

La confrontación del héroe

Serafín González

Relaciones entre los personajes

La comedia de Juan Ruiz de Alarcón *Los empeños de un engaño* recrea la circunstancia humana que precede al punto de arranque de la acción en la que destaca la similitud de las posiciones que ocupan varios personajes. Esto se expresa con una serie de simetrías que nos remiten a un mundo fuertemente ordenado. Doña Teodora y don Juan, que son hermanos, viven en la misma casa que doña Leonor y don Sancho, que también son hermanos. Junto a esta relación de parentesco, se presenta el compromiso matrimonial que cada una de las damas tiene con el hermano de la otra. Evidentemente, son los varones quienes han llevado a cabo este pacto social, lo cual no es gustosamente aceptado por ninguna de las dos mujeres. De esto deriva que cada una de ellas acepte una relación, además, con otro hombre que la ama; don Diego está enamorado de Teodora y el marqués de Leonor; ambos jóvenes rondan la calle con la esperanza de establecer contacto con su respectiva amada.

Como se advierte, las damas forman parte de sendos triángulos amorosos en los que aparecen como el objeto que se disputan dos galanes. Éstos son los primeros modelos actanciales que se dan en la comedia.¹ Se expresa con esto la pugna entre lo social y lo individual. No deja de sorprender, sin embargo, que esto último se incluya también dentro del juego de similitudes que aparecen como antecedentes de la acción.²

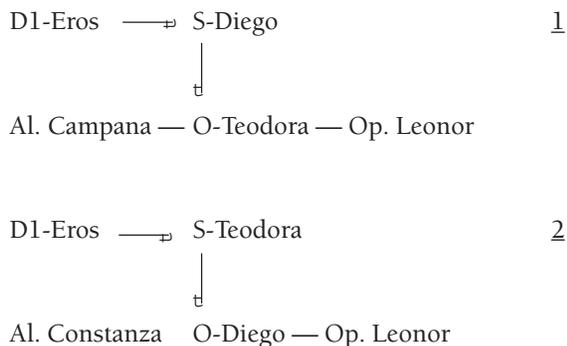
¹ Recordemos que el modelo actancial constituye un modelo general que tiene como unidades a los actantes. Anne Ubersfeld explica: “Un actante se identifica, pues, con un elemento [...] que asume en la frase básica del relato una función sintáctica”. Y explica: “Desarrollando la frase implícita en el esquema, nos encontramos con una fuerza (o un ser D1): guiado por él (por su acción) el sujeto S busca un objeto O en dirección o en interés de un ser D2 (concreto o abstracto); en esta búsqueda, el sujeto tiene sus aliados A y sus oponentes Op. Todo relato puede ser reducido a este esquema básico”. (Anne Ubersfeld, *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra/Universidad de Murcia, 1998, pp. 48-49.)

² El conflicto de gran número de comedias consiste en la pugna que se establece entre lo individual y lo social o, dicho de otra manera, entre el amor y el honor. Aquí, si esto no se hace de lado, aparece al menos como un aspecto entre otros que también hay que tomar en cuenta. Sobre esto se volverá más adelante.

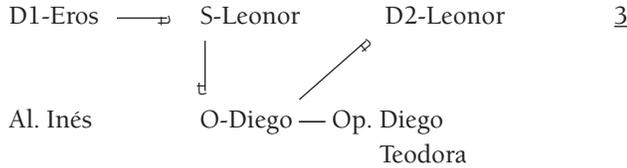
Se recrea una confrontación entre estos dos modelos actanciales en el transcurso de la comedia. De hecho, la acción oscila entre estos dos polos, sin ser los únicos, por supuesto, que funcionan en la comedia.⁵ Al finalizar el acto I, por ejemplo, don Diego es herido por Sancho y sus parientes, que representan las fuerzas que sostienen el concierto matrimonial pactado entre las familias como forma de unión de la pareja. Don Diego, que es objeto del amor de las damas, no puede contra ellos. Aquí la sociedad, que se manifiesta de forma brutalmente antiheroica, aparece como el límite con el que necesariamente tiene que contar el individuo con respecto a las acciones que pretende realizar. Toda una serie de hechos se producen dentro de la línea en la que lo importante es preservar las convenciones y los prejuicios sociales. Frente a esto, se generan las relaciones en las que los personajes se identifican o entran en conflicto a partir del sentimiento amoroso.

91

Pero en el interior de lo que podemos señalar como la línea amorosa, entran en pugna otros dos modelos actanciales. En uno de ellos, el amor se presenta como un sentimiento correspondido; sin embargo, como está al margen de lo socialmente aceptado, tiene que autolimitarse en su expresión. Es por ello que don Diego quiere mantener en secreto su relación con doña Teodora. En el otro modelo, que es el que preferentemente se recrea en la comedia, el amor no conoce la correspondencia, pero las especiales características del sujeto que lo experimenta, así como la intervención de diversas circunstancias, hacen que intente imponerlo a la otra parte. Este sentimiento que se alimenta primero del engaño se convierte después en una contundente negación de la realidad, a la que no obstante tiene que enfrentarse finalmente.

