



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y Literatura

Trabajo de Fin de Grado

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los
protagonistas en las comedias de capa y espada

Alba García Gómez

Tutor: Germán Vega García-Luengos

Departamento de Literatura Española y
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Curso: 2021-2022

Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado (TFG) se dedica al análisis característico y funcional de las damas y de los galanes en las comedias de capa y espada. Para ello, se centra en cuatro obras: *Don Gil de las calzas verdes*; *Casa con dos puertas, mala es de guardar*; *Mujeres y criados*; por último, *La verdad sospechosa*.

Los análisis de cada obra se dividen según las perspectivas que tengan los protagonistas, ya que los argumentos de las comedias de capa y espada, caracterizados por el enredo, provocan que cada personaje tenga una visión distinta de la situación.

El objetivo es facilitar la comprensión de los análisis de personajes a través de las definiciones del *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro* y de la tabla de personajes extraídos del estudio de Couderc.

Palabras clave

Comedias de capa y espada, damas, galanes, enredo.

Abstract

This Final Degree Project is dedicated to the characteristic and functional analysis of the ladies and the male leads in cloak-and-dagger plays. In order to do it, the analysis is focused on four plays: *Don Gil de las calzas verdes*; *Casa con dos puertas, mala es de guardar*; *Mujeres y criados*; lastly, *La verdad sospechosa*.

The analyses of every play are divided according to the main characters' perspective because these plots, characterized by the intrigue, cause every character to have a different opinion about the situation.

The objective is to make easier the understanding of the analyses through the definitions given by the *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro* and through the chart found in a Couderc study.

Keywords

Cloak-and-dagger plays, ladies, male leads, intrigue.

Índice

1	Introducción.....	3
2	Marco teórico.....	5
2.1	Caracterización de las comedias de capa y espada	5
2.2	Argumento de las obras de estudio	11
2.2.1	<i>Don Gil de las calzas verdes</i>	12
2.2.2	<i>Casa con dos puertas, mala es de guardar</i>	13
2.2.3	<i>Mujeres y criados</i>	13
2.2.4	<i>La verdad sospechosa</i>	14
2.3	Damas y galanes: clasificación y funciones	15
2.4	Las funciones A, B, C, D y E (Couderc)	17
3	Galanes y damas en <i>Don Gil de las calzas verdes</i>	19
3.1	La visión de Juana.....	19
3.2	La visión de Martín.....	21
3.3	La visión de Inés	24
3.4	Esquema final	26
4	Galanes y damas en <i>Casa con dos puertas, mala es de guardar</i>	29
4.1	La visión de Marcela.....	29
4.2	La visión de Lisardo	31
4.3	La visión de Laura	31
4.4	La visión de Félix	32
4.5	Esquema final	33
5	Galanes y damas en <i>Mujeres y criados</i>	35
5.1	Esquema general (y único).....	35
6	Galanes y damas en <i>La verdad sospechosa</i>	39
6.1	La visión de García	39
6.2	La visión de Jacinta y Juan	40
6.3	La visión de Lucrecia.....	41
6.4	Esquema final	42
7	Conclusiones.....	43
	BIBLIOGRAFÍA	47

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

1 Introducción

A lo largo de esta investigación nos hemos centrado en analizar, tal y como indica el título, los personajes principales —damas y galanes— de cuatro comedias de capa y espada. Nuestros objetivos son, principalmente, dos: por un lado, plasmar a través del análisis el tipo de personaje que es cada protagonista en cada una de las obras; por otro lado, hacerlo combinando las definiciones extraídas del *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro* y de la tabla de personajes que nos ofrece Couderc en su obra *Galanes y damas en la comedia nueva: una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de Oro*. Se ha considerado que lo mejor para una óptima comprensión del tema que se va a exponer es combinar las teorías que ofrecen estas dos obras porque se complementan: el *Diccionario de la comedia* aporta las definiciones necesarias para establecer los tipos de cada uno de los personajes; Couderc nos ofrece un esquema de personajes en el que se organiza la información de forma muy visual y, por lo tanto, de manera más sencilla. Nuestro fin último no es otro que desentramar el enredo de personajes que este tipo de comedias presenta —no en vano también se las suele denominar comedias de enredo.

Para ello, aunque lo fácil sería presentar el esquema final que se da una vez que todos los personajes ya han encontrado a la persona que les corresponde y con ella la inevitable boda que les afianza como pareja, en este caso iremos un poco más allá. Debido a los constantes malentendidos, lo lógico es pensar que en muchas ocasiones los personajes pueden tener opiniones distintas acerca de lo que está sucediendo, ya que a muchos de ellos se les engaña. Por este motivo, en vez de analizar las estructuras finales de cada obra, analizaremos las perspectivas o visiones que los personajes protagonistas tienen acerca de sí mismos y de los demás, ya que, como veremos, no siempre coinciden.

Las obras en las que nos hemos centrado son, en este orden: *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina; *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Pedro Calderón de la Barca; *Mujeres y criados*, de Lope de Vega; por último, *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón. La elección de las obras se debe a su relevancia artística —forman parte del canon—, pero en especial a que todas ellas pertenecen al mismo subgénero, el de capa y espada, por lo que presentan las mismas características. A pesar de esto, veremos como cada una de ellas tiene una manera distinta de jugar con los enredos, que a su vez afecta a las percepciones de los personajes. Además, ninguno de estos cuatro

autores podía quedar fuera de nuestro análisis, pues todos fueron fundamentales en el éxito del teatro áureo aportando su propio estilo e innovaciones.

La estructura básica de este estudio es muy sencilla. En primer lugar, el marco teórico nos ayudará a caracterizar el género de comedia en el que nos hemos centrado, nos mostrará las claves para comprender los argumentos de cada obra y algunos datos relevantes de las mismas, nos presentará las definiciones extraídas del *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro* y, para finalizar, nos expondrá brevemente el esquema de personajes de Couderc. A partir de esta información podremos elaborar en segundo lugar los análisis de cada comedia, centrándonos en una de ellas por apartado. Cada uno de estos análisis se dividirá a su vez en subapartados; el número de estos por comedia dependerá del número de visiones que se ha determinado que presenta cada obra. Lo que todos los análisis tienen en común es que presentan un apartado de “esquema final”, en el que se resumen las parejas finales (es decir, aquellas que terminan casándose) en relación con las perspectivas que se han presentado. Por último, se expondrán las conclusiones.

Debe advertirse que para elaborar las partes teóricas se ha recurrido a diversos estudios que se mencionarán cuando se exponga el marco teórico; por otro lado, para la elaboración de los análisis, se ha remitido tanto a estudios de las propias obras que han ayudado a comprender el argumento, como a citas del propio texto que justifican los comportamientos y los pensamientos de los protagonistas.

2 Marco teórico

Con el objetivo de comprender mejor los análisis de las damas y de los galanes, en este apartado nos centraremos en explicar cuatro puntos previos fundamentales: las principales características de las comedias de capa y espada; el argumento de las obras estudiadas con el fin de comprobar en qué aspectos coinciden con las características generales de este tipo de comedias y en cuáles difieren; la explicación de los tipos de galanes y de damas presentes en esta categoría de comedias; por último, el esquema de Couderc que nos ayudará a clasificar a dichos personajes.

Para su estudio, nos hemos basado en las publicaciones de diversos autores y entidades reconocidos en la materia, como el ya mencionado Christophe Couderc, Ignacio Arellano, Frédéric Serralta, José María Díez Borque, Juan Manuel Escudero, actas de las Jornadas de Teatro Clásico celebradas en Almagro y el *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, entre otros.

2.1 Caracterización de las comedias de capa y espada

Las comedias de capa y espada constituyen uno de los subgéneros teatrales más abundantes de los que se desarrollaron a lo largo del Siglo de Oro. Lo que las diferencia de otros géneros es sin duda que «Ingenio y amor son sus rasgos esenciales» (Arellano, 2003: 15). Muchos investigadores, y entre ellos Ignacio Arellano, utilizan las palabras de Francisco Bances Candamo —dramaturgo de finales del siglo XVII— para definir este tipo de comedias:

Las de capa y espada son aquéllas cuyos personajes son sólo caballeros particulares, como Don Juan, u Don Diego, etcétera, y los lancees 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. (Arellano, 2003: 15)

Como es lógico y natural en la historia de la literatura, no todas las obras tienen por qué adaptarse en su totalidad a esta definición, y más aún cuando hablamos de un género en el que el objetivo fundamental es el de hacer reír al espectador a través de los engaños que protagonizan los personajes —en los que nos centraremos en apartados posteriores—. Por este motivo, no debe extrañarnos encontrar obras que no encajen del todo con estos rasgos, aunque sin duda se trate de una definición general muy acertada. Como indica el propio Arellano (1988: 28), limitar a una definición un género tan complejo tan solo nos impedirá apreciar la ingente variedad de formas teatrales

«sustentadas, ciertamente, en una base común, pero divergentes en muchos aspectos esenciales». Nuestra misión como espectadores, lectores y filólogos es la de apreciar las distintas fórmulas dramáticas en sí mismas, con sus propias intrincaciones, semejanzas y diferencias.

A pesar de que ya se haya dado una definición — y pese a saber que no es del todo correcto juzgar un género como algo monolítico, sino que debemos tener en cuenta posibles variaciones —, considero apropiado remitirme a una descripción más actual que nos ayude a extraer mejor las características generales del subgénero, sin duda necesarias para situar las comedias. En este caso, acudimos de nuevo a Arellano, citado a su vez por Benjamín José Franzani:

Protagonizada por caballeros particulares, de acción amorosa, situada en una cercanía espacial y temporal respecto al espectador. Mantiene una inverosimilitud destinada a sorprender y admirar al espectador, potenciada por el mantenimiento de la unidad de tiempo y lugar. Sus objetivos son fundamentalmente lúdicos. (Franzani: 35)

Gracias a estas palabras podemos diferenciar casi todos los puntos claves de las comedias de capa y espada, que son, en resumen: tipos de personajes que las protagonizan, tema amoroso, coetaneidad, unidad de tiempo y espacio, inverosimilitud y objetivo lúdico. A continuación, trataremos de desarrollar brevemente cada una de estas características.

Lo primero que menciona Arellano (así como Bances Candamo) es el protagonismo de los personajes nobles, quienes se adaptan a la comicidad inherente de estas obras y se convierten en creadores ingeniosos. Sin duda, son las damas y los galanes, nuestros personajes a analizar, los que cuentan con mayor tiempo en escena. Es evidente que no se impide la aparición de personajes de clases bajas, pero los argumentos que desarrollan son o bien secundarios, o bien constituyen un apoyo a los nobles.

El tema amoroso es sin duda alguna el eje fundamental de este tipo de comedias, junto con el ingenio —ambos ya mencionados en este apartado en la cita a Arellano, 2003—. Es evidente que los personajes de las comedias de capa y espada no son capaces de alcanzar sus objetivos amorosos sin la ayuda del ingenio, o, en otras palabras «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» (Arellano, 2011b: 158). El amor es motor y motivación de los personajes, quienes

a su vez se ven obligados a ingeniárselas para sortear los obstáculos que obstruyen su camino hacia el matrimonio (finalidad de, si no todas, la mayoría de estas obras). Algunos de estos obstáculos hacia la culminación amorosa, que deben sortear con ayuda del ingenio, son:

- 1) Forzamiento de las damas para contraer matrimonios indeseados, concertados por padres insensatos o codiciosos, a menudo con viejos [...].
- 2) Abandono de las damas por galanes infieles, interesados o mal informados.
- 3) Presencia de rivales a los que hay que superar en la lucha por la conquista amorosa.

