

ALTERNATIVAS AL GRACIOSO: LA DAMA DONAIRE.

Criticón. N° 60. 1994. 35-48.

Fuese o no *La francesilla* "la primera (comedia) en que se introdujo la figura del donaire", como creía recordar Lope en 1620¹, no es Tristán el único gracioso de una obra que, en su título, ya apuntaba el protagonismo de otra figura donosa, la *francesilla* Clavela, natural de León de Francia y apócrifo Perote de Tolosa².

Tal vez recuerden ustedes el momento en el que Clavela³ se desembaraza de su papel de dama, administrada de forma harto dudosa por la alcahueta Dorista, la de los mil escudos, y se reconvierte en "lacayuelo muy galán, con capote y cintas", dispuesto a seguir a su enamorado al último confín del mundo:

"Contigo me has de llevar
o aquí me verás matar."

A partir de este instante, Clavela, que hasta aquí sólo había mostrado una doble aptitud, muy de dama de comedia, para el amor y para el enredo, pasa a descubrir sus posibilidades como galán hermafrodita, lindo o capón -que de todas estas maneras se les suele llamar- y como criado donaire y gracioso, adjetivos que también se le aplican⁴.

1. En la dedicatoria de *La francesilla* a Pérez de Montalbán, en la parte XIII de sus comedias, impresa en Madrid, 1620. Citamos por NRAE, V, 665 b.

2. "Alberto.- ¿Cómo te llamas?

Clavela.- Perote.

Alberto.-¿De dónde eres?

Clavela.- De Tolosa." NRAE, V, 693 b.

3 Quien, por cierto, arrastra en su nombre un eco de -y quien sabe si un homenaje a una de las damas de comedia de Lope de Rueda, la Clavela de *Los engañados*.

4. De ella, tomándola por varón, dice Juana, la criada: "¡Qué francesillo tan *lindo!*". Con ella y con el padre del galán, estrenará Clavela sus primeros donaires, pero será la hermana, Leonida, que ha comenzado llamando *rapaz* a la joven, quien pronuncie la palabra clave: "¡Qué *gracioso* francesillo!" (694b). Cuando Leonida galantea a Clavela, creyéndola varón, ésta le advierte: "que soy *capón* " (694b) y "que soy sirena del mar/ de medio abajo pescado" (695a). A lo que Leonida responde: "¿Búrlaste, por vida mía?/ No hagas *donaire* de mí" (695a). Como puede comprobarse el vocabulario

Pero *La francesilla* no es una obra excepcional en la poco explorada selva del primer Lope. Permítanme recordarles a otra señorita de buena familia, que un buen día se escapó de palacio con su novio, allá en León de España, y atravesó la península hasta llegar a Barcelona, donde pensaban embarcarse para Italia. Les estoy hablando de aquella infanta de León, por mal nombre Matico, que tanto escandalizó a Cervantes, y cuya gracia en el decir celebró Lope en el título mismo de la comedia: *Los donaires de Matico*. También Matico, como Clavela, andaba disfrazada de muchacho por esos pagos, y también ella se hizo pasar por lacayuelo aunque esta vez sin capote ni cintas, sino con una desastrada pelleja de león, que debió elevar no poco a través de sus agujeros y desgarrones el índice de rijosidad en sangre de los espectadores.

Matico, de quien todos los personajes se hartan de celebrar su "ingenio" de "sabio rapaz", su "donaire", su "discreción" o su "donoso pico", es posiblemente la más graciosa de las graciosas del primer Lope. Tal vez recuerden ustedes cómo juega a saltar con su fingido hermano Sancho ante el asombro y la risa de los cortesanos, que se divierten con su rusticidad, y cómo unas escenas más adelante desafía a un duelo de ingenio a la condesa Rosimunda y a sus cortejadores con aquella adivinanza:

"¿Por qué está más descansada
la mujer estando echada
que en pie ni de otra manera?"

Ningún palaciego tiene a mano una explicación tan convincente como la de Matico. Si los árboles tienen sus raíces "siempre en el suelo", pues si las volvieran hacia el cielo se secarían, así la mujer,

"Que pues son de la mujer
las raíces los cabellos,
y mientras está con ellos
en pie no tiene placer;
así que echada ha de estar

característico de la dama-donaire está ya servido sobre la escena. A partir de este momento el juego multiplicará sus matices, pero sin añadir nada nuevo. La dama, que en las primeras jornadas se ha mostrado una experta enredadora, hábil para engañar amantes y manipular billetes, adquiere en la escena que comentamos estas otras dos notas fundamentales: el atractivo erótico de signo hermafrodita que trastorna a Feliciano y a su padre, pero también a su hermana y a la criada; y un don de la palabra que la equipara al gracioso masculino.

para estar más descansada;
y ésta es prueba averiguada
que echada se ha de alegrar" (705)