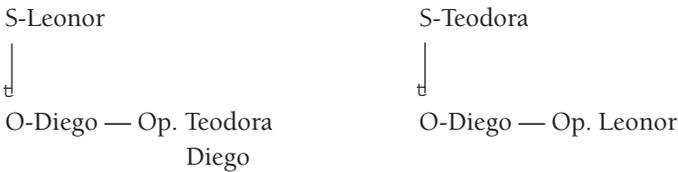


⁵ Dice Anne Ubersfeld: “podemos decir que un texto dramático se distingue de un texto novelesco, por ejemplo, en lo siguiente: en el texto dramático nos encontramos, al menos, con dos modelos actanciales”. También comenta: “A la representación se le plantea el problema de elegir entre un modelo actancial privilegiado o el mantenimiento en concurrencia de varios



Pero junto a estos modelos actanciales que dan cuenta de la irrupción de Leonor en la relación amorosa que existe entre don Diego y doña Teodora, aparecen los modelos actanciales paralelos que ponen en evidencia sobre todo el triángulo amoroso en el que están insertos don Diego como objeto y Teodora y Leonor como sujetos que se lo disputan.

92



En el primer caso se contrastan amor correspondido y amor no correspondido; en el otro, la forma en que dos mujeres desean conseguir el mismo objeto amoroso.

La consideración de estos modelos actanciales así expuesta podría llevar quizás en un primer momento a la idea equivocada de que pueden originar cierta confusión que tuviera como consecuencia una trama poco clara en su desarrollo, pero, como se verá ahora, no es así. La presencia de esta diversidad de modelos actanciales lo primero que pone en evidencia es el multifuncionalismo de los distintos personajes de la comedia y, por lo tanto, la variedad de las relaciones que se producen entre ellos, así como los distintos aspectos que los conforman. Helena Beristáin explica:

De la consideración de que las acciones cambian de función cuando cambia la perspectiva del agente (de modo que un sujeto puede, desde otro punto de vista, resultar objeto), procede el sistema actancial, cuya matriz corresponde a un nivel de abstracción mayor que el de la morfosintaxis de las funciones.⁶

Esto resulta de gran importancia para ubicar a cada uno de los personajes dentro del contexto de las relaciones que tienen con todos los demás y evitar

modelos actanciales; en cualquier caso, su tarea es la de hacer visibles al espectador estas macroestructuras, su funcionamiento y su sentido". (A. Ubersfeld, *op. cit.*, pp. 63, 71.)

⁶ Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato literario*. México, UNAM, 1982, pp. 69-70.

en lo posible entenderlos al margen de las mismas. Anne Ubersfeld señala: “Un actante no es una sustancia o un ser, es un elemento de relación”.⁷ Y añade:

El análisis actancial nos hace escapar al peligro de psicologizar a los actantes y a sus relaciones (de hipostasiar a los “personajes” en “personas”). De ahí su interés. Pero, sobre todo, nos obliga a ver en el sistema de los actantes un *conjunto* cuyos elementos son interdependientes (no es posible aislarlos).⁸

Y más adelante añade: “La determinación del modelo o, mejor, de los modelos actanciales permite delimitar la *función* sintáctica del personaje”.⁹

Cabe destacar, finalmente, las distintas maneras en que los modelos actanciales se combinan o se relacionan entre sí. En nuestra comedia, los mencionados modelos se alternan o complementan, se da el paso de uno a otro e, incluso, en una sola ocasión, al finalizar la jornada I, todos se despliegan simultáneamente, lo que se traduce en un planteamiento lleno de expectativas.

Por otra parte, no todos parecen tener la misma relevancia dentro del movimiento general de la acción. En *Los empeños* son dos los modelos principales que quedan bien marcados por la estructura de la trama. Uno de ellos es el que tiene como sujeto a don Diego y como objeto a doña Teodora (véase el esquema que se ha marcado con el número 1). Más adelante, se centrará la atención en la relación de “reversibilidad”, usando la terminología propuesta por Anne Ubersfeld,¹⁰ que une a este modelo con el que tiene como sujeto a doña Teodora y como objeto a don Diego (véase el esquema 2). Pero en este momento interesa evidenciar el fuerte contraste que se construye entre el primer modelo con el que tiene a doña Leonor como S y a don Diego como O (véase el esquema número 3). Éstos son los dos modelos que sin excluir a los otros ocupan el lugar central en el desarrollo de la acción. Tenemos aquí, reducida a su más ceñida e intensa expresión, aquel tipo de relaciones amorosas contrastantes que consisten en que doña Leonor ama a don Diego, que no le corresponde; y él, por su parte, ama a doña Teodora, que sí le corresponde. Dos maneras de vivir y entender el amor.

El título de la comedia, *Los empeños de un engaño*, puede hacer referencia a las dificultades a las que tiene que enfrentarse don Diego para lograr su

⁷ A. Ubersfeld, *op. cit.*, p. 56.

⁸ *Ibid.*, p. 57.