(Arellano, 2011a: 159, 160)

Si tenemos estos tres puntos en cuenta, se podría llegar a la conclusión de que «todas las comedias de capa y espada se parecen entre sí y el riesgo de caer en la reiteración es muy alto» (Hernando e Iglesias: 114); sin embargo, opino que es muy importante no perder de vista que muchas de estas comedias son de enorme calidad no solo por el ingenio que demuestran los personajes, sino también —y en especial— por el ingenio que muestran los propios autores a través de sus letras. Como ya se ha indicado, que existan fórmulas prefijadas no tiene por qué constituir un demérito para el valor de las obras.

La tercera de las características que hemos extraído de la definición de Arellano es la coetaneidad de las comedias con respecto al espectador de la época, es decir, las obras se ambientaban en el momento de su escritura. Así lo explica Ignacio Arellano:

[...] la comedia de capa y espada se caracteriza también por tres tipos de marca de inserción en la coetaneidad y cercanía al público: geográficas (se sitúan en ciudades españolas, castellanas principalmente; Madrid en primer lugar, pero a veces Toledo, Valladolid y Sevilla); cronológicas (se sitúan en la coetaneidad); y onomásticas (funciona un código onomástico que coincide con el social vigente; cuanto más alejada de este código esté la onomástica de una comedia, más lejos se halla de la convención genérica [...]). (1988: 45)

El objetivo de los autores era situar a sus personajes en un ambiente que los espectadores conocieran muy bien, pues era el suyo propio, con el objetivo de utilizarlo a su favor a la hora de explotar el agente cómico.

La siguiente característica propia de este tipo de comedias es la inverosimilitud. Como ya se ha apuntado previamente, el valor del subgénero reside en los enredos provocados por los personajes; el origen de estos enredos no puede ser otro que la mente del autor dramático. Es esa capacidad de creación de situaciones irrisorias la que

caracteriza las comedias de capa y espada; en otras palabras, se podría decir que su trama «no obedece a razones de verosimilitud, sino a la técnica del azar controlado por el dramaturgo al libre albedrío de su imaginación y necesidades del enredo» (Arellano, 1988: 37).

El quinto rasgo del género está directamente relacionado con el cuarto, pues la inverosimilitud de algunas de las escenas, destinadas a hacer reír al espectador, no cumplirían del todo su papel si no contaran con estos elementos: las unidades de tiempo y lugar. En este sentido, se hace referencia a argumentos en los que los personajes en tan solo un día presentan, desarrollan y concluyen la obligatoria trama amorosa mientras se sitúan en un único espacio. Este lugar es, tal y como se ha indicado previamente, una ciudad; a su vez, dentro de la ciudad limitan su movimiento a uno o dos hogares. De esta manera se contribuye a la acumulación de elementos y a la construcción laberíntica.

La sexta y última propiedad que destaca Arellano es el objetivo lúdico de las obras. Es fundamental tener en cuenta este rasgo, pues si lo que esperásemos de ellas fueran argumentos serios —y verosímiles—, no seríamos capaces de apreciar el verdadero sentido de las comedias, creadas fundamentalmente para nuestro disfrute. En palabras de Franzani, «No debemos perder de vista este elemento (la finalidad lúdica), si queremos evitar el peligro de extremar otros rasgos de la comedia y distorsionar su sentido, como ocurre en quienes centran su objetivo en lo moralizante y la diatriba contra la mentira» (p. 36). Llegados a este punto, considero necesario mencionar la presencia del espectador. Está claro que el teatro se crea con el fin de ser representado; el autor, consciente de ello, hace al auditorio parte intrínseca del acto teatral. Para ello, les permite conocer los engaños que han maquinado cada uno de los personajes para que, cuando se produzcan las confusiones, disfruten a través de su posición omnipotente privilegiada. Arellano lo explica afirmando que «en este vertiginoso mundo, [...] el público se halla ligado al autor por la complicidad de un secreto compartido» (2003: 16), pues lo que se firma es «un contrato de diversión, del puro ámbito teatral donde la función lúdica predomina» (2003: 17). El auditorio disfruta de la ventaja de conocer la verdad antes de que esta sea desvelada, pues «puede ver cómo en la comedia verdad y engaño se van entrelazando, y cómo los personajes creen en una cosa y dicen otra, al tiempo que lo que dicen, sin saberlo, es la verdad que el público conoce» (Franzani: 41).

En definitiva, el valor de las comedias de capa y espada reside en sus personajes, en sus temas, en sus situaciones y escenarios, en su objetivo común y, en especial, en la forma en la que los personajes luchan contra los obstáculos que se les presentan:

La comedia es, pues, un modo de afrontar las dificultades que la lucha por la vida provoca en sus protagonistas, en la escena y el mundo. Y trata de enfrentarse a estas dificultades con su mejor arma: riéndose de ellas. Es decir, enfrentándose a la realidad por los caminos indirectos que el ingenio y la burla facilitan. (Alonso de Santos: 19)

Se han expuesto los rasgos que caracterizan lo que hasta ahora hemos denominado comedias de capa y espada sin tener en cuenta la otra denominación posible para el género: comedias de enredo. Como ya sabemos, «El enredo se convierte en elemento nuclear de la comedia, hasta el punto de que no cabe imaginar una pieza en que no aparezca este ingrediente» (Pedraza: 7). Con el fin de evitar posibles confusiones a lo largo de este estudio, me gustaría aclarar que se pueden utilizar ambos términos indistintamente. Serralta aclara esta cuestión al afirmar que «En lo que a denominaciones se refiere, la de “comedia de enredo” suele emplearse hoy como sinónimo de “comedia de capa y espada”» (1988a: 125). Bien es cierto que debemos tener en cuenta que no todas las comedias que presentan enredo son de capa y espada, sino que, simplemente, se ha generalizado la forma de nombrarlas. Así, el mismo hispanista indica que «La comedia “de enredo” [...] sería con frecuencia —pero no siempre— una comedia de capa y espada; sería, en su estricto sentido, aquélla en la que el enredo es lo más presente y o más importante de toda la obra» (Serralta, 1988a: 131). Por tanto, la dificultad que enfrentan los investigadores es la de encontrar los límites entre unas y otras.

Se ha hablado del agente lúdico, pero no del agente cómico que lo acompaña. En la mayoría de obras de teatro de los Siglos de Oro, la comicidad la suele protagonizar el personaje tipo denominado gracioso; sin embargo, en las comedias de capa y espada se produce un desplazamiento del agente cómico que se extiende a todos los personajes. Esta idea se puede resumir indicando que «si hay algún género en el que el gracioso quede disminuido como agente cómico, ése es el de capa y espada, donde tales agentes proliferan de modo extraordinario» (Arellano, 1994: 103). Todos ellos son capaces de provocar la risa del público; si estas comedias se basan en engaños, es evidente que unos personajes serán quienes mientan y otros serán las víctimas de esas mentiras, por lo que «el éxito de los primeros exige la ridiculización de los segundos, y cierta generalización de los agentes cómicos es inevitable» (Arellano, 1994: 109).

La primera característica de las comedias de capa y espada que hemos mencionado ha sido que los personajes protagonistas pertenecen —habitualmente— a la nobleza. Por incidir brevemente en este punto, me gustaría mencionar en primer lugar la actitud de las damas. Ellas son las que mueven la acción —no insistiré en este apartado, pues lo veremos más adelante en el fragmento 2.3— a través de los enredos, que pueden llevar a cabo de muchas maneras; entre ellas, las caracteriza su afán por ocultar su identidad, provocando «la adulteración de la realidad [...] que funciona como eje propulsor de un sinfín de comedias de capa y espada» (Profeti: 57). Otro tipo de personajes que influyen en la trama son las figuras de autoridad, representadas a través de un padre o de un hermano de las damas. Su objetivo suele ser el de intentar evitar el casamiento de la dama con un galán al que no consideran digno de ella, o bien casarlas con un galán del que la dama no está enamorada. Utilizando una cita de Serafín González, Franzani hace referencia a las diferencias que separan a estos personajes:

[...] una de las cuestiones características de la comedia de capa y espada reside en el hecho de que en la misma se da normalmente la confrontación del mundo de los jóvenes con el de los adultos. Los hijos, llevados sobre todo por el amor, se encuentran con la resistencia del padre, quien está interesado sólo en el honor. (Franzani: 38)

Es decir, que la motivación de los personajes protagonistas de la trama amorosa es, evidentemente, el amor, mientras que los personajes de autoridad que controlan sus vidas se ven movidos por la defensa del honor. En otras palabras, «El honor en la comedia de capa y espada se manifiesta de modo particular en la figura de los actantes “guardianes del honor” que son normalmente los padres viejos o los hermanos de las damas» (Arellano, 1994: 121). Dada la naturaleza de las comedias, está claro que también derivan en personajes ridículos que se ven subyugados a los intereses de la pareja principal:

La burla de los viejos [...] es constante universal de la comedia y podríamos revisar numerosos defectos cómicos de los viejos del teatro del Siglo de Oro. Manejados y burlados por los jóvenes, los viejos solo mantienen una ficción de dominio. [...] Cuando estos viejos se entregan al pundonor y exageran (verbalmente) el rigor honrado amenazando venganzas sangrientas, no se enteran nunca de lo que está sucediendo: constantemente desorientados, burlados y obligadamente resignados a la derrota en el juego del amor y los ardides de los jóvenes, en el fondo desean solo un poco de tranquilidad: es un tópico del género el aparte del viejo en donde confiesa sus pocas ganas de andar metido en cuestiones de honor de las que se quieren librar cuanto antes. (Arellano, 1994: 121, 122)

Los llamados guardianes del honor son, por tanto, uno de los obstáculos que en ocasiones los enamorados se ven obligados a enfrentar; ignorantes del papel que cumplen,

los guardianes pueden no llegar a ser conscientes del impedimento que provocan, pues la acción amorosa se desarrolla a sus espaldas. Como ya se ha indicado, no es solo labor del padre; un hermano también es capaz de cumplir este papel. Lo que merece la pena destacar no es solo que a ellos también se extienda el agente cómico, sino que además pueden cumplir la doble función de ser impedimento para su hermana, pero galán de otra dama:

Este deseo aburguesado de librarse de la pesada responsabilidad del honor no resulta tampoco desconocido en algunos guardianes jóvenes (hermanos), pero estos suelen ser más enérgicos que los viejos, y por ende, más ridículos, ya que en ellos el rigor excesivo resulta más arcaico y anacrónico que en los padres, sin contar que sus mismas conductas en tanto galanes pueden dejar mucho que desear. La hipérbole de su obsesión conectada a la ausencia de riesgo trágico, convierte a su defensa del código del honor en una parodia de la que todos se burlan, empezando por las hermanas amenazadas. (Arellano, 1994: 123)

Para finalizar este apartado, enumeraremos brevemente las características de las comedias de capa y espada expuestas hasta ahora: personajes que son miembros de la nobleza media (galanes y damas protagonistas; guardianes del honor obstáculos), temática amorosa, coetaneidad con el espectador, inverosimilitud, unidades de tiempo y de lugar, objetivo lúdico y generalización del agente cómico. Aunque estos sean los rasgos que esperamos encontrar en este tipo de comedias, es evidente que algunas de ellas variarán en algún aspecto; lo que debemos recordar es que «De todos los géneros o especies dramáticas posibles el que más oportunidades ofrece a la invención y a los vuelos del ingenio es el de capa y espada. Es el territorio de la libertad, de la burla, de la diversión y del juego» (Arellano, 2003: 14). Por último, me gustaría terminar con este fragmento extraído del *Anuario Calderoniano 6* que destaca la labor creadora y de ingenio de los autores dramáticos:

En efecto, por encima de todo, lo que sobresale es el ingenio del escritor, exhibido con un despliegue de recursos y facultades que pretenden asombrar al público, sobre todo porque se aplican a un tema bien conocido [...], cuyas incidencias también está previstas [...] y cuyo fin además no puede ser otro que el triunfo del amor de quienes se lo merecen. (Hernando e Iglesias: 128)

2.2 Argumento de las obras de estudio

En este apartado, se resumirán brevemente los argumentos de cada una de las comedias y se identificarán aquellos rasgos que coincidan (o no) con los mencionados en el punto anterior.