También en esta comedia, como en la anterior, el humor y el donaire de la dama corren parejos con su ambiguo atractivo erótico, capaz de desatar los deseos tanto de un Conde de Barcelona⁵ como de una nada ilustre fregona. Sostiene el personaje una brillante dialéctica con el vestuario, como si las alternativas entre las galas de paje y la pelleja de león definieran sus opciones existenciales. En su obstinado rechazo de las ropas cortesanas, que una y otra vez le instan a que se vista, se refugia su no menos obstinada negativa a dar por acabada la aventura del amor y a reintegrarse al mundo cortesano del que huyó, tiempo atrás, con su amante. Y cuando en la Jornada II, y en la escena cuarta, en una de las más divertidas situaciones de esta divertida comedia, Matico comience a desgarrarse el ya desgarrado pellico, signo de identidad de la libertad salvaje de su amor, expresará simultáneamente su desesperación al contemplar como Sancho es irresistiblemente atraído por la corte. Por una vez, por detrás de la máscara del donaire asoman las lágrimas de un fracaso inevitable. Por eso Matico no es sólo la más graciosa de las graciosas del primer Lope, sino también la más patética.

Tanto en *La francesilla* como en *Los donaires de Matico*, la dama-donaire anda por esos mundos escapada de su familia, disfrazada de varón, y acompañando a su amante, al que sirve de paje o de supuesto hermano. Algo semejante ocurre con una obra contemporánea de éstas de Lope de Vega, quizá algo anterior o quizá algo posterior pero de estricta obediencia valenciana. Me refiero a *Los malcasados de Valencia* (1549-1604), de Guillén de Castro.

Elvira ha sido seducida por Alvaro en Zaragoza, y huyendo de su casa le acompaña a Valencia, bajo promesa de matrimonio, y con la expectativa de alojarse en casa de una prima de Alvaro. Al llegar a Valencia, "en hábito de paje", descubre que Alvaro está casado y nada menos que con su prima, y que ella va a tener que alojarse en casa del matrimonio. Después de un momento de desesperación y de reproches, al que Alvaro -prototipo del galán varonil y engañador de mujeres- replica con un ingenioso cinismo, Elvira se resigna a seguir el juego y a pasar por paje de Alvaro.

Desde el primer momento caracterizan a Elvira su "discreción", su "donaire", su "agudeza", su travesura (que le merece los apelativos de "buena pieza", "rapaz", "bellaco", "pícaro" o "demonio") , su sentenciosidad ⁶ o su "buen ingenio". Este ingenio, refinado y conceptista, capaz de "brava invención", se manifiesta muy especialmente en la gran escena-cuadro que ocupa toda la segunda mitad del primer acto y que despliega ante los espectadores el juego de las letras, juego en el que cada personaje adopta una letra y construye con ella un relato, a lo largo del cual ha de especificar el lugar de donde partió, aquél a donde llegó, la persona a la que conoció, la cena que les sirvieron y lo que le dijo a su pareja. El juego se presta a que los personajes desvelen sus pasiones ayudados por los dobles sentidos del relato. Elvira, que ha elegido la D, diferencia su relato de todos los demás al componerlo en clave alegórica:

"ELVIRA.- Salí de mi Deseo.

D. ALVARO.- ¿En vez de lugar le pones?

ELVIRA.- Torres y torreones,
que las miro y no las veo;
y de allí llegué a mi Daño.

VALERIAN.- Habla por alegoría.

EUGENIA.- Bien dice, por vida mía.

ELVIRA.- Era el huésped Desengaño,
la huéspeda Dilación,
mala mujer.

EUGENIA.- No hay dudar.

ELVIRA.- Dilata para matar
las glorias a cuyas son;
era Desdicha mi dama,
que así lo quiso el galán.

IPOLITA.- Sepamos, ¿qué cenarán?

ELVIRA.- Cenaremos en la cama

⁵ El conde le llama "Señor Matico de perlas", anticipándose a aquel "Don Gilito de perlas" de Tirso de Molina, el más atrevido espécimen de dama donaire de todo el teatro español.

muchos Duelos con cuidado,
luego Dolor con paciencia,
y para postres Dolencia,
que es el fin de un Desdichado.

EUGENIA.- ¿No tiene gracia?

IPOLITA.- Estremada.

EUGENIA.- ¿Y a esa dama peligrosa
le dixiste...?

ELVIRA.- Que era hermosa
como mujer desdichada.

VALERIAN.- *Gracioso rapaz*, por Dios.

ELVIRA.- Luego, por su vida y mía,
la juré que la quería.

VALERIAN.- ¿Como a qué?

ELVIRA.- Como a los Dos.

D. ALVARO. - Es Demonio."

Desde el primer momento Elvira analiza correctamente la situación en que se encuentra, con las pasiones entrecruzadas de los dos matrimonios, y decide utilizarla en su beneficio.

Y su primer encontronazo es con el viejo escudero Galíndez, en quien nada más entrar en la casa ha advertido a su enemigo natural. La escena 10 del Acto I recuerda los pasos de peleas de criados de Lope de Rueda: Elvira le ha dado un manotazo a Galíndez cuando se arrimaba un vaso a la boca y le ha dejado "las narices (...) sin olfato y sin ternilla" , motivo que Galíndez considera suficiente para perseguirla por toda la casa y meterle su daga "por la barriga"⁷. En el Acto II Elvira se presta a hacerle de alcahuete al viejo, que ha cometido la locura de darle un billete para que se lo entregue a su amada. Elvira le da el billete de Galíndez a otro criado,

⁶. "las riñas de los casados/ vísperas de paces son", dice (I,vv. 683-84); "en los negocios de amor/ los que lo dicen mejor/ esos suelen mentir más", dice también (I, vv. 618-20). Cito por la ed. de Luciano García Lorenzo, Madrid, Castalia, 1976.