⁹ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰ Esta estudiosa hace notar lo siguiente: “Reversibilidad, en primer lugar, del objeto; en toda historia amorosa es posible la reversibilidad entre el sujeto y el objeto (el objeto pasa a ser sujeto y viceversa): Rodrigo ama a Jimena, Jimena ama a Rodrigo, el modelo actancial que otorgase a Jimena la función sujeto sería tan legítimo como el que se la otorgase a Rodrigo”. (*Ibid.*, p. 64.)

amor por haber engañado al principio a Leonor haciéndole creer que la amaba. Pero también puede indicar la serie de trabajos por los que pasa la dama, que se engaña a sí misma queriendo creer que puede obligar al hombre al que ama a que le corresponda.

94 La comedia oscila, en este caso, entre dos modelos irreductibles que nos hacen ver a ambos personajes a un tiempo como sujetos y oponentes. Se expresan, entre otras cosas, los elementos contrastantes que constituyen la identidad de cada uno de ellos. La comedia construye una dualidad compleja y matizada. A partir de aquí, se plantea el problema del protagonismo dramático: quién es el protagonista, quién el antagonista. Pero esto no se resuelve nada más en el nivel de los modelos actanciales, hay que tomar en cuenta otros modelos de análisis, como el de Northrop Frye, para proponer una posible respuesta. Sobre esto se volverá después.

Doña Leonor. Amor y determinación

Empecemos viendo cómo se producen los acontecimientos desde la perspectiva de la dama. En la trama se ha tomado la decisión de que el primer personaje que aparezca sea ella. La situación inicial que ofrece la comedia tiene como centro pues a doña Leonor Girón, que se ha enamorado de un forastero que pasea su calle, don Diego de Luna. Este hecho ocupa la totalidad del cuadro uno. Parecen importar, en primera instancia, sobre todo, las diversas reacciones que experimenta esta mujer en los momentos iniciales en que se advierte enamorada de un sujeto al que no conoce. Ella se manifiesta curiosa e inquieta y prefiere conjeturar, apoyada en lo que Inés le dice, que el caballero ronda la casa por ella, aunque él, como se verá más adelante, en realidad lo hace por Teodora, que es la mujer a la que ama. Después de esto, se recrea la iniciativa que toma la dama de indagar quién es el hombre al que ama para tratar de acercarse a él.

La averiguación de ella, huelga decirlo, no puede darse abiertamente, toma la forma del reclamo y la indignación, alegando la preocupación de su honor, pues la dama no puede revelar el sentimiento que está experimentando; a pesar de ello, Campana nota inmediatamente el amor que la mueve, aunque ella trate de ocultarlo. Esto que ocurre resulta inconveniente, ya que amenaza con descubrir la relación amorosa entre Diego y Teodora, la cual ellos quieren mantener en secreto. Para salvar la situación, Campana le hace creer a Leonor que es a ella a la que ama su señor. El amor pugna en ella por desbordarse como una fuerza incontenible. Es muy importante la forma en que desde el principio mismo de la comedia se subraya la falta de dominio de la dama sobre el sentimiento amoroso que la invade.

Surge aquí la típica situación en la que la mujer, aunque esté enamorada, tiene que ocultarlo y actuar de tal forma que nadie descubra su sentimiento. Esto la lleva a conducirse paradójicamente, pues su comportamiento debe manifestar lo contrario de lo que siente. Si tiene en frente a alguien que tiene la sabiduría o la malicia de ver más allá de las apariencias, su actuación es descubierta, como ocurre con Campana ante las reclamaciones de Leonor, a la que le reconoce inmediatamente que está enamorada de don Diego.

La actitud que Leonor adopta ante el criado, aunque ella cree que le ayuda a ocultar sus sentimientos, lo que hace es ponerlos de manifiesto. La simulación no funciona. Cuando ella trata de convencer a Campana de que lo que la lleva a indagar es el honor y no el amor, él se va. Ella está poseída por la pasión amorosa. Quiere, por otra parte, ocultarle lo que pasa a Teodora; queda la duda de si ve en ella a la hermana de don Juan o a la amante de don Diego.

95

Lo que aquí se ofrece es el retrato de la dama, dentro del cual se plantea lo que ella persigue con sus acciones y se ponen en evidencia los íntimos motivos de su actuación; junto a esto, se recrea la manera en que ella tiene que entrar en contacto con la realidad, manera que no puede ser abierta y franca; se trata de decir y callar a un tiempo. La matizada concepción de la situación planteada, que se apoya en un lenguaje ambiguo, hace que el personaje de Leonor se caracterice desde el principio mismo de la comedia con una serie de rasgos especiales que la dotan de un rico y sugerente perfil dramático. La forma misma en que se dirige en un primer momento a Campana con un fuerte tono de reclamo y con la exigencia, además, de que don Diego actúe con claridad, nos anticipan nítidamente a partir de la simulación con que trata de cubrirse el fuerte carácter de la dama, que llena de dignidad no pide, sino que demanda una pronta respuesta de don Diego.