2.2.1 *Don Gil de las calzas verdes*

Esta comedia de capa y espada, escrita por Tirso de Molina a comienzos del siglo XVII, es sin duda alguna la más representativa del género, pues «se ha dicho que es la comedia de enredos más perfecta del Siglo de Oro y se presenta como modelo del género donde la fantasía queda en libertad y el artificio reina» (Arellano, 2003: 15).

En la obra se nos presenta a Juana, una dama que busca venganza tras haber sido abandonada por Martín. Este hombre se traslada desde Valladolid a Madrid con el objetivo de casarse con Inés, más rica que Juana. Con la ayuda de su padre, se disfraza tras una identidad falsa, don Gil, pues no estaban dispuestos a aceptar la mala imagen que habría dado su familia si se supiera que había abandonado a Juana por una dote mayor. La dama abandonada decide recuperar su honor, y también viaja hasta Madrid bajo el mismo disfraz, el de don Gil. Su objetivo es evitar que el don Gil tras el que se esconde Martín se case con Inés; para ello, no solo provoca que Inés se enamore de ella —bajo la máscara de Gil—, sino que además crea otro *alter ego*, Elvira —quien también interactuará con Inés para conseguir información—, y hará creer al resto de los personajes que el otro don Gil es falso: «Aspecto fundamental de la comedia es el disfraz de doña Juana-Don Gil, que con sus calzas verdes desempeña una ficción, actúa representando a un personaje en una serie de niveles de teatralización» (Arellano, 2003: 16). La dama cumple su objetivo, y tras una serie de malentendidos provocados por ella misma, Martín y ella contraen matrimonio.

Para finalizar esta breve explicación, se puede afirmar que esta obra cuenta con todas las características que hemos presentado sobre el género de capa y espada, desde los personajes nobles, hasta los componentes de la inverosimilitud y contando, como no podía ser de otra forma, con el importantísimo tema amoroso: «Encontramos (en *Don Gil*) una constelación de motivos habituales: el omnipresente tema del amor, celos, casamiento por interés, presión paterna sobre los hijos, infidelidad, ingenio y voluntad salvadora» (Arellano, 2003: 16). Las figuras guardianas del honor, en este caso los padres de Juana y de Inés, aparecen para darles el visto bueno a los galanes que quieren contraer matrimonio con sus hijas, no sin antes haber sido de forma inconsciente obstáculo en sus amoríos, en especial el padre de Inés por obligarla a casarse con quien ella no quería.

2.2.2 Casa con dos puertas, mala es de guardar

Casa con dos puertas es una comedia de capa y espada escrita por Pedro Calderón de la Barca y publicada en 1936 en la *Primera parte* de sus comedias, aunque se desconoce la datación exacta de su composición.

El argumento se centra en Marcela, Laura, Lisardo y Félix. En el punto dedicado al análisis de esta obra se hará una breve mención a las relaciones previas que mantienen los personajes entre sí. Lo que debemos conocer, por ahora, es que Marcela seduce a Lisardo, huésped en su casa y en la de su hermano Félix. Sin embargo, el cortejo sucede a espaldas de Félix y con la ayuda de Laura, amiga de Marcela. A su vez, Félix está enamorado de Laura, pero ella siente celos de una mujer de la que Félix había estado enamorado previamente, a pesar de que él le asegure que la ha olvidado. El enredo sucede cuando Félix ve a un hombre escondido en la habitación de Laura, despertando así sus celos; lo que él desconoce es que este hombre no es más que Lisardo, quien acudía a casa de Laura para encontrarse con Marcela. En definitiva, como en todas estas comedias una serie de enredos y de catastróficos malentendidos mueven la trama que termina con los casamientos de cada una de las parejas principales, o como se ha plasmado en el *Anuario Calderoniano* 6, «La trama de *Casa con dos puertas* está, por lo tanto, basada en el despliegue de planes, trazas y recursos que se suceden a veces de manera improvisada para salvar situaciones imprevistas» (Hernando e Iglesias: 124).

En este caso, la comedia también cumple con todas las características expuestas previamente; no obstante, el guardián del honor en este caso no es el padre, sino el hermano, quien a su vez está tratando de seducir a otra dama. De esta manera, el personaje se sitúa como uno de los agentes cómicos principales pues no solo es engañado, sino que además resulta hipócrita pues lleva a cabo las mismas acciones que condena: seducir a una dama.

2.2.3 Mujeres y criados

Esta comedia de Lope de Vega debió de escribirse hacia 1613; a pesar de que se conocía su existencia por menciones del propio autor, se mantuvo inédita hasta 2010.

El argumento se compone de dos triángulos amorosos; las damas Luciana y Violante son cortejadas y corresponden al amor de los criados Teodoro y Claridán, mientras que rechazan a los nobles Próspero y Pedro. Tras una serie de engaños trazados

tanto por los protagonistas como por Próspero, el amor triunfa y los matrimonios deseados se producen.

Esta obra difiere en dos características generales del género: por un lado, el guardián del honor apenas influye en la trama, y aunque insiste en casar a Violante con Pedro, su insistencia, al contrario que en *Don Gil de las calzas verdes*, no afecta a la dama, pues ella confía en el plan que ha elaborado su hermana Luciana para casarse con quien ellas desean; por otro lado, los galanes no son nobles, sino criados —bien es cierto que son criados de confianza, pero no tienen el estatus de nobles—. Es la primera obra del análisis en la que los hombres no son galanes, lo que, desde mi punto de vista no disminuye la calidad de la obra y, además, le añade un punto de innovación. Así se explica en el prólogo de la edición utilizada para el análisis de esta comedia:

[...] la diferencia social entre unos pretendientes amorosos y otros funciona como un componente fundamental de la acción. [...] añade un atractivo componente de ruptura de las convenciones sociales al hacer Lope que los criados triunfen en sus galanteos sobre su señor. (p. 37).

Se trata, pues, de un claro ejemplo de argumento que no sigue el patrón establecido sin que afecte al desarrollo del argumento ni a la calidad de la obra.

2.2.4 La verdad sospechosa

Esta comedia de capa y espada, compuesta probablemente entre 1619 y 1629, se publicó en la *Parte veintidós de las comedias del Fénix de España*, por lo que en un primer momento se le atribuyó erróneamente a Lope de Vega. Más tarde, en 1634, es el propio Ruiz de Alarcón el que desmiente la falsa autoría de Lope, y atribuye la obra a su puño y letra (Montero Reguera: 24, 25).

El argumento nos presenta a un mentiroso compulsivo, don García, quien, recién llegado a Madrid, se enamora a primera vista de la dama Jacinta. Debido a una serie de malentendidos, cree que el nombre de esta dama es Lucrecia, quien es en realidad amiga de Jacinta. Para conquistar a la falsa Lucrecia, le miente tanto a las damas como a los otros galanes presumiendo de su riqueza obtenida en las Indias. Los otros galanes son Juan, quien está enamorado de Jacinta, y Félix, que apoya a Juan; no sin dificultad, consiguen desarticular la red de mentiras que había creado don García, y la trama queda resuelta no sin cuestionamientos, pues García, creyendo que cortejaba a Jacinta, para él Lucrecia, termina irónicamente emparejado con la Lucrecia verdadera.

La trama la resume muy bien Montero Reguera en la introducción de la obra:

La obra, pues, se articula fundamentalmente en torno a un personaje, Don García, y un tema, la mentira, cuya concreción de sucesivos embustes proferidos por el galán sirve de cauce principal para la intervención de los otros personajes y el desarrollo de las situaciones que protagonizan. (p. 28)

Las diferencias que esta comedia presenta en relación con las características presentadas inicialmente son notables. Por un lado, el personaje que provoca los enredos principales no es la primera dama, sino que es don García. Bien es cierto que, al igual que sucede en otras comedias, el resto de los personajes también pueden influir de alguna manera en la realización de los engaños, pero en este caso el que más destaca sin duda alguna es García. Por otro lado, el guardián del honor no se interpone de forma activa y premeditada entre los amores de los jóvenes. Por último, sin perder el agente lúdico característico de este tipo de comedias, se encuentra una especie de finalidad didáctica, pues se critica el vicio de la mentira (Montero Reguera: 29). Así lo expresa Couderc:

La crítica se encuentra incómoda ante la aparente contradicción entre una fórmula dramática en que la acción prevalece normalmente por encima de los personajes arquetípicos, y la riqueza del personaje central de una obra considerada como uno de los escasos ejemplos, en la producción española, de una comedia de caracteres orientada por una intención moral. (pp. 167, 168)

En definitiva, la novedad principal la apreciamos en el tratamiento de uno de los galanes, en la intención moralizante y en el final en el que, como ya veremos en el punto relativo a esta novela, el burlador queda burlado sin renunciar al matrimonio.

2.3 Damas y galanes: clasificación y funciones

Las funciones que estos personajes tienen en la obra dependen del tipo de galán o de dama al que se ajusten; a continuación, se presentarán sus características generales basándonos en el ya mencionado *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Antes de comenzar, es fundamental recordar que «se produce una implicación gradual de la mayoría de los personajes, de tal manera que el supuesto código riguroso y ultra ético se diluye en un nuevo decoro [...] que admite no solo a los nobles ingeniosos y burladores, sino también, y con harta frecuencia, a los nobles ridículos» (Arellano, 1994: 105). Es decir, la ruptura del decoro es habitual en todos ellos.

En el caso de los galanes, pueden pertenecer tanto a la alta como a la baja nobleza —este es el rasgo habitual, aunque ya veremos que no tiene por qué suceder siempre de

esta forma—, es decir, que podemos encontrar tanto a un galán caballero y rico, como a un galán hidalgo y pobre, pero ambos pertenecerán a la misma clasificación. Destacan por su belleza y por su juventud, aspectos que les diferencian del resto de los personajes. Se clasifican en tres tipos: primer galán, segundo galán y galán suelto.

El primer galán es el personaje masculino central que consigue el amor de la primera dama al final de la obra. Suele enfrentarse a posibles pretendientes de su dama y a las adversidades que el argumento teatral le presenta.

El galán secundario se caracteriza porque su objetivo suele ser contraer matrimonio con la segunda dama, a quien pretende. De los tres tipos de galanes, acostumbra a ser el que menos peso tiene en la acción argumental.

La finalidad del último galán, el suelto, es enfrentarse al primer galán por el amor de la primera dama. A medida que avanza la acción, puede llegar a ser despreciado por el resto de los personajes, y su destino es, además de no ganar nunca el amor de la primera dama, permanecer solo:

Más clara todavía queda la inferioridad del galán suelto si se considera su constante y característico fracaso amoroso. En sus empresas sentimentales, no suele tener un lenguaje o un comportamiento muy diferentes de los de sus afortunados compañeros de escena, pero debido a la estructura pentagonal de la comedia en que interviene, a él le toca quedarse sin pareja o, dicho de otro modo, le toca perder. Por ello, los mismos galanteos que en los demás parecen normales, porque son correspondidos por las damas, en su boca resultan pesados y finalmente algo ridículos. (Serralta, 1988b: 87, 88)

Debido a que su objetivo es enfrentarse al primer galán, se convierte en uno de los ejes fundamentales de la trama, pues «mediante la estructura pentagonal (tres galanes y dos damas) de muchas obras del Siglo de Oro, el galán suelto, [...] cobraba, debido precisamente a su funcionalidad, aspectos ridículos que hacían de él un precursor inmediato del tipo de figurón» (Serralta, 1988a: 133).