⁷. La refriega continúa en el Acto II, vv. 1593 ss, en que Galíndez pega "un pescoçón" a Elvira y ambos se insultan a la manera de Lope de Rueda. Es por demás decir que de esta escena sale Elvira con una decididísima voluntad de burla y de venganza contra el "vejarrón", que se concretará en un nuevo "entremés", en el mismo Acto II, y en el cual Elvira y Pierres le pintan cara y canas al viejo criado (vv 2017 ss).

manos, diciéndose ternezas, no tardarán en acabar a cachetadas persiguiéndose por lo pasillos.

Pero no sólo los lacayos entregan sus confidencias de amor a Elvira, fascinados por su ingenio. De repente todos los personajes deciden utilizar al paje. Hasta cuatro billetes le entregan para que los haga llegar a sus respectivos destinatarios. Y entonces comienzan de verdad las "trazas" de Elvira:

"no habrá cosa que no enrede,
si la fortuna me vale" (vv. 2563-64)

Sus enredos, sin embargo, no son ni inocentes ni gratuitos: son el doble juego de quien aparenta servir a los demás y plegarse a sus deseos para mejor servirse a sí misma. Las confidencias de los demás acumulan en sus manos un peligroso capital, que ella está dispuesta a utilizar perversamente:

"malas somos las mujeres,
y pues lo soy, lo he de ser" (vv. 1670-71)

Así que engaña a todos y lanza a los unos contra los otros. De esta manera don Alvaro descubre que su íntimo amigo Valerián pretende a su mujer, y enloquece de cólera. Decide tender una trampa a Valerián y matarlo secretamente. A la espera de tan terrible ocasión se entretiene jugueteando de manera poco santa con su paje, cosa que contempla escondido, por el ojo de la cerradura, el viejo Galíndez:

"GALINDEZ.- ¿Esto es España o Sodoma?
¡Oh, sagrada Inquisición!
Mi amo y Antonio son
licenciados de Mahoma.
Por este agujero quiero
de la llave verlo bien;
mas taparánle también,
por sólo que es agujero.
Bien, a fe; por Dios, que luchan;
¿si es engaño o son antojos?
Ya se hablan con los ojos,
ya con las bocas se escuchan.
Con razón llaman nefando
a este pecado de fuego." (243-244)

Denuncia Galíndez el hecho a Ipólita, que descubre estupefacta las aficciones secretas del varonil don Alvaro.

Elvira, por su parte, hace creer a Ipólita que don Alvaro quiere matarla. Transtornada por tanta novedad, Ipólita pide ayuda a su hermano Leonardo, que promete protegerla. Entretanto, Elvira, que no cesa, promete meter esa misma noche en la cama de Eugenia a don Alvaro, y a Valerián en la de Ipólita. Llega la noche y comienza el trasiego de gente por los pasillos. Don Alvaro se encuentra con Valerián en su misma cama y salen a relucir las espadas. En ese momento entra Leonardo acompañado de los alguaciles del arzobispo y los arresta a todos. Se aclaran entonces las cosas y se les otorga a unos y a otros el divorcio. Elvira misma renuncia escarmentada a sus amores:

"ELVIRA.- La vida de los casados
he visto en aquestos dos;
y así, no permita Dios
que a ella estienda mis cuidados.
Volverme quiero a mi tierra,
donde un monasterio habrá
que en dulce paz me tendrá
y no en tan amarga guerra." (298)

En todas estas comedias el galán es bien consciente de la identidad femenina de su paje, y es esta conciencia lo que resulta precisamete chocante. Todas estas doncellas disfrazadas de lacayo lindo, con capote y con cintas y con licencia para matar de amores tanto a mujeres como a hombres, tienen su origen -bien sabido es- en la *novel.la* renacentista y en la comedia erudita italiana⁸, y más puntualmente en la obra colectiva de los *Intronati* de Siena, *Gli Ingannati*, de donde el recurso pasó a *Los engañados* de Lope de Rueda, versión populista de la sofisticada comedia italiana, y del actor-autor andaluz a toda la comedia española. Pero ni en *Gli Ingannati* ni en *Los engañados* el amante es consciente de que su paje es una mujer, la mujer que una vez amó y a la siguiente olvidó, y que no ha encontrado otro expediente para volver a reducirlo a sus brazos que el de travestirse, entrar de lacayo a su servicio, y perturbar sus iniciativas amorosas con tales enredos que finalmente no tenga otra opción que la

⁸. Cifr. el clásico trabajo de C. Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*. Madrid, 1955.

de volver al redil. Es entonces cuando el paje se quita el disfraz y desvela su condición de mujer.

Quiero decir con ello que la herencia italiana sirve para explicar el disfraz de paje, pero no el nuevo papel de este galán tan ambiguo para la opinión pública como transparente para su amo y señor. De hecho se trata de una verdadera contestación intertextual al estímulo lanzado por Piccolomini y, en menor escala, por Bibbiena.