Los empeños comienza in media res. Ya iniciados los amores entre don Diego y doña Teodora, un obstáculo más se suma a los ya existentes. Esto ocurre porque doña Leonor se enamora del galán y con ello pone en peligro el secreto con el que él quiere mantener su relación amorosa. Pero la presencia de Leonor no se yergue como un simple escollo que se pone en el camino de don Diego. La dama, como se recrea en la primera situación que se da en la comedia, experimenta una intensa vivencia cuando ve al caballero y a partir de la misma se propone llevar a cabo su programa de acción. Esto se da antes de que el lector o espectador conozca la circunstancia exacta dentro de la que se produce este despertar de la pasión amorosa de la dama. Se nos introduce al principio en la interioridad del personaje y en un primer momento los hechos se focalizan a partir de la forma en que ella los percibe.

Es con la aparición de don Diego cuando se nos retrotrae al pasado y se nos hace conocer claramente cuál es el exacto contexto en el que hay que ubicar la pasión que se manifiesta en el corazón de Leonor, que se conceptúa

como positiva en cuanto al carácter afirmativo de su deseo y como negativa en cuanto se interpone a la relación de otros. Conocidos los antecedentes de la acción, en el cuadro tres la historia se desarrolla de manera cronológica hasta el final del acto I y se ubica en el presente.

La primera situación que recrea la comedia tiene como centro a Leonor. Participan con ella primero Inés y luego Campana. Los dos temas fundamentales que se tratan son el amor y el engaño. El primer personaje en el que recae la atención de la comedia es en la antagonista. No conocemos aún el aspecto afirmativo de la acción y se nos pone delante su negación.

96 El modelo que domina el final del acto I, sin que esto lleve a que los otros dejen de funcionar, es el del triángulo amoroso del que forman parte don Diego, doña Teodora y don Sancho. Aquí se da una fuerte colisión entre lo social y lo individual en la que el galán sufre la violencia antiheroica del prometido de la dama que lo agrede junto con otros secuaces. Sobre esto se volverá después. Mientras tanto, lo que interesa destacar consiste en que ésta es la amenaza visible que se cierne sobre la relación de la pareja amorosa. Pero hay otro peligro, representado por doña Leonor, que en esta circunstancia conflictiva y caótica con la que cierra la jornada I no es advertido por doña Teodora y don Diego. Ella se muestra con la apariencia contraria de lo que realmente es, al grado de que su contrincante la percibe como aliada. Salva a don Diego de la circunstancia violenta en que está inmerso y él queda agradecido. Una cosa es lo que piensan los que la ven y otra cosa muy distinta ella. Hace su conveniencia y queda bien con todos. Aprovecha magistralmente la coyuntura que vive y consigue muy rápido el objetivo que se había propuesto, aunque ciertamente esto se da sólo de manera transitoria.

Aunque la comedia se va a ocupar primordialmente de la recreación de la intensa lucha que se entabla entre la determinación de don Diego y el empeño de doña Leonor, ésta no es la única relación que funciona. Como se ha visto, don Diego tiene que enfrentarse también a las fuerzas sociales que limitan la relación que tiene con Teodora y amenazan muy seriamente las posibilidades de cumplimiento de la misma. Él es al mismo tiempo representado como el objeto del amor de las damas que entran en pugna por él y finalmente como el sujeto que persigue un objetivo con toda la convicción de su espíritu.

En algún momento, en una sola situación se superponen dos o más modelos actanciales distintos, lo que otorga una complejidad adicional al planteamiento dramático que se lleva a cabo. Esto ocurre por primera vez en el cuadro final del acto I, como acaba de verse, que se concibe con una estructura compleja. Al tiempo que se contrastan la figura de don Diego y doña Leonor, en la que ella lo desea a él y él a Teodora, se muestra el choque con la sociedad, que surge a partir del triángulo amoroso entre don Diego, doña Teodora y don Sancho.

La situación final pinta el encuentro de Teodora con don Diego y las fuerzas que se oponen al cumplimiento de su amor. El obstáculo visible lo representan don Sancho, su prometido, y don Juan, su hermano. Digamos que ellos encarnan el impedimento tradicional. El otro lo personifica Leonor. Esta situación constituye la primera crisis que se produce en la comedia. La confrontación es un real estallido de violencia que muestra con intensidad el choque que se da entre los distintos personajes y los distintos intereses que los llevan a la acción.

Es importante anotar que uno de los contrastes más significativos que se da en la jornada I consiste en la oposición entre doña Leonor y doña Teodora. Esto no les otorga la misma importancia dramática, ya que la jornada está dedicada fundamentalmente a dar cuenta de los rasgos de carácter de Leonor; el contraste con Teodora ayuda a una definición más intensa y eficaz de la primera.

Si ciertamente la casualidad produce la circunstancia propicia del final de la jornada, ello no quita que Leonor aproveche magníficamente la coyuntura, evidenciando una agudeza y un arrojo admirables, aunque junto a esto aparezcan también rasgos negativos de su personalidad, como la astucia, el egoísmo, el disimulo y el cálculo. Como sea, la dama es concebida como una mujer emprendedora, que marcha con decisión tras un objetivo.