En relación con las damas, su número en las comedias es siempre menor que el de los galanes, pues al menos dos pretendientes deben enfrentarse por una misma mujer. Expresando el mismo concepto, Couderc afirma que es necesario «el desequilibrio, generador de movimiento dramático, desequilibrio fundado en la presencia de dos damas frente a tres galanes que, necesariamente, son o serán competidores» (p. 81).

Al igual que su equivalente masculino, las damas destacan por su juventud, nobleza y belleza. Su objetivo es casarse, y se dividen en dos: primera dama y segunda dama.

La primera dama es el personaje femenino central; al final de la obra contrae matrimonio con el primer galán, y es la causa de los enfrentamientos entre los hombres. Sus decisiones suelen estar motivadas por el amor; ella es quien permite que la trama avance pues suele ser la creadora de ingenios y enredos.

La segunda dama puede ser tanto la rival amorosa de la primera dama por el primer galán como la confidente de la primera dama, que la ayuda a llevar a cabo sus engaños. De cualquier forma, termina emparejada con el segundo galán. La acción argumental puede desarrollarse gracias a sus intervenciones —al igual que ocurría con el galán suelto—, en especial cuando busca la separación de la pareja principal.

En general, los protagonistas tienen los mismos objetivos y retos en todas las comedias, que suelen ser «Evitar los matrimonios repugnantes, recobrar al amante huido, conquistar a la dama o al galán deseado» (Arellano, 2011a: 160) entre otros.

Una vez que conocemos estas características, debemos tener en cuenta que, dependiendo de lo que exija cada obra, algunos aspectos pueden verse alterados, como por ejemplo el número de personajes, que dos personajes compartan el mismo tipo, el amor inquebrantable de la primera pareja que se rompe, etc. Por lo que estas características deben servir de guía general para comprenderlos mejor y no como modelo de creación. Tal y como dice Couderc, «la individualización del personaje una vez más es funcional, es decir que se explica por su utilidad en un conjunto que desborda ampliamente los límites de una caracterización individual» (pp. 218, 219).

2.4 Las funciones A, B, C, D y E (Couderc)

Como ya se ha indicado previamente, se utilizará el mismo esquema que emplea Couderc en su obra *Galanes y damas en la comedia nueva: una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de Oro*. El objetivo es tratar de facilitar la comprensión del complejo sistema de galanes y damas con el que cuenta una obra debido a, como no podía ser de otra manera, el enredo.

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

El esquema es muy sencillo: a las primeras cinco letras del abecedario se les asigna un tipo de galán o de dama, y cada letra se empareja con el personaje con el que mejor encaje. De esta manera, la letra A se correspondería con el primer galán, la letra B con la primera dama, la C con el segundo galán, la D con la segunda dama y la E con el galán suelto; además, debemos tener en cuenta que el tipo de galán suelto (E) se colocará en la columna de aquella pareja a la que afecte. Suele representar este esquema con una tabla como la siguiente:

A: “primer galán”	B: “primera dama”	E: “galán suelto”
C: “segundo galán”	D: “segunda dama”	E: “galán suelto”

De esta manera, cada punto de vista que se justifique irá acompañado de una tabla y clasificación similar adaptada a las necesidades de cada apartado.

3 Galanes y damas en *Don Gil de las calzas verdes*

El objetivo de este apartado es mostrar las diferentes perspectivas que adoptan los tres personajes principales de la obra: Juana, Martín e Inés. Se ha considerado que son los personajes principales porque, o bien hacen que la acción avance (Juana), o bien son la causa de que la acción se haya iniciado en un primer momento (Martín), o bien son víctimas directas de los engaños de los dos personajes anteriores (Inés).

Para justificar cada uno de los puntos de vista, nos remitiremos a la clasificación ya expuesta de estos tipos y referencias al texto. Cabe añadir que se ha escogido esta obra debido al uso de la técnica de dama disfrazada de varón, que en este caso la diferencia del resto de obras expuestas a análisis.

3.1 La visión de Juana

Juana es el personaje que desencadena los enredos vistiéndose de falso don Gil. En otras palabras:

[...] el nudo de la acción, sobre todo, es consecuencia [...] de las invenciones de una heroína hiperactiva, que se convierte en su propio adyuvante por medio de un primer disfraz y luego de un segundo, con el fin de derrotar al seductor para que vuelva al binomio de origen. (Couderc: 164)

Desde el comienzo de la obra se desvela el engaño que va a cometer y los motivos que la impulsan a ello. Así Quintana, su criado, le pregunta «¿Qué peligro te disfraza / por damisela en varón?» (Molina: 120), a lo que ella responde con una extensa intervención en la que narra cómo se enamoró a primera vista de Martín. Este hombre, que supuestamente la correspondía, se convirtió en su amante; además, desvela que estaban prometidos. A lo largo de esta explicación, con la que busca justificar sus acciones, menciona a Inés, la tercera en discordia, con quien Martín planea casarse tras haber huido a Madrid.

Por si esta situación no creara suficiente enredo, doña Juana termina desvelando que a quien ella conoce por Martín acudirá en casamiento de Inés bajo la identidad de don Gil, es decir, su plan es engañar a su futura familia incluso antes de pertenecer a ella. La conclusión que podemos extraer de esta reveladora intervención es que la fuerza que impulsa a Juana es evitar este casamiento, puesto que su objetivo es regresar al esquema original en el que ella y Martín constituían la pareja de dama y galán.

A pesar de que nos encontramos con una protagonista femenina aparentemente fuerte y decidida lo cierto es que cumple con las premisas de la primera dama, quien se mueve por el amor que siente hacia el primer galán: «que he de perseguir, si puedo, / Quintana, a mi engañador / con uno y con otro enredo, / hasta que cure su amor / con mi industria o con su miedo.» (Molina: 194).

Por este motivo, está más que justificado argumentar que desde el punto de vista de Juana ella cumpliría el papel de primera dama, Martín el de primer galán e Inés el de segunda dama que se interpone a la pareja principal. No obstante, debemos recordar que Juana se oculta no solo tras la máscara de don Gil, sino también de la de Elvira, mujer que crea cuando finge entablar amistad con Inés: «Gil, Elvira y Juana soy» (Molina: 179).

De esta manera, se añaden dos personajes ficticios a la trama que complican aún más los esquemas. Sin embargo, al ser Juana la artífice de ambos, en esta visión no se les analizará, ya que para ella el único papel que juegan sus creaciones es el de ayudarla a conseguir sus objetivos.

Comenzaremos por el papel de pareja principal que desde esta perspectiva ocupan Juana y Martín. En el engaño contra la familia de doña Inés, Martín no solo se disfraza de don Gil, sino que además finge, con la ayuda de su padre, haber permanecido en Valladolid con Juana, por lo que, desde la perspectiva del resto de personajes, esta pareja sigue unida. Para apoyar su engaño, le envían a don Pedro, padre de Inés, una carta en la que resumen esta situación alegando que ha permanecido con Juana para no mancillar su honra. Por lo tanto, parece que la perspectiva de Juana se ve sustentada por las creencias —a base de engaños— del resto de los personajes.

Otro aspecto que asienta la calidad de la relación entre Juana y Martín la encontramos en una carta que ella le escribe. Su objetivo con el envío de esta carta es evitar que se sospeche que ella es el falso don Gil. Se menciona que es probable que ella esté embarazada (Molina: 155). A pesar de que al comienzo de la obra se realizan alusiones a que ambos habían pasado noches juntos, es la primera vez en el texto que se asegura que la relación llegó a consumarse; si tenemos en cuenta la importancia que tiene la honra para Juana y que su objetivo final, como buena dama, es casarse con Martín, vuelve a destacarse el papel del hombre como primer galán.

Anteriormente, se ha indicado que durante la explicación de la visión de Juana no se analizarán los personajes ficticios creados por ella porque no entran en su clasificación. Sin embargo, uno de los pasajes en los que se hace pasar por Elvira mientras habla con Inés me ha llamado mucho la atención, pues en él Juana le cuenta su historia a Inés cambiando los nombres de los involucrados para que su interlocutora no sospeche. A pesar de que lo hace para ganarse su favor y aprovecharse de la situación, nos encontramos ante dos damas que comparten sus confidencias y buscan, al menos por parte de Inés, apoyo en la otra mujer. De acuerdo con el *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, lo común es que primera y segunda dama se enfrenten; no obstante, en ocasiones estas damas se convierten en confidentes, pues las unen lazos de amistad o familiares. Bien es cierto que, aunque no se termine de definir quién es primaria y quien es secundaria, sí que presenta el valor de damas tanto enfrentadas como confidentes que ambas ostentan.

Una vez expuestos estos datos, el esquema de galanes y damas que se correspondería con la visión de Juana sería el siguiente:

A: Martín	B: Juana	E
C	D: Inés	E

Desde su punto de vista, los únicos personajes que importan son las damas y el primer galán. Le es indiferente la presencia de un segundo galán o de un galán suelto porque estos no le proporcionan ninguna ayuda en el cumplimiento de sus intereses.

3.2 La visión de Martín

Don Martín es el burlador original. Abandonó a Juana para casarse con Inés porque era más rica. Al final de la obra, Juana consigue su objetivo y la pareja original se mantiene unida. A pesar de que pueda parecer que su enamorada le hizo entrar en razón, lo cierto es que a Martín lo que le motiva no es el amor por las damas, sino el amor por el dinero:

La exclusión del seductor, que remata su castigo y su derrota, en forma de boda con aquella a quien había engañado, se construye sobre el mismo motivo de la codicia. (Couderc: 163)

Por sorprendente que pueda parecer, el caballero deshonesto se ha convertido en primer galán. No nos encontramos ante un enamorado convencional que lucha por el amor

de su dama, sino que se trata de un galán que contribuye a acrecentar el valor cómico de la comedia de enredos con su marcado egoísmo e interés.

Para realizar el análisis de Martín, también debemos tener en cuenta su dualidad, pues cuando se disfraza de don Gil, su dama es Inés; no obstante, cuando su conciencia le gana a su codicia, se cree enamorado de Juana. De cualquier manera, es evidente que, ya sea desde su punto de vista, ya sea desde el de su *alter ego*, él ocupa el puesto de primer galán.

En su lucha por el dinero de Inés, Martín encuentra a un competidor, Juan, quien está verdaderamente enamorado de la joven. En unas de las conversaciones que mantienen ambos galanes (Molina: 166) se aprecia muy bien no solo el enfrentamiento entre los dos hombres, sino también la dualidad que siente Martín: por un lado, debe tratar de luchar por permanecer con Inés porque es lo que le conviene económicamente; por otro, sabe que la decisión final es de ella y que, además, no está enamorada de él, o, mejor dicho, de su don Gil. Si Juan se enfrenta a quien él cree don Gil por el amor de la que sería la primera dama, él cumpliría la función de galán suelto desde la perspectiva del *alter ego* Gil; no obstante, desde la perspectiva de Martín, si lucha por el amor de una dama a quien en el fondo el primer galán no quiere tanto, cumpliría el papel de segundo galán.

La indecisión de Martín es una constante en el texto; de hecho, cuando recibe la carta de Juana informándole acerca de su falso embarazo, él está dispuesto a abandonarla pues cree seguro el matrimonio con Inés y el dinero que recibiría de él. El supuesto amor que siente por doña Inés se acrecienta cuando le engañan contándole que Juana ha muerto. Él cree que el espíritu de Juana ha decidido castigarle enviándole a un don Gil falso que no le deja contraer matrimonio (Molina: 186, 187). Lo único que consigue hacerle confesar sus supuestos verdaderos sentimientos es la culpa por el abandono y muerte de Juana, rasgo que, desde mi punto de vista, tan solo vuelve a destacar su egoísmo y egocentrismo.