Y el carácter de esta respuesta se acentúa si tenemos en cuenta que ni en *Gli Ingannati* ni en *Los engañados*, el lacayo amfibio tiene rastros de donaire. En ambos casos la joven disfrazada vive medrosamente su aventura, despertando en el espectador miedos ancestrales por los riesgos a que la ve expuesta. El desparpajo, la desvergüenza incluso, ese donaire provocativo de Clavela, de Matico o de Elvira, procedían de otra parte que no era Italia, y tampoco tenían su origen en Torres Naharro, de quien procede casi todo.

La primera vez en que el personaje del donaire femenino aparece plenamente diseñado, hasta donde yo sé, es en la tan traída y llevada comedia de *El prado de Valencia*, del canónigo Francisco Agustín Tárrega, "Miedo" para los cofrades de los Nocturnos. Beatriz, la graciosa de esta comedia, "donaire tiene" (I, v. 305), pero ni va disfrazada de lacayo ni corre en persecución de su amante.

Sus señas de identidad son claras: es muy joven, tanto que en muchas ocasiones se la llama niña; ha nacido en Italia, aunque es hija de un capitán valenciano. Ya sus primeras intervenciones están marcadas por el donaire, que le reconocen las damas que le escuchan. Su padre al presentarla dice: "es por extremo burlona" (I, v. 317), y a partir de este momento casi cada una de sus intervenciones es un donaire⁹. Un donaire provocativo, burlón y desvergonzado, de sabor popular,

⁹. Así, cuando el Conde, su compatriota, le pide qué novedades trae de Italia, ella contesta: "Ninguna asoma/ mas de quel Papa está en Roma/ y la mar adonde suele" (I, 658-660). O cuando se ve a sí misma y a su tía Laura, seguidas de una criada, caminando por las calles y envueltas en sus mantos hasta la nariz, piensa: "Aquí vienen a la folla/ dos mantos y una criada,/ revueltos como ensalada,/ por ser telas de cebolla" (II, vv. 2000-2003). Es experta en juegos de palabras, y sabe burlarse de los amantes, incapaces de resolver por sí mismos sus problemas, con esta complicada dilogía: "El conde parece aquél,/ y querrá darme el papel,/ que estos señores mirlados/ los bocados en la boca/ aguardan que les pongamos" (I, vv 1022-1026). Cuando el Conde dice de sí mismo que no "humedece" su "fuego" ni "enjuga" su "llorar", ella contesta con todo desparpajo: "En lechugas ha de dar/ quien se come una lechuga" (III, vv 3511-3512). En ocasiones se desmanda con auténtico descaro, como cuando le propone a Laura que acepte al Conde con estas palabras: "Siempre queda en casas grandes/ un

muchas veces. Pero también otras un donaire conceptista y enjundioso. Para explicarle a Laura hasta qué punto las damas italianas acostumbran a provocar -con acuerdo estratégico- el engaño y la sustitución de un amante por otro, le dice:

"Allá pues más de una dama
sobre acuerdo hace la cama ("prepara la situación")
al galán porque le riña,
y entre tanto qué se enfada
y de querella se abstiene,
pierde, y halla cuando viene,
la cama desbaratada" (I, vv. 414-420).

A Margarita le entrega un mensaje de un galán al que ella venía rechazando presentándose como "una joya/ de cierta guerra escapada,/ que viene por dentro armada/ como el caballo de Troya." Margarita identifica enseguida el significado de la imagen:

"Bien es de Troya el caballo
pues he de abrir, para entrallo
en mis muros, un portillo." (I, vv 877-884).¹⁰

Todos los personajes le reconocen el ingenio y la agudeza, por lo que aluden a ella con expresiones como "niña discreta" (p. 113), "donaire" (p. 92), "burlona" (p. 92), "niña despejada" (p. 94), pero también la motejan por su descaro y travesura como "rapaza" (pp 91, 97), "buena pieza" (p 95), y por su parlería como "este grillo" (p 139). Ingenio y descaro a la par se manifiestan en este juicio de Laura sobre el modo de expresarse Beatriz:

"La niña dice muy bien,
aunque muy mal su razón" (I, vv 423-424).

rinconcillo vacío./ Este para el Conde os pido,/ por mi amor que se lo déis, / que alguna pieza tendréis/ que no la ocupe el marido." (I, vv 503-509). Citamos por la edición de J. L. Canet, London, Tamesis Books, 1985.

¹⁰. Pero los momentos más brillantes de este conceptismo son aquellos en los que Laura, su tía, entra en el juego, y el ingenio de las dos se aguza en lucha dialéctica. Insta Laura a Beatriz: "Cubrámonos" con los mantos para salir a la calle. Replica Beatriz: "Con soplos me cubriré/ con el manto de soplillo", aludiendo a la presteza de soplo con que lo hace y a lo ligero del manto de tafetán. A lo que contesta Laura: "Bien soplas, niña, a las niñas/ de los ojos". Y remata Beatriz: "Cuando hay pajas,/ suelen trocar mis barajas/ en grande paz, grandes riñas" (II, vv. 1981-1987).