Las peculiaridades de doña Leonor, como ya se ha dicho, se dan dentro del marco de una acción convencional a la que ella se opone con toda la fuerza de la pasión que está viviendo. Desde el mismo planteamiento, pues, queda patente que el comportamiento de la dama no es exclusivamente de tipo afirmativo, sino que nace a contracorriente de un proyecto de vida que otros personajes, don Diego y doña Teodora, desean llevar a su cumplimiento.¹¹

¹¹ Pensando en un tipo de personaje con características parecidas a las de doña Leonor, Mieke Bal propone introducir en la nomenclatura del análisis de las acciones el término “antisujeto”. Ella lo explica así: “Una fábula puede tener distintos sujetos en oposición: un sujeto y un antisujeto. Un antisujeto no es un oponente. Un oponente se enfrenta al sujeto en ciertos momentos durante la búsqueda de su meta [...] Un antisujeto busca su propio objeto, y esa búsqueda se encuentra en ciertas ocasiones en contradicción con la del primer sujeto. Cuando un actante posea su propio programa, sus propias metas, y actúe para lograr su objetivo, será un sujeto autónomo”. (Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra, 1985, p. 40.) Puede rescatarse de lo dicho por esta estudiosa la idea de que un personaje que obstaculiza la acción de otro no sea recreado necesariamente en términos de su función de simple opositor, sino como un sujeto que tiene a su vez un proyecto vital que lo lleva a actuar. Ciertamente, la oposición de doña Leonor a la relación de los enamorados no se origina en el afán de separarlos, radica en el amor que la impulsa hacia don Diego. No puede negarse, sin embargo, el formidable obstáculo que se introduce en la comedia con su presencia en escena.

La acción afirmativa de doña Leonor se da en el contexto de la relación amorosa entre doña Teodora y don Diego y la obstaculiza. En este sentido, juega un papel antagónico. En el inicio de la comedia, la dama parece ignorar, por lo que platica con su criada, que el hombre al que ella ama no es a ella a la que busca. Pero cuando le pide a su criada que doña Teodora, la hermana de don Juan, no se entere de lo que ocurre, podemos entender la petición de forma ambigua. Por una parte, la hermana del galán no debe saber que doña Leonor lo engaña; por otra, la amada de don Diego no debe saber que éste le gusta a doña Leonor.

98 En la segunda jornada, el modelo que confronta a doña Leonor con don Diego adquiere una importancia indiscutible sobre los otros, sin que éstos dejen de funcionar, sin embargo, en ningún momento. Lo que hace doña Leonor, en primer lugar, cuando don Diego quiere hacerle saber la verdad, es no darse por enterada de lo que él intenta decirle; prefiere entender que es a doña Teodora a quien él quiere desengañar y le ofrece incluso ayuda. Luego se muestra ya abiertamente con Teodora como su contrincante y emprende la lucha frontal contra ella. Se da tempranamente el triunfo de la dama que, aunque como después se ve, es transitorio, de momento logra imponerse y separar a los amantes.

Otro rasgo sustancial del carácter de Leonor, que se suma a los ya reconocidos, se revela de forma por demás intensa y sorprendente cuando don Diego se retira sin querer escucharla; ella le pide, entonces a Inés, su criada, que dé la orden a los criados de que no lo dejen salir, pues es posible que intente seguir a Teodora. Surge aquí de cuerpo entero la Leonor empecinada y dominante que está literalmente dispuesta a todo para adueñarse de don Diego, incluso contra la voluntad de él mismo. En este caso, no hace falta decirlo, la actitud de ella apunta a la creación de una atmósfera de violencia. Ya no queda lugar a dudas de que esta mujer es más impositiva que aguda.

En el cuadro tres se nos dan con toda la amplitud e intensidad los retratos morales de doña Leonor y don Diego. Éste desdeña abierta y contundentemente a la dama, ya que su comportamiento no le permite otra salida. Leonor, dominante, impositiva, manipuladora, responde: “aunque mi amor despreciéis, / habéis de estimar mi honor”;¹² recurre al chantaje moral con el que intenta obligar a don Diego a que le corresponda y a comportarse como ella desea que lo haga.

La llegada del mensaje del Marqués en el que reta a duelo a don Diego hace que se refuerce la intención de éste de dejar la casa y alejarse de la dama. Leonor cree que la carta recibida es de Teodora y como ve que él se

¹² Juan Ruiz de Alarcón, *Obras completas*. Ed., pról. y notas de Agustín Millares Carlo. México, FCE, 1959, t. II.

prepara para salir llega al extremo de mandar que cierren las puertas para impedirle que se vaya. A partir del mensaje recibido se plantean simultáneamente dos líneas de acción contrapuestas que profundizan el significado de las ya existentes. Una de ellas exhibe de manera excéntrica la nobleza del galán, como se verá más adelante, y la otra muestra el fuerte estallido de los celos de la dama. Se confrontan el honor y el amor con gran fuerza dramática.