A lo largo de la obra, encontraremos a un galán amante del dinero —culpa a su padre, pero en realidad, ambos son iguales, y que no sea capaz de ver su error tan solo le convierte en un personaje hipócrita—. A pesar de que parece mostrar arrepentimiento,

tan solo unas estrofas más adelante asegura que, dadas las circunstancias, lo que más le conviene es el matrimonio con Inés:

Si murió
Doña Juana y me mandó
mi avaro padre intentar
este triste casamiento,
no concluirle sería
de algún modo afrenta mía.
(Molina: 188)

Quiere aparentar tristeza, pero, desde mi punto de vista, es la muestra clara de alguien que se mueve por sus intereses. Tan al extremo lleva su amor fingido, que en el cómico pasaje en el que el resto de los personajes se han vestido, por unos motivos o por otros, de don Gil, él declama su amor por Inés y trata de convencerla de que es el único y original pretendiente (Molina: 216, 217). Por otro lado, también se debe mencionar que, a lo largo de la obra, Martín ve al falso don Gil como un competidor que se quiere interponer en la pareja conformada por Inés y él, pues desconoce que ese falso don Gil es, en realidad, Juana:

Debido a sus constantes dudas y cambios de opinión a medida que avanza la trama, la visión de Martín podría dividirse en dos perspectivas:

I)

A: Martín	B: Juana	E
C: Juan	D: Inés	E: falso don Gil

II)

A: Martín	B: Inés	E: Juan/falso don Gil
C	D: Juana	E

La primera visión es la que se corresponde con Martín antes de conocer la falsa muerte de Juana. En ella, él ocupa la posición de primer galán; Juana es la primera dama de quien se supone que aún sigue enamorado; Inés sería la segunda dama que se interpone a la pareja principal y con quien, según él, debe casarse para cumplir con sus obligaciones; Juan se correspondería con el pretendiente de Inés, el galán secundario; por último, el don Gil falso, tras quien se esconde Juana, sería el galán suelto.

En la segunda visión, tras la muerte de Juana y tentado por el dinero, las posiciones B, C, D y E varían: ahora la primera dama es Inés, con quien está dispuesto a casarse; la posición de galán secundario no la ocuparía nadie; Juana sería segunda dama; para finalizar, Juan y el falso don Gil compartirían el puesto de galanes sueltos, pues ambos pretenden a la primera dama doña Inés.

3.3 La visión de Inés

Es probable que Inés presente el punto de vista más complejo de todos los personajes, pues es quien más se ve afectada por los engaños del resto.

Su propósito real en la obra es la de ser la rival amorosa de Juana, aunque no de forma voluntaria. Prometida a la fuerza del don Gil tras quien se esconde Martín, al comienzo de la obra Inés le dio palabra de casamiento a Juan (Molina: 138). Además, se opone a la imposición de su padre, quien quiere que contraiga matrimonio con ese tal don Gil, a quien presupone más rico. Se podría pensar en un primer momento que Juan se identificaría con el primer galán; no obstante, Inés termina enamorándose de don Gil, aunque no del don Gil que espera su padre. Juana, persiguiendo su propósito de recuperar a Martín, seduce a Inés bajo su máscara de Gil. La dama, engañada, cae en su trampa, e incluso llega a declararle su amor al falso don Gil (Molina: 145, 146).

Si tenemos en cuenta estos datos, podríamos concluir que, desde el punto de vista de Inés, que en este caso jugaría el papel de primera dama, Juana tras la máscara de don Gil ocuparía el puesto de primer galán. Su enamoramiento es tan intenso que también se lo confirma a su padre, ilusionada, creyendo que ese es el don Gil con quien quiere casarse: «ya le he visto, ya le quiero, / ya le adoro, ya se agravia / el alma con dilaciones / que martirizan mis ansias» (Molina: 147)

Juan, enamorado de Inés, se ofrece a matar al Gil con el que no quiere comprometerse si con esa acción se gana su favor (Molina: 157); en realidad, Inés solo accede porque así habrá menos impedimentos para que pueda contraer matrimonio con el otro don Gil, de quien está verdaderamente enamorada.

Juana, como no podría ser de otra manera, es la primera interesada en que Inés crea que ella es el auténtico Gil, y no duda en despreciar al don Gil interpretado por Martín y en alabar a su amada (Molina: 176, 177). Para apoyar aún más la posición de primer galán que ocupa el don Gil de doña Juana, don Pedro, padre de Inés, lo acepta en su

familia, último paso necesario para consagrar la relación previa al matrimonio (Molina: 178).

Si ella es primera dama y el don Gil de Juana es primer galán, se debe concluir que don Juan, quien la pretende, es a lo largo de la obra y antes del desenlace el galán suelto. Su enfrentamiento con los Giles es claro. No solo se quiere batir en duelo con Martín, como se ha citado previamente, sino que también ve a Juana como un competidor.

Se ha indicado que, al principio de la obra, Inés y Juan se habían comprometido porque la riqueza del galán superaba la de la dama y esta consideró que a su padre le satisfaría. No obstante, una vez que don Gil entra en escena, la joven se olvida de Juan. Como ya sabemos, él sí está enamorado, e incluso llega a confesárselo mientras trata de convencerla de que él sería mejor esposo que don Gil (Molina: 155, 156).

No queda ninguna duda, por tanto, de que Juan desde la perspectiva inicial de Inés cumple el papel de galán suelto. Él se interpone entre Inés y don Gil; además, ella es capaz de utilizarle en beneficio de sus propios intereses.

El otro don Gil que interviene en esta perspectiva es el que inventa Martín. A pesar de que trate de conquistar a Inés, ella ya se ha enamorado del don Gil de Juana. Por este motivo, cuando ve a Martín por primera vez, no lo reconoce. De esta manera, don Martín tras la máscara de don Gil compartiría el puesto de galán suelto con Juan, pues ambos son rechazados en esta perspectiva por la primera dama.

El personaje de Clara, la prima de Inés, también se enamora del don Gil de Juana. Si se enfrenta a la primera dama por el amor de un galán, debemos clasificarla como segunda dama; su influencia en la obra no es muy relevante. Ella misma da constantes muestras de su enamoramiento, aunque al principio trata de ocultarlo: «¡Perdida de enamorada / me tiene el Don Gil de perlas!» (Molina: 146). Una vez que se formaliza el matrimonio entre don Gil e Inés, decide enfrentarse a su prima, y lleva su objetivo hasta el último extremo pues, al igual que otros muchos personajes, protagoniza una de las escenas más irrisorias al decidir disfrazarse de don Gil con el fin de averiguar más acerca de la relación de la pareja principal (Molina: 212).

La última dama que entra en juego en esta perspectiva es la ya mencionada Elvira, quien no es más que doña Juana. Su plan es ganarse la amistad de Inés, quien la acepta porque le recuerda a don Gil (Molina: 153). La propia Inés compara el físico de a quien

conoce como Elvira con el físico de a quien conoce como don Gil sin reparar en que tras ambos rostros se oculta la misma persona:

Juventud
tienes harta: extremos deja;
que aunque no puedo negar
que te amo, porque pareces
a quien adoro, mereces
por ti sola enamorar
a un Adonis, a un Narciso,
y al sol que tus ojos viere.
(Molina: 158)

La fingida Elvira le cuenta su historia a Inés, argumentando que el don Gil barbado que ahora la pretende a ella era su prometido. Acepta la derrota si él decide quedarse con Inés. En este caso Inés no está enamorada del don Gil masculino, por lo que no encontramos la dinámica de primera y segunda dama enfrentadas. Por el contrario, protagonizan una relación de apoyo y confianza.

Una vez recogidos y expuestos los datos, el esquema final de esta perspectiva sería el siguiente:

A: don Gil (Juana)	B: Inés	E: Juan/ Don Gil (Martín)
C	D: Clara/ Elvira (Juana)	E

La posición de primer galán se correspondería con el don Gil de Juana, pues es de quien se enamora la primera dama, posición ocupada por Inés. Clara y Elvira se encontrarían en la posición D como segundas damas; la primera de ellas se enfrenta a la primera dama, mientras que la segunda le sirve de apoyo. En este caso, no hay segundos galanes que las pretendan. Por último, Juan y el don Gil de Martín serían los galanes sueltos que compiten por el amor de Inés, pero a quienes ella no quiere.

3.4 Esquema final

Se ha demostrado la complejidad del análisis de las damas y de los galanes en esta comedia de enredo. No obstante, estos engaños se solucionan en unos pocos versos del

final de la obra. Para que las parejas se establezcan definitivamente, es importante contar con la aprobación de las figuras de autoridad. De esta manera, don Diego, padre de Juana, y don Pedro, padre de Inés y tío de Clara, mantienen una conversación con los jóvenes (Molina: 221, 222) en la que ambas figuras paternas aprueban los matrimonios, por lo que la clasificación final se resumiría de la siguiente manera:

A: Martín	B: Juana	E
C: Juan/ Antonio	D: Inés/ Clara	E

La pareja principal la forman Martín y Juana, y las secundarias Juan e Inés por un lado, y Antonio —segundo galán sin apenas peso argumental, característica propia de algunos segundos galanes— y Clara por otro. La posición de galán suelto queda vacía en esta obra. Finalmente, el enredo se ha resuelto con humor, tres bodas, sin muertes y a gusto de Juana, quien ha conseguido cumplir su propósito de recuperar el orden inicial:

El enredo se compone de los esfuerzos que hace el primer papel, o el héroe del drama o poema, para conseguir su fin, y de los obstáculos, peligros y dificultades que se le atraviesan y oponen. La solución debe deshacer estas dificultades, superar estos peligros y quitar estos obstáculos. (Luzán: 542)

Juana, heroína de esta obra —término ya mencionado por Couderc— cumple además el papel de impulso argumental sin quien el resto de los personajes no habrían cobrado vida.

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

4 Galanes y damas en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*

Uno de los aspectos que, desde mi punto de vista, merece la pena destacar de esta obra, son las relaciones previas que mantienen todos los personajes entre sí:

Hay una condensación de relaciones en un reparto de personajes relativamente corto. Ambos galanes, Félix y Lisardo, son amigos desde su época como estudiantes en Salamanca [...]; Marcela y Laura son amigas; Fabio es padre de Laura; y Marcela es hermana de Félix. La consecuencia más inmediata de esta densa red de relaciones personales entre los personajes es que posibilita un desarrollo laberíntico del enredo, coherente con su hilazón causal, pero tan inverosímil como ingenioso a la postre (Escudero Baztán: 33)

Es decir, que este esquema de personajes ya conocidos entre sí, característica que nos puede incitar a pensar que tenían más posibilidades de evitar el enredo, no le impide a Calderón utilizar de manera ingeniosa los recursos necesarios para crear una obra de capa y espada.

La novedad principal que diferencia esta obra de las otras que son objeto de estudio es la mención de una tercera dama, Nise, que nunca aparece físicamente en la obra, pero que consigue hacerse un hueco en una de las perspectivas que analizaremos. En este caso, nos centraremos en los puntos de vista que presentan Marcela, Lisardo, Laura y Félix. Ya que presentaremos cuatro esquemas distintos, algunos de ellos provocados por el enredo, para finalizar el análisis de *Casa con dos puertas* se tratará de justificar un esquema general que unifique la caracterización de los personajes.

Antes de comenzar con el análisis de las perspectivas, cabe mencionar que las catalizadoras de los enredos son ambas damas, tanto Marcela como Laura. La primera construye la historia a partir de una mentira con el fin de que su hermano no descubra sus intenciones con Lisardo; la segunda, a causa de los celos que siente hacia una tercera mujer, Nise, anterior enamorada de su galán, quien consigue que las inseguridades se apropien de su relación y se complique su situación amorosa.