Pero sus habilidades no son sólo dialécticas. Las otras, las que le califican como portadora del enredo, serán las que harán decir de ella que es una "niña hechicera" (p 117) y hasta "un Satanás" (p 111).

El papel que juega Beatriz en *El prado de Valencia* es el de enredar la intriga, como los siervos de las comedias latinas y los criados de las italianas y de las renacentistas españolas, pero a diferencia de ellos no es su misión resolver el desenlace, sino aplazarlo y obstaculizarlo con sus trabas.

Desde el principio de la comedia se ofrece para interceder en los amores entrecruzados de tres galanes y dos damas. "Fina soy para tercera", dice (p 95). Está muy orgullosa de su capacidad para entender en contenciosos de amor y muy segura de su eficacia para vencer resistencias bravías:

"que he de ablandar esta peña",

dice de Laura

"que soy rémora pequeña

que detengo un gran navío" p 99).

Quisiera mostrarse astuta, sabia en tretas y lances amorosos, pero la verdad es que se enreda ella misma y, al hacerlo, equivocando los destinatarios de sus mensajes, enreda a todos los demás.

Su mejor éxito como enredadora lo obtiene representando una ficción. Damas y caballeros se hallan disfrutando del fresco de la tarde en el Prado de Valencia, junto al río. Pero no hay nada sólido, ni líquido, con que celebrarlo, y la vieja madre de Margarita, Felicia, no cesa de inquirir si habrá o no habrá colación. Entonces Beatriz, "porque soy algo hechicera", les pregunta:

"Pues, ¿quieren, en conclusión,

que les traiga colación

sin moverme, por el aire?"

Y les promete que verán llegar "pajes formados de viento" que les traerán "confituras palpables" de los "reinos lamentables" del Averno. Y dicho y hecho conjura al "señor del pueblo extranjero" para que acuda "en traje de confitero". Ante los ojos asombrados de damas y caballeros se presentan entonces los supuestos enviados del infierno, negros como el carbón, y bien provistos de nieve y confituras.

Como buena graciosa tiene Beatriz un punto débil, o mejor dicho dos: se muere por los dulces (I, v 994) y se muere de miedo. En el espectacular cuadro de aparato cortesano con que se cierra la obra, un grupo de caballeros enmascarados

como si fuesen moros asaltan a las damas en la playa de Almenara. Se estremece de miedo Beatriz: "¡Ay, qué moro tan fiero!", mientras que la vieja Felicia parece que se estremece por todo lo contrario: "¡Ay, qué morito!". El miedo crece cuando oyen ordenar al Capitán que sus hombres corran la costa "y no dejen mujer ninguna a vida" (p 182). Aun entonces, a Beatriz se le escapa un donaire:

"Lo que es amigo este Moro
del linaje de los hombres."

Y cuando ya no le ve remedio a la cosa hace una última súplica:

"Señor, mire que soy niña.
Corte ligero el verdugo.
Con todo, rogalles quiero,
si en Argel tienen piedad,
que a veinte años es la edad
de matarme según fuero."

Como la Elvira de *Los malcasados*, Beatriz escoge por víctima predilecta de sus burlas a un viejo escudero, demasiado atento a los amores de otros, y que aquí contesta más y mejor que en la comedia de Castro, devolviendo burlas con burlas.

"Los viejos dáis en guardar,
y nos tenéis por livianas,
que, como sois barbacanas,
nacisteis para cerrar" (p 146).

Le dice Elvira en una ocasión, y en otra le contesta el escudero:

"Vamos a casa; no esperen
provecho destas urracas,
porque ya nacen bellacas,
y como nacen se mueren." (p. 148).

En el caso de la Beatriz de Tárrega hay un dato que la singulariza vivamente, y es su filosofía del amor, una filosofía que le autoriza a intervenir en los amores ajenos y a intentar resolverlos a su manera, quiere decirse, sin prejuicios. Beatriz, la italiana, se asombra -y se escandaliza- "de la locura española", una especie de actitud amorosa consistente, desde su punto de vista, en "desdenes arrogantes", celos sin medida, gestos envarados, riñas sin cuento. Confiesa Beatriz "que ya estoy mal, por mi fe,/ con valencianas fruncidas" (p. 102), por lo que ella, que tiene ideas mucho más liberales,

declara la guerra a las "riguridades/ de damas impertinentes" y "determinadas", siempre temerosas y siempre cerradas en su desconfianza defensiva (p 107).