Preocupa mucho a Ruiz de Alarcón, según se desprende del análisis, uno de los comportamientos que con mayor frecuencia se produce en las relaciones humanas, que consiste en la intención de manipular a los otros para conseguir los objetivos deseados. Son diversos los medios utilizados: el chantaje emocional, la mentira, la simulación, la violencia, etcétera.

Sorprendentemente, en la jornada III se reduce de forma muy notable la participación de Leonor, al mismo tiempo que se le da un gran realce dramático, como veremos, a don Diego, y junto a él a doña Teodora. Influye en esto la reconciliación de los enamorados, que se recrea con gran fuerza emotiva y concediéndoles un amplio espacio en la trama. De hecho, podemos afirmar que esta jornada se centra en las aclaraciones y final avenencia de los enamorados.

La conclusión de la jornada II no resulta del todo clara en cuanto a lo que Leonor considera con respecto a la caída de don Diego del balcón. Puede inferirse, sin embargo, que queda primero admirada y después ofendida por la decisión de don Diego de no ceder ante su deseo. Su última y breve aparición sugiere que piensa vengarse de él aceptando el plan colectivo de casarse, ella con don Juan y doña Teodora con don Sancho. Pero entre tanto, se ha dado el acercamiento de los enamorados, que ella ignora. Finalmente, ellos le ganan la partida y se salen con la suya. Doña Leonor termina aceptando el matrimonio que se había arreglado desde antes de empezar la acción, pero ahora con la agravante de que lo hace para vengarse del marqués.

En este momento es conveniente sacar algunas conclusiones acerca de la actuación de Leonor. Durante un tiempo, sobre todo desde el final de la jornada I y en el transcurso de la II, Leonor es recreada como la dueña de la situación dramática en la que participa. Ella controla los hechos, tiene que ver con todo lo que ocurre, es emprendedora y tiene muy claro el objetivo que persigue. Pero esta manipulación que lleva a cabo no se produce sin violencia. La dura e intensa afirmación que hace de sí misma la muestra enteramente dispuesta a derribar cualquier obstáculo que se le ponga en frente. Este impulso incontenible intenta anular todo aquello que estorba su avance, no hay concesión posible con los demás.

No obstante, esta fuerza arrebatadora que encarna en Leonor no logra sujetar finalmente la voluntad de don Diego, quien antiheroicamente termina lanzándose por el balcón para sustraerse al férreo dominio de la dama y afir-

mar su voluntad de no someterse a ninguna clase de presión, al tiempo que afirma la nobleza de su ánimo.

Preocupa aquí evidentemente la cuestión de un individualismo sin límites que borra la realidad con la insensata afirmación de sí mismo. Realmente podemos calificar a doña Leonor como un personaje narcisista que ve reflejado en cuanto la rodea la posibilidad de satisfacerse a sí misma.

100 El individualismo en Lope de Vega, apoyado en las motivaciones internas de la persona, se recrea como la posibilidad de que dos seres humanos establezcan una relación profunda y en este sentido se opone a la presión de las exigencias sociales; es una especie de antídoto contra las motivaciones externas de las coerciones sociales. En Alarcón, por su parte, se reconocen dos límites que pueden impedir la libre realización de los seres humanos. Uno ampliamente tratado en la comedia del Siglo de Oro, específicamente en Lope, que consiste en las normas, convenciones y prejuicios sociales que establecen férreamente los modelos de conducta a seguir. Otro, que inquieta a Alarcón, que es el individualismo extremo, cuando alguien intenta someter a los otros a los caprichos de su voluntad. Esto se da a través de la manipulación, el chantaje y una serie de conductas irracionales que pretenden hacer que los demás se comporten a la medida de los propios deseos.

Está, por un lado, el compromiso social pactado por los hermanos de las damas; por el otro, el individualismo ilimitado de Leonor. En medio, la pareja amorosa, que toma distancia con ambas fuerzas. El simple individualismo no representa un valor por sí mismo ni ofrece la garantía de reconciliación con lo social.

El problema de Leonor consiste, entre otras cosas, en que su actitud pone en evidencia el ímpetu irrefrenable que apunta a la pura y simple afirmación de su individualidad sin importar los medios que intervengan para conseguirlo. Este individualismo desatado la lleva a recurrir incluso a la coerción y la manipulación con tal de obtener lo que desea. No cuenta con que existe el límite de la voluntad del otro y de su derecho a decidir.

Hay que señalar que la negación de la realidad se da como consecuencia de la afirmación de un fuerte sentimiento que no puede más que ir adelante. A final de cuentas, la mujer dominante que intenta imponerse a don Diego a como dé lugar es ella misma dominada por una fuerza que no puede controlar.

La comedia recrea los esfuerzos infructuosos de una mujer que intenta llevar a cabo algo que es imposible. Ni todo su ingenio, primero, ni toda su fuerza de carácter, después, ni siquiera la profunda convicción con la que se mueve detrás de su objetivo ni la vehemencia de su pasión pueden ayudarla a conseguir la correspondencia del hombre del que se ha enamorado. El amor se encuentra más allá de cualquier empeño para conseguirlo. Ir en contra de

este hecho es desconocer su naturaleza. Es ésta la contradicción fundamental que expresa el meollo de la forma de ser de Leonor.