4.1 La visión de Marcela

Marcela es una de las damas, hermana de Félix y amiga de Laura, tal y como ya se ha indicado en la cita de Escudero Bazán. Previamente se ha mencionado su implicación con la trama; gracias a ella, los esquemas de los galanes y de las damas se mezclan en las cabezas de algunos de nuestros protagonistas, permitiéndonos el análisis del enredo y sus causas.

Nuestra dama mantiene un juego de seducción con Lisardo en el que se resiste a enseñarle su rostro; una vez que el misterio se revela y ella se descubre, le invita a su casa: «Quedad pues de mí seguro / que en breve tiempo sabréis / mi casa, y entenderéis / cuánto serviros procuro» (Calderón: 20). Sin duda alguna, su atrevimiento constituye el desencadenante de los enredos posteriores, acrecentados, como ya veremos, por las acciones de la otra dama, Laura. Resulta irónico que, a pesar de que su hermano no la permita abandonar su hogar (Calderón: 26), invite a este hombre desconocido a su casa. Si nos remitimos a las características propias de las damas, lo que las mueve es el amor que sienten, aunque en este caso me atrevería a apuntar que más que amor, nos encontramos ante pasión alimentada por las ansias de desobediencia.

A medida que avanza la obra, más crece el enamoramiento que siente hacia Lisardo, y así se lo confirma a Silvia, su criada: «¿Pues Silvia, de qué te espantas / que haga locuras mi amor?» (Calderón: 52). Recapitulando estos datos, de lo que no cabe duda alguna es de las posiciones de primera dama y de primer galán, que en esta perspectiva se ven ocupadas por Marcela y Lisardo respetivamente.

Por otro lado, la presencia de Laura no nos debe ser indiferente, pues es amiga y confidente de Marcela; de hecho, gracias a que ella le cede su casa para encontrarse con Lisardo comienzan los enredos y confusiones entre unos y otros personajes (Calderón: 39). Así, no hay duda alguna de que la posición de segunda dama le corresponde a Laura. Por último, encontramos al hermano, Félix, objeto del interés amoroso de Laura: «¿No es mi hermano / de Laura, mi amiga, amante?» (Calderón: 30). A pesar de que por motivos obvios no puede ser el competidor amoroso de Lisardo, considero que lo adecuado sería que en esta visión se correspondiera al segundo galán, debido a la relación amorosa que lo une a la segunda dama. De esta manera, el esquema de galanes y damas que le interesa a Marcela es el siguiente:

A: Lisardo	B: Marcela	E
C: (Félix)	D: (Laura)	E

Se ha optado por añadir las posiciones C y D entre paréntesis porque, en realidad, nunca llegan a afectar los intereses de Marcela. Laura le ayuda a conseguir sus objetivos, y Félix, a pesar de que se interpone y en ocasiones resulta un obstáculo evidente, desde su punto de vista su juego de seducción se mantiene intacto, aunque, como ya veremos, a

otros personajes sus acciones sí que les afecten. La diferencia es que, en este caso, las consecuencias de sus actos no alteran a su perspectiva.

4.2 La visión de Lisardo

Como ya se ha indicado previamente, este personaje es el objeto del interés amoroso de Marcela y amigo de Félix; no obstante, desconoce la relación fraternal que existe entre ambos. El comienzo de la obra nos indica que tanto Lisardo como Marcela habían comenzado un juego de cortejo/sedución antes de la llegada del espectador: «Vos me llamasteis, primero / que á hablaros llegara yo / [...] / Dijísteime que volviera / otra mañana á este prado, / [...] / y así a seguimos me atrevo, que hoy he de veros ó ver / quién sois» (Calderón: 18, 19). De esta manera se justifica que Lisardo sea en su perspectiva primer galán y Marcela su dama.

Una situación tan sencilla como esta, de la que podríamos obtener un esquema tan claro como el de Marcela, se complica. Ante el comportamiento extraño de su dama, quien solo trata de ocultarse de su hermano, Lisardo comienza a sospechar que él y su amigo comparten enamorada, a pesar de que ella se lo intente negar sin desvelar la realidad (Calderón: 41). Es más, tan solo unos versos después, él mismo se reafirma en sus falsas sospechas, no creyendo de nuevo la palabra de Marcela: «¡Cielos. / Sacadme de dudas tantas! / Ella es su dama sin duda, / pues que tanto dél se guarda» (Calderón: 54). En conclusión, hasta que el enredo se aclara para Lisardo, él continúa sospechando que Félix es su contrincante amoroso. El esquema que encontramos sería el siguiente:

A: Lisardo	B: Marcela	E
C: Félix	D	E

En esta ocasión, la posición de segunda dama no se cumplimenta, y durante casi la totalidad de la obra, Lisardo cree que Félix es segundo galán.

4.3 La visión de Laura

Como ya sabemos, Laura es la amiga y confidente de Marcela, además del interés amoroso de Félix. Hasta ahora, era lógico que se posicionara como segunda dama, pues no era la protagonista en ninguno de los esquemas. No obstante, desde su punto de vista, hasta que la trama se resuelve y contra todo pronóstico, ella misma también se ve como segunda dama por los motivos que explicaremos a continuación.

Una parte del argumento avanza gracias a sus acciones —como ya se ha indicado previamente—. En este caso, no genera enredo porque decida engañar deliberadamente al resto de los personajes, como Marcela, sino que son los celos los que la impulsan a actuar. Nise fue, según podemos deducir, una mujer de la que Félix estuvo enamorado, y así se lo confiesa: «Negarte que yo he querido, / a Nise, fuera error» (Calderón: 34). Sin embargo, hemos de tener en cuenta que inmediatamente después le declara su amor a su actual dama, y quien decide no creerle es ella.

A medida que se suceden las escenas, parece que Laura comienza a confiar más en Félix; sin embargo, su amiga, con el fin de proteger sus propios intereses (que su hermano no descubra su situación con Lisardo), contribuye a alimentar en Laura la idea de que la está engañando con su supuesta contrincante. Para ello, primero se viste al estilo de las damas tapadas y se aparece en la habitación de su hermano a sabiendas de que esto le haría sospechar (Calderón: 60). Más tarde, finge haber sido testigo de la presencia de Nise: «Una mujer, que detras / de su aposento tenia, / y que era sin duda Nise...» (Calderón: 62). Por lo tanto, la perspectiva de esta dama (antes de que se resuelva la trama) se resumiría de la siguiente manera:

A: Félix	B: Nise	E
C	D: Laura	E

Ni Marcela ni Lisardo toman partida en su perspectiva porque conoce toda su situación y, aunque por su culpa se vea envuelta en una serie de mentiras, su visión no cambia. Por otro lado, al creer que Félix prefiere a Nise antes que a ella, se posiciona como segunda dama, pues recibe el rechazo de su enamorado.

4.4 La visión de Félix

Este personaje presenta una de las perspectivas más complejas, pues es quien más afectado se ve por los enredos de las damas.

Desde un primer momento, el espectador conoce cuáles son los auténticos sentimientos de Félix hacia Laura. Sin duda alguna, él está enamorado, pero no comprende por qué ella dejó de comunicarse con él a pesar de que dicho amor pareciera, en un primer momento, correspondido (Calderón: 24, 25). Ni las más intensas declaraciones de amor consiguen convencer del todo a Laura —aunque le acercan a él

paulatinamente—: «Como quien morir desea / nada mira, nada teme; / y si mi muerte ha de ser / venganza de tus desdenes, / quiero morir á tus ojos, / por hacer feliz mi muerte» (Calderón: 32). Ya se ha mencionado en la perspectiva de Laura que ella siente celos de Nise; sin embargo, a él este hecho no le afecta, pues sabe que de quien está enamorado ahora es de Laura. No obstante, lo que sí que altera su perspectiva son las consecuencias de los engaños de Marcela. En la escena VII de la jornada segunda, Félix ve a un hombre escondido en la habitación de Laura. Este hombre no es otro que su amigo Lisardo, quien se encuentra allí porque se había reunido con Marcela unos instantes antes. A causa de esta situación, Félix cree que quien le engaña es Laura, al igual que Laura creía que la engañada era ella. Por lo tanto, en este caso el esquema resultante es, curiosamente, contrario al de Laura:

A: hombre desconocido	B: Laura	E
C: Félix	D	E

Si Laura no se ve a sí misma como primera dama porque cree que Félix ha elegido a otra por encima de ella, lo mismo le sucede a él, quien, hasta que no se resuelve la trama, no cambia su visión.

4.5 Esquema final

Lo que más complicaciones generaba a la hora de elaborar el esquema final era la elección de la pareja que constituiría las posiciones principales y las secundarias. En un primer momento, me tentó la idea de que ambas mujeres fuesen primeras damas y ambos hombres primeros galanes, puesto que, siguiendo las características de las damas, las principales son las que generan los enredos, y en este caso ambas contribuyen a ello. No obstante, me decanté por otra opción: sopesar qué dama causaba más problemas. En este caso, sin duda alguna Marcela genera los mayores conflictos. Por un lado, con su extraño comportamiento le hace creer a Lisardo que Félix es su amante; por otro, al reunirse con Lisardo en casa de Laura, provoca que Félix vea a un hombre en la habitación de su amada y crea que esta le engaña; para finalizar, hace que los celos de Laura hacia Nise aumenten. En cambio, las motivaciones de Laura solo le afectan a ella, pues sus sentimientos son los que provocan su distanciamiento con Félix sin llegar a afectar a la otra pareja.

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

Por estos motivos, se puede concluir que el esquema final que se obtiene, una vez que los enamorados reciben el visto bueno del hombre al mando de cada familia, es el siguiente:

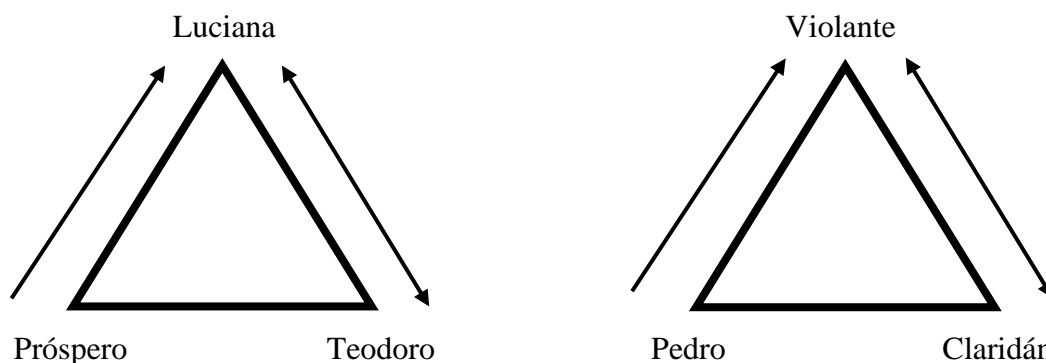
A: Lisardo	B: Marcela	E
C: Félix	D: Laura	E

5 Galanes y damas en *Mujeres y criados*

En esta comedia de capa y espada del Fénix de los ingenios, encontramos una clasificación algo distinta a las anteriores. Lo que la diferencia del resto no es solamente que presente a galanes que no son nobles, sino que, además, los seis personajes que forman los triángulos amorosos coinciden en la misma perspectiva, que se identifica a su vez con la perspectiva final.

5.1 Esquema general (y único)

En *Mujeres y criados* se presentan dos triángulos amorosos:



En este caso, la mayor dificultad no la encontramos en tener que explicar distintos puntos de vista para cada personaje, pues todos comparten el mismo. En lo que sí que nos detendremos es en explicar, como hasta ahora, el tipo en el que encaja cada uno y algunos aspectos que diferencian a los galanes sueltos.