Y si de Lope nos escapamos hacia Guillén de Castro, y de Guillén de Castro a Tárrega, tal vez sea hora de volver -para cerrar nuestra argumentación- con Lope. Una vez más el Lope joven, el primer Lope, el que concurre a las bodas de Felipe III en Valencia y allí, o inmediatamente después, pero en todo caso en 1599, escribe *El lacayo fingido* ¹¹. En esta comedia el donaire femenino aparece en todo su esplendor, pero ahora como fórmula de síntesis entre las diversas situaciones textuales que hemos analizado. Su identidad es la de una princesa española, disfrazada de lacayuelo con un capotillo de muchas cintas, que viene a Francia acompañando no a su amante pero sí a su ayo Eleandro, y que persigue reconquistar el amor del galán, el Duque Rosimundo, quien la dejó plantada "un día antes de las bodas", y que ahora pretende a otra dama en la corte de Francia. "Leonora, dama que es Sancho", como reza la lista de *dramatis personae*, es así el resultado de un atrevido pacto intertextual, y Lope, enamorado de su criatura, la regala con un detalle de lujo y de misterio:

"Señor, nací en Viernes Santo,
y parió a las tres mi madre,
y no nace sin misterio
quien nace el día que digo" (p. 75).¹²

Como a Matico, a la Beatriz de *El prado*, o a la Elvira de *Los malcasados*, todos cuantos se relacionan con ella han de admitirle por fuerza el ingenio y la condición burlona, y lo hacen con el mismo vocabulario que hemos visto formarse en el canónigo Tárrega: "ingenio" (p.87), "donaire" (pp 88, 91, 105), "sagaz" (p 87) y "discreto" (100) califican uno de sus aspectos; "buena pieza" (103) y "rapaz" (87), el otro. De la cosecha de Lope recibe los expresivos "mozo de agujetas" (p 74), y "Don Pepitín" (p 74), y para completar su halo malévolo, a la acusación de "Belcebú" (p 88) le siguen las menos gruesas de "demonio" (p 83) y de "trasgo" (p 92).

11. Según Cotarelo y Mori, tomo VII, de la NRAE, Madrid, 1930, p. X. Cito por esta edición.

12. No es que las otras damas donaire carecieran de misterio: todas ellas tienen, por sus trazas y enredos, parentesco con Belcebú, como declara el Alcaide de *El lacayo fingido*, o cierto aire de "demonio" como se repite en todas estas obras. Ocurre que Lope lo verbaliza aquí con el arte del *duende*. Leonardo, por ejemplo, califica así las insinuaciones de Leonora-Sancho: "¡Cuanto dice es por enigmas!" (p. 84).

Si la Beatriz de *El Prado* tiene su pique con el escudero viejo y su antítesis en la vieja alcahueta Felicia, y si Clavela vuelve loco al viejo padre del galán, y si Elvira convierte al viejo Galíndez en la víctima predilecta de sus bromas más pesadas, Leonora sobrepasará toda medida en su relación con aquel desdichado Alcaide de la torre, que hacía más de treinta y un años que no engendraba hijos, hasta que llega ella y le hace creer que su mujer acababa de "mover"(parir) un...

"ALCAIDE.- ¿Un qué?

SANCHO.- Un pollino.

ALCAIDE.- ¡Verbum caro! ¿Un qué, movió?

SANCHO.- Movió un pollino, ¿estáis sordo?

Torno a decir que un pollino,
y aunque movido vino,
salió tan grande y tan gordo.

ALCAIDE.- ¿Un pollino? ¡Oh, meretriz!

¡Oh, traidora adúltera!
¿Pues con un asno, ansarina,
planta de mala raíz?

¡Juro a Santa Anastasía
que he de hacer una venganza!

SANCHO.- ¿Sin duda parte os alcanza
desta injuria?

ALCAIDE.- ¡Toda es mía!

SANCHO.- ¿Sois por ventura el Alcaide?

ALCAIDE.- ¡Soy el puto del marido!"(p 75).

Motivo que el Alcaide considera suficiente para encerrar a su mujer en prisión y ponerla "con grillos y con cadena" e incomodarle la cabeza dentro de un cepo. Cuando el Rey le pregunta qué ha hecho la mujer para merecer tal castigo, el Alcaide se explica así:

"ALCAIDE.- El delito es tal,
que me hace estremecer.

REY.- ¿Qué ha sido? ¿Os ha hecho traición?

ALCAIDE.- ¿Traición? ¡Y no comoquiera!

REY.- ¿No diréis de qué manera?

ALCAIDE.- ¡Es caso de Inquisición!

El eco de las peleas entre criados, criadas y negras de Lope de Rueda llega a esta comedia en divertidísimos pasos¹³, el más bufonesco y carnavalesco de los cuales es sin duda el que podríamos bautizar como *Paso de la purga*, en la jornada III. En este entremés o paso Leonora-Sancho hace tender una emboscada nocturna al Alcaide, y cuando éste llega al lugar, feliz portador de una purga para su mujer, que todavía se está recuperando del trauma del cepo, le asaltan dos guardias enmascarados y le obligan a tragarse la purga. El desenlace del paso sobreviene cuando Rosarda recibe la orden de Leonora-Sancho de entretener al Alcaide para darle tiempo a ella a preparar la resolución de todo el enredo. Se dispone a hacerlo Rosarda, llena de buena voluntad, y le endosa al pobre viejo una narración en romance que se remonta nada menos que a los años de su nacimiento:

"De libres padres nací:
pluguiera a Dios no naciera"...

El Alcaide no puede aguantar más allá de 16 versos y la interrumpe:

"Acordaos donde quedamos
que al momento doy la vuelta"

Y sale corriendo hacia el excusado. A su regreso trata de recuperar el hilo el Alcaide:

"Quedamos en quedaste
sin padres y con tutela"...

Y reemprende Rosarda el inmisericorde romance.