Don Diego. El tema de la nobleza

Es conveniente ahora tratar de advertir la manera en que se recrean las acciones desde la perspectiva de don Diego. Como ya se ha visto, antes de que se inicie propiamente la acción, él forma parte de un triángulo amoroso en el que se enfrenta con don Sancho; ambos compiten por conseguir a doña Teodora. Paralelamente, cada uno de ellos juega el papel de sujeto y oponente. Este modelo actancial plantea en principio la confrontación entre individuo y sociedad.

101

Es importante ahora empezar el análisis siguiendo la pista de uno de los modelos actanciales que tiene más peso en la dinámica de la comedia, que es aquel en el que don Diego es el sujeto de la acción amorosa que tiene como objeto a doña Teodora. Este hecho abarca la comedia de principio a fin. Él procura acercarse a ella a través de una línea de conducta en la que se van revelando una serie de actitudes que lo diferencian e individualizan ante los demás personajes. En términos generales se destacan, tanto en su carácter como en su comportamiento, los rasgos de nobleza personal que son los que lo distinguen como personaje. Estos rasgos aparecen como el reflejo de ideales que lo dignifican notoriamente. Pero estas características, por otra parte, se ubican dentro de una realidad que está atenta a otro tipo de consideraciones.

La intervención de este personaje en la acción se inicia antes de que comience la comedia. No se aclara si la relación amorosa que tiene con Teodora es anterior o posterior al compromiso matrimonial de ella con don Sancho. Él ronda la calle con el propósito de establecer contacto con su amada. Este hecho, que va a concluir con el encuentro que se da entre ellos al final del acto I, se enfrenta con una serie de obstáculos que lo dificultan. El primero de ellos, que hace que los amantes procedan con cierta cautela, consiste, como se ha visto, en que como la dama está comprometida, su relación con don Diego es socialmente reprobable. Tanto don Juan, hermano de Teodora, como don Sancho, su prometido, son, en consecuencia, fuertes oponentes que amenazan con impedir que el protagonista consiga su objetivo. De aquí el carácter secreto que debe tener la relación entre los enamorados.

Junto a este obstáculo se levanta otro, que consiste en que Leonor se enamora de don Diego y tiene toda la intención de acercarse a él para conseguir su amor. Con esto la relación entre él y doña Teodora corre el peligro de ser descubierta. Esta dificultad se resuelve transitoriamente con un engaño, ha-

ciéndole creer a Leonor que el forastero la ama. Lo importante, desde el punto de vista dramático, es que el engaño no sólo no resuelve, sino que complica tremendamente la situación que se intenta superar con él.

Como sabemos, es a Campana a quien se le ocurre tal solución, que posteriormente le comunica a su señor para tratar de justificarla. Éste la rechaza al principio, entre otros motivos, porque en una conversación que tuvo con el marqués le aseguró que no estaba interesado en doña Leonor y el fingimiento que le propone su criado puede hacer creer que sí lo está.

102 Si atendemos al orden en el que se dan los acontecimientos en la trama, don Diego, que se presenta primero como objeto del amor de doña Leonor, aparece inmediatamente después como sujeto de la acción en la que ama a Teodora y busca acercarse a ella. Realizada, en primer término, al iniciar la comedia, la presentación de Leonor, se introduce enseguida, también con muy finos trazos, la figura de don Diego. Se pasa de un punto de vista a otro. En este primer momento no puede preservarse la integridad moral del personaje, que se ve definitivamente superado por los acontecimientos. Se consigue, no obstante, dibujar la imagen de un hombre preocupado por los asuntos de honor. En todo esto, juega un papel importante que sea Campana el que toma la iniciativa en la mentira que se le dice a doña Leonor. Tal cosa se complementa con el hecho de que don Diego se niega a aceptar en un principio la propuesta de engañar a la dama, hasta que el criado logra convencerlo de la conveniencia de tal medida. No queda lugar a dudas de que es por influencia de su criado que él decide mentir. El error de don Diego consiste en aceptar el engaño ideado por Campana, pero no es él quien concibe tal acción.

No podemos olvidar además la intervención de un factor fundamental en la conducta de este joven, que es el sentimiento amoroso. Éste explica en gran parte que la naturaleza noble del galán se ve desbordada por los hechos que está viviendo y acepte lo que podemos pensar que normalmente no aceptaría.

La jornada I concluye con la conflictiva situación en la que se da el encuentro de Teodora con don Diego. El galán logra acercarse a la dama, pero el cumplimiento de tal objetivo viene inusitadamente acompañado de resultados desastrosos para la pareja. No sólo no consiguen comunicarse entre ellos, sino que los hechos que enfrentan son muy confusos y brutales. Se manifiestan abiertamente las fuerzas sociales que se oponen al cumplimiento de su amor. Las mismas encarnan en esta ocasión en don Sancho, que es el prometido de Teodora. Él, junto con un grupo de individuos, ataca cobardemente a don Diego hasta dejarlo malherido. Se puede afirmar que aquí don Diego no es derrotado en buena lid; si queda maltratado y vencido no es por el valor del contrincante, sino por el número de los que lo agreden. Este

estallido de violencia aplasta al joven enamorado sin que él pueda hacer nada por evitarlo, en virtud de que se encuentra en situación de desventaja. En este momento se hace fuertemente visible, como ya se había señalado, el modelo actancial en el que se entabla la lucha entre individuo y sociedad, entre amor y matrimonio.