Desde el primer momento se presenta quién está enamorado de cada dama. Así, Teodoro muestra celos del que es su rival, Próspero —quien le supera en clase social y riquezas— (Vega: vv. 124-144), mientras que Luciana le corresponde restándole importancia a la presencia de Próspero. Al mismo tiempo, al acudir Claridán al balcón de Violante, se oficia a ojos del espectador su relación (Vega: vv. 176-190). De esta manera, se forman las dos parejas principales. Sus opuestos son por un lado el conde Próspero, a quien ya hemos mencionado, y por otro lado don Pedro. Es evidente que tanto Próspero como Pedro serán los galanes sueltos, y ambos saben que no son correspondidos. Lo único que les diferencia es que Próspero conoce toda la verdad acerca de las relaciones de sus rivales con las damas, mientras que Pedro tan solo sabe que Violante tiene otro pretendiente, y que por ese motivo le rechaza constantemente. De hecho, incluso llega a decirle: «¿Pues no es necio / quien visita a quien enoja; / quien quiere a quien le aborrece;

/ quien presta de quien no cobra; / quien sigue a quien huye de él; / responde a quien no le nombra, / y se burla con los filos / de la espada que le corta?» (Vega: vv. 2115-2122).

Una vez claras las parejas, el primer obstáculo al que me enfrenté fue el de clasificar a las damas, pues en un primer momento pensé que ambas podían pasar como primeras damas, y de hecho así parece insinuarse en el prólogo de la edición analizada:

Las dos protagonistas indiscutibles de *Mujeres y criados* son Luciana y su hermana Violante. Ellas son no solo el objeto de deseo de los diferentes galanes que intervienen en la acción, sino las auténticas artífices del enredo y quienes cargan sobre sus espaldas la responsabilidad de solventar el conflicto. (p. 39)

Sin embargo, a lo largo de la lectura queda en evidencia que la primera dama, la que genera los enredos y los engaños, es Luciana. En varias ocasiones, los personajes alaban el ingenio de esta hermana. Por ejemplo, en un pasaje Teodoro nombra a distintas figuras de la Antigüedad y las habilidades con las que pasaron a la historia para concluir afirmando de Luciana que «si el arte de engañar es ciencia, / el arte de engañar Luciana sola» (Vega: vv. 1163, 1164). Violante es quien más destaca las habilidades de su hermana, e incluso se lo dice a ella:

LUCIANA: En fin, ¿te agrada, Violante,
la invención?

VIOLANTE: Ser tuya basta,
que mujeres y criados
pueden revolver a España.

(Vega: vv. 1868-1872)

En definitiva, a pesar de que sean los cuatro personajes principales los que participan en los engaños, es Luciana la creadora de ellos, por lo que le correspondería el papel de primera dama; de esta manera, Violante quedaría como segunda dama, Teodoro como primer galán y Claridán como segundo galán. Los galanes primero y segundo mantienen una relación de amistad; por este motivo, Claridán no ayuda a Próspero, su señor, cuando este le pide ayuda para conquistar a Luciana (Vega: vv. 265-274): «[...] nuestra amistad / me daba voces, Teodoro» (Vega: vv. 316, 317). También le consuela cuando cree que va a perder a Luciana, al ser su competidor más rico que él: «Luciana te quiere a ti / para marido y su igual» (Vega: vv. 325, 326). Incluso Próspero sabe que no recibirá ayuda de Claridán, pues la amistad es para ellos más importante que su señor:

«Estos, en fin, son criados / y entre ellos a la amistad / guardan más firme lealtad / que a la que están obligados» (Vega: vv. 755-758).

Remitiéndonos a la teoría sobre damas y galanes, sabemos que el galán suelto que se enfrenta al primer galán también es quien genera enredos en la trama a través de sus intentos de conquista. En este caso, Próspero se ajusta a esta descripción, pues averigua el engaño que han tramado y trata de perjudicarles (Vega: vv. 985-988) enviando lejos a Teodoro bajo un pretexto falso, con el único fin de alejarlo de Luciana: «quiero a fuerza del ingenio / ser traidor al que es traidor, / lisonjero al lisonjero, / desleal al desleal; / tal causa, tales efectos. / No me engañarán los cuatro / por mucho que sepan de esto / porque engañar al que avisa, / ¿cómo es posible si es cuerdo?» (Vega: vv. 918-926). Por otro lado, Pedro está enamorado de Violante; los padres de ambos insisten en concertar su matrimonio, a lo que ya sabemos que la dama se opone. Su situación es, por lo tanto, distinta a la de Próspero, aunque se trate del mismo tipo de personaje. Además, se deja llevar por el conde, con el que crea una relación de hermandad paralela a la de los otros galanes, y se comprometen a ayudarse para conseguir a la dama que cada uno desea: «y Luciana ha de ser vuestra / u he de vivir malcasado / con Violante» (Vega: vv. 2742, 2743).

La obra finaliza no solo con el triunfo de los criados sobre los nobles, sino también con la humillación del más noble de todos ellos, el conde Próspero, quien se ve obligado a dar su aprobación a los casamientos:

FLORENCIO: Vos habéis de ser [padrino; vos habéis de perdonarlos.	y usando de ser quien soy, les doy doce mil ducados de dote a estas dos señoras.
CONDE: Yo los perdono por vos y a los dos les doy los brazos,	(Vega: vv. 2872-2878)

En conclusión, el esquema en el que coinciden todos los personajes —aunque los galanes sueltos quieran luchar contra él— y con el que empieza y termina la obra es el siguiente:

A: Teodoro	B: Luciana	E: Próspero
C: Claridán	D: Violante	E: Pedro

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

6 Galanes y damas en *La verdad sospechosa*

En esta comedia de capa y espada se presentan dos parejas. La primera pareja es la que forman Jacinta y Juan; la segunda, la que forman Lucrecia y García. Los puntos de vista de cada uno son complejos de establecer debido a la confusión que se produce entre los nombres de las damas —ya explicada en el punto 2.4—. Esto provoca que la trama se complique aún más, por lo que, para facilitar no solo el análisis, sino la comprensión de este, pasaremos por alto las mentiras y comentaremos directamente las visiones de cada uno. También como consecuencia de la acumulación de falsedades, García queda inevitablemente atrapado en su complejo entramado de mentiras:

[...] más que frente a un acto de justicia poética que castiga precisamente al protagonista de la obra por sus acciones juzgadas como reprobables (lo que nos acerca peligrosamente al ámbito de la tragedia) nos encontramos frente a un final con el tópico del “burlador burlado”, en el que vemos cómo un equívoco lleva al engaño del personaje que gusta de engañar, con no otro objetivo que el de provocar la risa. (Franzani: 34, 35)

En los siguientes epígrafes, nos centraremos en justificar, por tanto, tres perspectivas: la de García, la de Jacinta y Juan, y la de Lucrecia.

6.1 La visión de García

García, a pesar de ser, desde mi punto de vista, el personaje principal, también es sin duda el antagonista. Él es quien confunde a las damas porque se le antoja casarse con una de ellas y no presenta ningún escrúpulo a la hora de mentir para conseguir sus objetivos. Podríamos pensar que en este sentido sucede lo mismo con las damas, quienes no dudan en mentir, engañar o disfrazarse para obtener su propio bien; sin embargo, en el caso de García las circunstancias no se interponen en su vida, como es el caso de las damas, sino que él mismo miente deliberadamente. Creo que uno de los mejores ejemplos es el de la fiesta del río, a la que no solo asegura haber acudido, sino que además se recrea en su descripción (Ruiz de Alarcón: vv. 624-748).

En su perspectiva, actúan tres personajes: él mismo, la falsa Lucrecia tras quien se esconde Jacinta y Juan. Él se consolida como primer galán, y Jacinta como primera dama. Desde el primer momento que la ve, se enamora de ella (Ruiz de Alarcón: vv. 438-440). La confusión se produce cuando, al preguntarle al cochero por el nombre de la dama más bella, le responde Lucrecia en vez de Jacinta, por lo que García creerá que el nombre de su enamorada es Lucrecia: «Doña Lucrecia de Luna / se llama la más hermosa, / que es mi dueño [...]» (Ruiz de Alarcón: vv. 551-553). Repetidas veces le demuestra a Jacinta

sus sentimientos, quien por una serie de casualidades, se presenta siempre bajo la identidad de Lucrecia. La trama se complica para este personaje cuando su padre, don Beltrán, le ofrece casarse con Jacinta; García, desconociendo que Jacinta es el verdadero nombre de quien está enamorado, miente para rechazarla (Ruiz de Alarcón: vv. 1510-1515).

Por otro lado, la figura de Juan, hasta dónde él sabe, solo se le opone al final, en el breve pasaje en el que ambos creen que les ha sido concedido el matrimonio con la misma mujer: dicha mujer es Jacinta para Juan, y la falsa Lucrecia para él. Bien es cierto que durante la comedia miente a Juan para obtener lo que le interesa, en este caso el amor de Jacinta; sin embargo, que mienta a Juan no implica que lo considere un rival directo en el terreno amoroso, pues miente a todo aquel que se cruza en su camino. Relacionado con esta idea, encontramos un pasaje en el que llega incluso a justificar haber mentido sobre su estatus de indiano, argumentando que las damas prefieren a los galanes ricos: «Tristán que los forasteros / tienen más dicha con ellas, / y más si son de las Indias, / información de riqueza» (Ruiz de Alarcón: vv. 814-817). En otras palabras, García está tan centrado en conquistar a la dama que, aunque Juan sea su rival, no repara en él hasta el final. El siguiente esquema representaría, por lo tanto, su perspectiva durante la comedia, instantes previos al desenlace.

A: García	B: “Lucrecia” (Jacinta)	E: Juan
C	D	E

La verdadera Lucrecia no ocuparía siquiera la posición D porque apenas repara en ella; sin embargo, es, irónicamente, con quien se casa. Por otro lado, se representa lo que ya sabemos: Juan se clasificaría en la posición D, porque se le opone, y Jacinta, a quien él conoce como Lucrecia, representaría la posición B de primera dama.

6.2 La visión de Jacinta y Juan

Estos personajes comparten la misma perspectiva no solo porque el amor que sienten el uno hacia el otro sea correspondido, sino porque además lo saben. Si aún no están oficialmente comprometidos es porque Juan necesita aumentar su patrimonio. Por este motivo, cuando descubre que el recién llegado don García quiere enamorar a Jacinta, siente celos, ya que le supera en riquezas: «¿Quién puede ser / el amante venturoso / que me tiene tan celoso?» (Ruiz de Alarcón: vv. 585-587). Los celos contra García se

mantiene hasta que Félix, amigo suyo, le descubre la verdad sobre su contrincante: «Es que el dicho don García / llegó ayer en aquel día / de Salamanca a Madrid. / Y en llegando se acostó, / y durmió la noche toda, / y fue embeleco la boda / y el festín que nos contó» (Ruiz de Alarcón: vv. 1889-1895).

Por otro lado, Jacinta, como ya se ha dicho, corresponde el amor de Juan, y si acepta las conversaciones que García le ofrece, es para darle celos y porque no tiene la certeza de que consigan contraer matrimonio: «Que, aunque los impedimentos / del hábito de don Juan, / dueño de mis pensamientos, / forzosa causa me dan / de admitir otros intentos, / como su amor no despido, / por mucho que lo deseo, / que vive en el alma asido, / tiemblo, Isabel, cuando creo / que otro ha de ser mi marido» (Ruiz de Alarcón: vv. 966-975). Gracias a su ingenio, también consigue destapar la máscara de García, momento en el que se imposibilita cualquier tipo de matrimonio entre ambos (Ruiz de Alarcón: vv. 1332-1336).

En definitiva, su esquema sería:

A: Juan	B: Jacinta	E: García
C	D	E

La pareja ocuparía la posición principal y García el galán suelto que se opone al primer galán. En este caso, no encontramos personajes que ocupen las posiciones C y D porque no hay nadie que vaya a contraer por el momento matrimonio con Lucrecia, la otra dama de la obra.