Hasta cuatro veces la tiene que interrumpir el Alcaide para acudir corriendo a más urgentes necesidades. En una de ellas la prisa es tanta que le corta la frase a mitad a Rosarda, que estaba hablando de entrar en algún sitio, y le explica:

"Primero que entre espera
antes que salga de mí
alguna cosa que hieda" (p 103)

¹³. En uno de ellos Sancho le hace creer al Alcaide que la Reina se ha enterado de que actúa como alcahuete del Rey y que "jura y perjura/ que os ha de ver la asadura", y después colgarla "en una escarpia", tras de lo cual el aterrorizado funcionario corre a postrarse de rodillas ante la Reina y a contarle toda la verdad de las hazañas del Rey, que por supuesto la Reina ignoraba.

Leonora-Sancho es, junto con la Elvira-Antonio de *Los malcasados...*, la más hábil enredadora de estas comedias. Habrá que esperar al don Gil de las Calzas Verdes para toparnos con un espécimen superior de dama-donaire enredadora¹⁴.

Si recuerdan ustedes esta comedia, que es una verdadera antítesis -o réplica, si lo prefieren- de *La estrella de Sevilla*, sabrán que el Rey de Francia manda secuestrar a Rosarda, sobrina de un Marqués, por medio de su privado Leonardo, antes de que se case con el Duque Rosimundo, y enfrenta después al Duque y al Marqués haciéndoles creer a cada uno que el autor del secuestro es el otro. Encerrada en la torre la joven, el Rey espera impaciente la ocasión de gozarla, esquivando la celosa vigilancia de la Reina. Para ello cuenta con la fiel colaboración de Leonardo, que se ve obligado a actuar en beneficio del Rey y contra sus propios intereses, pues está enamorado de Rosarda y Rosarda le corresponde. En esto llega a la corte de Francia Leonora-Sancho, abandonada por el Duque Rosimundo y dispuesta a hacerlo volver al redil.

Leonora-Sancho se ofrece como mediador del Rey, para persuadir a Rosada a que se le entregue, pero se ofrece también como mediador a Leonardo, para conseguir que Rosarda se case con él, escapando de la concupiscencia del Rey. Y se le ofrece también a Rosarda. Como todas estas damas-donaire manipula billetes y cartas¹⁵ y confunde a todo el mundo. Finalmente convoca una gran asamblea en la torre-prisión, a la que van acudiendo uno por uno todos los personajes. Claro está que al encontrarse unos a otros y acusarse unos a otros se va deshaciendo el enredo. Esta escena, magnífica por su juego escénico, culmina de una manera bien original: si el Rey vuelve a los brazos de la Reina, y galán y dama consiguen verse finalmente casados, queda un galán suelto, el Duque Rosimundo, a quien Leonora-Sancho había hecho acudir a la torre rodeado de sus invitados y vestido de boda, prometiéndole que allí mismo se casaría. Y lo casa, pero con ella misma. La enredadora se aparta para sí a

14. De ella dice el Alcaide: "¡Todo lo busca y lo hurga, / no he visto cosa más brava. / ... / que yo tu vida no escarbo / y tú me escarbas la vida!" (95) Y Eleandro: "Grandes son tus trazas" (77) En cuanto a la figura de Don Gil como galán lindo y dama donaire la estudié en: "La comedia: el juego de la ficción y del amor". *Edad de Oro*, IX, 1990, 203-220.

15. Que en este caso tendrán un papel decisivo en el desenlace, pues la manipulación no produce el equívoco sino que desvela la verdad del compromiso de los amantes, sellando así su boda secreta.

su propio galán y pide sitio con todo descaro en las bodas múltiples que cierran la comedia. Por una vez nadie casa a la dama, es ella la que casa al galán.

Como enredadora la particularizan dos notas de especial relieve. De un lado sus intereses propios y la conciencia de ellos¹⁶. Del otro su deseo de burlarse de todos como un modo de ejercer su venganza. En ambos aspectos Leonora se aproxima mucho a la Elvira de *Los malcasados*. En el primero de ellos, Leonora se arroga de inmediato el protagonismo de la intriga:

"La tela que hay que tejer,
aquesta yo he de tejella"(88).

Desde el principio manifiesta seguridad completa en sus dotes para el enredo y la agudeza, y tanta prudencia como cautela. El enredo es una danza¹⁷ de títeres que ella guía y en la que está dispuesta a llegar más lejos que nadie, incluso a llegar hasta el Rey, a desafiarlo, a vencerlo en ingenio y, como resultado, a desarmar su poder tiránico, de "rey ruín". Lo declara ella orgullosamente:

"Sébase ahora por entero,
que cuando ahora se supiere,
se sabrá, no como quiere
el Rey, mas como yo quiero."(90)

Y se ratifica a sí misma, amenazando a un Rey que ha utilizado la fuerza y no el derecho y que ha olvidado las leyes en beneficio de sus deseos:

"...allá veréis lo que pasa:
hoy ve el Rey vuelta su casa
desde almenas y cimientos."

