su asombro al reflexionar sobre lo que está pasando en la Babilonia de la corte:

¿Será posible que haya  
historia como la mfa,  
en cuantas dan alabanza  
a poéticas ficciones?

A lo que responde Ventura:

¡Oh, qué comedia tan brava  
hiciera a ser yo poeta  
si escribiera aquesta traza! (p. 1484)

No una, sino muchas bravas comedias, escribiendo trazas como la aludida, pasó de las musas al teatro el gran adelantado del planeta de las quimeras, el ingenioso fraile mercedario Tirso de Molina.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, I. [1999]: *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- [2001]: *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona-Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos.
- BANCES CANDAMO, F. A. [1970]: *Teatro de los teatros*, ed. D. Moir, London, Tamesis.
- FLORIT, F. [1986]: *Tirso de Molina ante la comedia nueva*, Madrid, Revista Estudios.
- FRYE, N. [1977]: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monteavila.
- GREGG, E. [1977]: «Towards a definition of the comedia de capa y espada», *Romance Notes*, 18, pp. 103-106.
- LY, N. [1983]: «Descripción del estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes*», *Criticón*, 24, pp. 69-104.

- LY, N. [1984]: «Don Gil», en *Le personnage en question*, Toulouse, Université, pp. 183-92.
- MAUREL, S. [1971]: *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université.
- NEWELS, M. [1974]: *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, London, Tamesis.
- OLSON, E. [1978]: *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel.
- PARKER, A. [1973]: «Los amores y noviazgos clandestinos en el mundo de Calderón», en *Hacia Calderón, II Coloquio angloamericano*, Berlín-New York, W. de Gruyter, pp. 79-87.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, F., y PORQUERAS MAYO, A. [1972]: *Preceptiva dramática española*, Madrid, Gredos.
- SWISLOCKI, M. [1998]: «Lo que pasa en una tarde: comedia a contrarreloj», en *La comedia de enredo*, ed. F. Pedraza y R. González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 59-70.
- TIRSO DE MOLINA, *Bellaco sois, Gómez* [1958]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III.
- [1999]: *Desde Toledo a Madrid*, ed. B. Pallares, Madrid, Castalia.
- , *Desde Toledo a Madrid* [1958]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III.
- [1988]: *Don Gil de las calzas verdes. Marta la piadosa*, ed. I. Arellano, Barcelona, PPU.
- [1997]: *El amor médico*, ed. B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos. También en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del IET dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1999.
- , *En Madrid y en una casa* [1958]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III.
- , *La celosa de sí misma* [1952]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. II.
- , *La fingida Arcadia* [1952]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. II.
- , *La huerta de Juan Fernández* [1958]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III.

- TIRSO DE MOLINA [2001]: *La villana de Vallecas*, ed. S. Eiroa, Pamplona-Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos.
- , *La villana de Vallecas* [1952]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. II.
- , *Los balcones de Madrid* [1958]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III.
- , *No hay peor sordo* [1958]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III.
- [1999]: *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, ed. del IET dirigida por I. Arellano, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos.
- [1946-1958]: *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, 3 vols: I, 1946; II, 1952; III, 1958.
- , *Por el sótano y el torno* [1958]: en *Obras dramáticas completas*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III.
- TORRES NEBRERA, G. [1981]: «El amante todo es trazas: los recursos del enredo en el teatro tirsista», *Anuario de Estudios Filológicos*, 4, pp. 245-64.
- VITSE, M. [1982]: «Introducción a *Marta la piadosa*», *Criticón*, 18, pp. 61-95.
- ZUGASTI, M. [1998]: «De enredo y teatro: algunas nociones teóricas y su aplicación a la obra de Tirso de Molina», en *La comedia de enredo*, ed. F. Pedraza y R. González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 109-41.