6.3 La visión de Lucrecia

Lucrecia es amiga de Jacinta, tras quien se refugia y a quien obedece, ya que tiene confianza plena en el ingenio de esta dama. Le cede su identidad a su amiga con el fin de acercarse a García, de quien parece que está enamorada, sin saber que con eso solo consigue cumplir con la fantasía del mentiroso que cree que el nombre de Jacinta es Lucrecia. Los lazos de amistad entre ambas damas se demuestran a través de dos situaciones: en una de ellas, Lucrecia podría sentirse celosa de Jacinta, porque el hombre del que está enamorada parece quererla en su lugar; en la otra, Jacinta no cede en sus intentos por abrir los ojos de Lucrecia y demostrarle que es un hombre innoble que no la merece. Esta idea se puede resumir en este fragmento pronunciado por Jacinta: «Porque

ni tú tienes culpa / ni él me tiene obligación; / pero ve con prevención, / que no te queda disculpa / si te arrojas en amar / y al fin quedas engañada / de quien ya estás avisada / que sólo sabe engañar» (Ruiz de Alarcón: vv. 2376-2383). Su esquema es, en realidad, muy sencillo, pues no necesitamos muchos más datos. Considero necesario realizarlo para poder compararlo con el de García, ya que veremos que, curiosamente, las posiciones A y B las ocupan los mismos nombres, pero, como ya sabemos, no los mismos personajes:

A: García	B: Lucrecia	E
C: Juan	D: Jacinta	E

En este caso, la posición de pareja principal la ocuparían Lucrecia y García, y Juan y Jacinta la de pareja secundaria. Lo que resulta más curioso de este análisis es la relación que mantienen las damas, pues Jacinta completa la posición D tanto como enfrentamiento amoroso de la primera dama, como de su confidente.

6.4 Esquema final

El esquema final que propongo es el siguiente:

A: Juan	B: Jacinta	
C: García	D: Lucrecia	E: ¿Félix?

Curiosamente, aunque resuelva algunas de las interrogantes propuestas, deja un cabo sin responder: la posición que ocupa Félix, el amigo de Juan. Lo habitual sería establecer al confidente del primer galán como segundo galán; sin embargo, en este caso, no termina emparejado con nadie (al menos en escena).

Llegados a este punto, lo que deberíamos plantearnos es si se le puede colocar en la posición E como galán suelto, puesto que en la obra se le define como galán, o si debiera ocupar siquiera un lugar en la clasificación. Desde mi punto de vista, no se le debería incluir dentro de la clasificación, puesto que para establecer a un galán como tipo E debería haber sido el enfrentamiento amoroso de otro galán, y en este caso, sus funciones se limitan a las de amigo de Juan. No obstante, si me gustaría añadir que solo el hecho de que se nos incite a pensar en esto, a diferencia del resto de obras analizadas en las que no sucedía nada similar, es motivo suficiente para apreciar la calidad de la comedia, pues sabe salirse de lo establecido sin perder la esencia que caracteriza al género.

7 Conclusiones

Para elaborar las conclusiones, me gustaría centrarme brevemente en dos puntos que nos ayudarán a argumentar si se han alcanzado los objetivos propuestos: por un lado, extraeremos las novedades que nos ha presentado cada obra en relación con las otras, y por otro, los cambios que se producen en cada esquema, puesto que en su mayoría no completan el esquema general presentado por Couderc. Debo añadir que aunque en la introducción no se estableciera la exposición de las novedades en cada obra, creo que es importante mencionarlas no solo para recapitular acerca de sus tramas, sino también para apreciar el valor de cada una de ellas dentro del teatro del Siglo de Oro.

Lo que diferencia a *Don Gil de las calzas verdes* de las otras tres comedias es que nos encontramos ante el tópico de dama disfrazada de varón; gracias a él, puede desarrollarse el argumento, pues es la acción que permite que la primera dama avance la trama. Lo que también me llama la atención es que el tópico del disfraz se lleve más allá, pues no solo vemos al personaje principal disfrazada de varón, sino que también la vemos disfrazada de otra dama, que ayuda a la elaboración y complicación del enredo.

La novedad de *Casa con dos puertas, mala es de guardar* en comparación con las otras obras es que presenta a una tercera dama llamada Nise que nunca aparece en escena. Hasta ahora, todos los personajes que habían formado los esquemas habían sido parte de la representación; sin embargo, aquí nos encontramos ante un personaje de nombre que destaca por su no aparición, pero a quien se sigue usando en una de las perspectivas.

De *Mujeres y criados* llaman la atención dos aspectos: que cuente con una perspectiva común para todos los personajes, situación que hasta ahora no se había dado, y que cumpla a la perfección con el esquema que plantea Couderc. El esquema general se completa con un personaje por tipo, tal y como podemos ver si nos remitimos al punto 5.1 de este trabajo. Teniendo en cuenta que esta obra la escribió el conocido por Fénix de los ingenios, lo que sorprende es, precisamente, la falta de originalidad en este sentido. Sin embargo, no podemos olvidar que también se trata de la única obra que presenta a los galanes como personajes que no son nobles, aspecto que constituye una novedad aún más destacada, ya que, en teoría, un rasgo que caracteriza a los protagonistas de las comedias de capa y espada es precisamente su condición de nobles. Así pues, no debemos acusar a Lope de Vega de falta de originalidad solo porque se ajuste a la perfección del esquema,

ya que lo compensa con creces a través de la escritura y de la caracterización sociológica de los personajes.

Por último, *La verdad sospechosa* nos presenta, desde mi punto de vista, las novedades más llamativas. Para empezar, el personaje que permite que avance más la acción es un galán, y no una primera dama como habíamos analizado en las otras obras. Además, este personaje, tal y como ya se apuntó en el punto 6.1, aunque sea protagonista puede clasificarse como antagonista, algo que hasta ahora no se había dado. El argumento de la confusión de los nombres de las damas es un motivo que la hace destacar entre las otras comedias, que también complica la trama y que sin duda nos hace valorar aún más si cabe el ingenio de Ruiz de Alarcón debido a la complejidad de elaboración que presenta un argumento como este. Otra novedad destacable es que es la primera vez que encontramos a dos enamorados que coinciden en visión (subapartado 6.2); por último, también es la primera vez que encontramos a un galán joven que no cumple ninguna función en los esquemas de tipos. Es el caso de Félix, quien se mantiene como amigo del primer galán, pero sin encajar en ningún tipo porque no corteja a ninguna dama.

Para cerrar esta investigación, se debe añadir que sí se han cumplido con los objetivos pautados en la introducción. Un análisis exhaustivo de cada una de las perspectivas nos ha permitido comprender mejor las características y las funciones de los galanes y de las damas. Creo que de haber analizado solo los esquemas finales, se habrían obviado otros tipos de funciones igual de válidas que no dependen de la percepción del espectador o lector, sino de la de los propios personajes; de esta manera, el teatro nos ha demostrado que, al igual que sucede en la vida, independientemente de cuál sea el resultado final cada persona tendrá un punto de vista distinto que merece la pena ser analizado con el fin de comprender mejor por qué hace, piensa u opina de una u otra manera. Además de facilitar la comprensión de los papeles de los galanes y de las damas, estos análisis también nos han permitido concluir que no todos los esquemas tienen por qué completar todos los tipos o seguir las mismas directrices. De esta manera, hay esquemas que carecen de galanes sueltos (3.1, 3.4, 4.1, 4.2, 4.3, 4.4, 6.3), otros que tampoco tienen segundos galanes (3.1, 3.2, 3.3, 4.3, 6.1, 6.2), dos galanes sueltos pueden enfrentarse por una misma dama (3.2, 3.3), podemos encontrar dos segundas damas (3.3), a dos personajes tienen la misma función (3.4) o que no haya segundas damas (4.2, 4.4, 6.1, 6.2).

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

La variedad de visiones genera una enorme cantidad de resultados, que si bien pueden dificultar el disfrute de la representación o de la lectura, enriquecen en gran medida a este tipo de literatura mientras nos permiten disfrutar de ella y de las invenciones de los autores que las firman.

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE SANTOS, José Luis. (1988). «La comedia de enredo, el enredo de la comedia», pp. 17-22. En Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio 1997*. Murcia: Universidad de Castilla la Mancha.
- ARELLANO, Ignacio. (1988). «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», pp. 27-49. En *La comedia de capa y espada*. Madrid. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Cuadernos de Teatro Clásico).
- ARELLANO, Ignacio. (1994). «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada». *Criticón*, 60, pp. 103-128.
- ARELLANO, Ignacio. (2003). «La comedia de capa y espada de Tirso o el dominio del ingenio». *Ínsula*, 681, pp. 14-17.
- ARELLANO, Ignacio. (2011a). «Ingenio y amor en el planeta de las quimeras», pp. 159-162. En *El arte de hacer comedias: estudios sobre teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ARELLANO, Ignacio. (2011b). «La comedia de capa y espada: el ingenio en el género», pp. 157-159. En *El arte de hacer comedias: estudios sobre teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BLECUA, Alberto. (2014). «Prólogo», pp. 29-66. En Lope de Vega. *Mujeres y criados*. Madrid: Gredos.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. (1978). «*Casa con dos puertas mala es de guardar*». En *Calderón de la Barca. Teatro*. Madrid: Emiliano Escolar Editor (Colección Cultura Clásica).
- CASA, FRANK P., LUCIANO GARCÍA, Y GERMÁN VEGA (dirs.). (2002). *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

COUDERC, Christophe. (2006). *Galanes y damas en la comedia nueva: una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Iberoamericana/Vervuert.

ESCUDERO BAZTÁN, Juan Manuel. (ed.). (2021). *Casa con dos puertas, mala es de guardar*. Madrid: Cátedra.

FRANZANI, Benjamín José. (2020). «El burlador burlado, una propuesta para entender el final de *La verdad sospechosa*». *Hipogrifo*, 8.1, pp. 33-49.

HERNANDO, ISABEL Y LUIS IGLESIAS. (2013). «Dualidad y paralelismos en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Calderón», pp. 111-131. En Juan Manuel Escudero Baztán (coord.). *Anuario Calderoniano 6 (2013): Calderón de capa y espada*. Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert.

LUZÁN, Ignacio. (2008). «Capítulo VIII [X]. Del enredo y de la solución de la fábula». En *La poética o Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. (1.^aed.). Madrid: Cátedra.

MOLINA, Tirso de. (1994). «*Don Gil de las calzas verdes*». En *El burlador de Sevilla. Don Gil de las calzas verdes*. Madrid: Club Internacional del Libro.

MONTERO REGUERA, José (ed.). (1999). «Introducción biográfica y crítica», pp. 7-44. En Juan Ruiz de Alarcón. *La verdad sospechosa*. Madrid: Castalia.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (1998). «Palabras preliminares. El enredo y la comedia española», pp. 7-11. En Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio 1997*. Murcia: Universidad de Castilla la Mancha.

PROFETI, María Grazia. (1988). «Comedia al cuadrado: espejo deformante y triunfo del deseo», pp. 51-60. En *La comedia de capa y espada*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Cuadernos de Teatro Clásico).

RUIZ DE ALARCÓN, Juan. (1999). *La verdad sospechosa*. Madrid: Castalia.

Nobles ridículos y enamorados:
análisis de las características y funciones de los protagonistas en las comedias de capa y espada

SERRALTA, Frédéric. (1988a). «El enredo de la comedia: deslinde preliminar». *Criticón*, 42, pp. 126-137.

SERRALTA, Frédéric. (1988b). «El tipo del “Galán suelto”: Del enredo al figurón», pp. 83-93. En *La comedia de capa y espada*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Cuadernos de Teatro Clásico).

VEGA, Lope de. (2014). *Mujeres y criados*. Madrid: Gredos.