En la burla a que somete al Rey, no le ahorra la humillación de descubrirse preterido a Leonardo en el amor de Rosarda, como tampoco le ahorra la frustración de no poder vengarse, pues es sorprendido por la Reina con las manos en la masa, de manera que en lugar de vengarse tendrá que dedicar todas sus energías a disimular y a asumir su poco airosa situación de cornudo y contento. Este engaño desarma la tiranía

16. La conciencia de sus intereses y la elaboración de una estrategia acorde con ellos se reitera a lo largo de la obra: "No me va a mí mucho menos -le dice a Leonardo- que en tu bien procuro el mío" (88) Y a Rosarda: "...he de ayudarte/ proque en defender tu parte / me va también parte a mí".

17. "¡Cielos! ¿La danza no guío? / Pues el Duque Rosimundo, / a pesar de todo el mundo, / ha de ser esta vez mío" (103).

del Rey. Dándose como se dan los mismos elementos de *La estrella de Sevilla*, la inteligencia femenina de la dama-donaire convierte en burla lo que llevaba camino de tragedia.

La segunda nota a que aludíamos es el carácter vengativo de su burla, y su necesidad de extenderla a toda la corte. Para ello Lope se valió de un viejo relato de tradición literaria, el *De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño*, en versión medieval del infante Don Juan Manuel, remozada en los siglos XVI y XVII por Timoneda (*El buen aviso y portacuentos*, XLIX), Cervantes (*El retablo de las maravillas*), Quiñones de Benavente (en la pieza del mismo título), Gracián (*Arte y agudeza de ingenio*)¹⁸. Lope confecciona una versión brillante y fresca de este viejo relato de la tela invisible. Leonora hace pasar a su criado Eleandro por su padre, le dota con poderes mágicos, y bautiza a la tela que sabe hacer con un nombre harto apropiado: "Una tela que la llama tela de la decendencia". Leonora le vende la tela al Rey prometiéndole que ha de poderla usar para enriquecer su hacienda, pues con ella descubrirá a todos los hijos ilegítimos que están disfrutando de herencias que no les corresponden y podrá expropiarlos de sus bienes.

Excusado es decir lo maravillosa que resulta la tela para todos los cortesanos, que salen de la sala donde se exhibe extremando sus alabanzas, aunque muy otro sea su pensamiento. Así el del privado, que sospecha, aunque con educación:

"¿Si se descuidó mi madre
y dio en otras fantasías?" (98)

O el del general, que sospecha, pero sin educación:

"¿Que hijo de puta soy?
¡No pensé tal, juro a Dios!" (99)

Tal vez la reacción más notable sea la de Leonardo, que se persuade a sí mismo de no profundizar en el misterio de la tela con esta sorprendente declaración, que hubiera entusiasmado a Don Américo Castro, coleccionista de ensimismamientos:

"Yo sé lo que un caballero
de capa y espada sabe;

18. Véase A. Taylor, "The Emperor's new clothes", *MPh*, 25, (1927-28), 17-27, que clasifica la tradición en tres grupos. En el primero el engaño se basa en un cuadro (tiene origen medieval alemán y se prolonga en las versiones de Timoneda y Cervantes); en el segundo, en una tela (Don Juan Manuel, *Los cuarenta vizires...*); en

lo demás, ni ello en mí cabe,
ni yo especulallo quiero." (97)

En la escena final, cuando toda la corte está reunida en la torre, entra el Alcaide vestido con la milagrosa tela y ufano como un pavo real. La acotación reza: "*(Entre) el Alcaide en calzas de lienzo y en camisa, con espada en su talabarte*" (107). Todos le saludan con gran reverencia, y todos, incluídos el Rey y la Reina, ponderan el maravilloso vestido. Es entonces, a punto de clausurarse la comedia, cuando el simple rompe el juego y da nombre escueto a la verdad, poniendo en ridículo a los cortesanos:

"¡No es tiempo de callar más,
que esto pasa ya de raya:
poco se pierde que haya
un hijo de puta más! -
Señores, yo juro a Dios
que yo la tela no veo,
y así confiesan y creo
que no la ven más de dos."(108)

Es la señal que da comienzo a una traca de confesiones. Uno tras otro, todos reconocen que no ven la tela, incluso la Reina, aunque no el Rey. Entonces el Alcaide, tomando la venganza del simple al mismo tiempo que poniendo el cuello para la última broma de la comedia, exclama:

"Pues decid, hijo de puta,
¿Todos son hijos de puta?" (108)

A uno, que se contagia con el humor de las comedias, le gustaría acabar con esta inquietante pregunta esta inquietante ponencia. Pero antes de poner punto final a mis palabras quisiera volver hacia atrás los dos caminos recorridos hasta este punto: la dama-donaire pertenece de pleno derecho a la tipología de personajes de la comedia, y exige su entrada en ella; la comicidad de la comedia no es el coto privado del gracioso, sino que exhibe muy diversas alternativas, y entre ellas la de la dama-donaire, con lo que una vez más se comprueba que el modelo de la comedia barroca española es más abierto, más rico y más plural de lo que las historias al uso de la literatura teatral española nos quieren hacer pensar.

el tercero los artificios son varios y diversos. La versión moderna más conocida es la

JOAN OLEZA

Universitat de València

Abril de 1991

de Andersen.