No deja de funcionar, sin embargo, el impedimento que representa la intervención de Leonor, que en este caso resulta en parte favorable, ya que logra detener a los que están maltratando a don Diego diciendo que éste es su esposo. Ayudándose a sí misma, ayuda a resolver la situación general. Es una oponente a la que la especial coyuntura en que participa le hace parecer aliada.

Como hemos mencionado, no se advierte claramente desde el principio de la comedia la nobleza de la actitud de don Diego, más bien queda sutilmente sugerida. Cuando Campana le propone seguir adelante con el engaño a doña Leonor, él se muestra molesto con tal idea y lo piensa muy bien antes de aceptar tal cosa. Además, es notoria la preocupación que tiene de guardar la palabra que le dio al marqués. En su descargo, como se vio, se da también el hecho de que está enamorado y quiere defender su relación con doña Teodora.

Pero el comportamiento noble del personaje se destaca propiamente a partir del inicio de la jornada II, cuando, una vez que se ha repuesto de las heridas que recibió, decide hacer frente a la situación problemática que se encuentra viviendo. Ante la misma se destaca la honestidad de su conducta, la congruencia entre lo que dice y lo que hace, su fuerza de carácter y al final una convicción profunda en la defensa del honor. Ciertamente, la afirmación de estos aspectos positivos de su personalidad no se produce frente a hechos excepcionales, sino a partir de acontecimientos domésticos y triviales. La obra se tiñe de ambigüedad con la combinación de elementos disímiles. Visión de situaciones bifrontes con un aspecto heroico y otro vulgar, uno ideal y otro real.

El inicio de la segunda jornada ofrece pues la coyuntura en la que don Diego, recuperado ya de sus heridas, considera que tiene que poner las cosas en claro. Está enamorado, pero también agradecido; y si bien el amor ocupa el lugar preponderante, un hombre noble como él no puede hacer de lado el agradecimiento que debe a quien como Leonor lo ha favorecido no sólo salvándolo de una fuerte agresión, sino hospedándolo después en su casa. El engaño que hizo a la dama para proteger su relación con Teodora no puede continuar.

Como sabemos, Campana le aconseja huir para no enfrentarse a la difícil encrucijada ante la que se encuentra, pero don Diego rechaza tal propuesta, pues la considera una acción vil. Esta intervención del criado da pie para

señalar el comportamiento valeroso del joven noble, que no puede aceptar una conducta indigna.

104 Este hombre mesurado valora con ponderación lo que va a ejecutar y decide, pues, desengañar a doña Leonor. Pero sucede, como ya se vio, que ella no sólo no se da por enterada, sino que acomoda las cosas a su conveniencia. Ella pasa a la confrontación abierta con Teodora. Ésta, que al principio todavía se muestra agradecida con la que ha considerado su amiga, se da cuenta ahora de que en realidad es su contrincante. De nada sirve el que don Diego reaccione con toda firmeza y veracidad declarándole abiertamente su amor a doña Teodora; ésta se va enojada y despechada, pues se ha enterado de que él dijo que el amor hacia ella era fingido. Don Diego, a su vez, se va sin querer hablar con doña Leonor, como una muestra más de que no la ama. Es cuando, sorprendentemente, la dama da la orden a sus criados de que no lo dejen salir, ya que tal vez intente seguir a Teodora. Se apunta, a través de las instrucciones que da la dama, que está dispuesta a tomar cualquier medida para obtener lo que quiere. Asistimos aquí al triunfo transitorio de doña Leonor, que logra separar a los amantes. Queda apuntado con esto el tamaño de la nueva dificultad a la que tiene que enfrentarse don Diego para poder acercarse a la mujer a la que ama.

Pero esto es sólo el principio de una espectacular confrontación que va a llevarse a cabo más adelante. En el cuadro tres de esta jornada II, se nos da con toda amplitud e intensidad, frente al retrato moral de Leonor, también el de don Diego. Éste desdeña abierta y contundentemente a la dama, ya que la actitud de ella no le permite otra salida. Como ya se señaló, recurre al chantaje moral con el que intenta obligar a don Diego a que le corresponda y a comportarse como ella desea que lo haga.

Resulta de fundamental importancia dramática, en la contienda que se recrea entre ellos, la introducción en la historia que se cuenta de una carta que va dirigida al galán. La llegada del mensaje del marqués, en el que reta a duelo a don Diego, le imprime a la actuación de éste una dirección de conducta muy precisa en la que se aborda con especial intensidad la cuestión de su nobleza personal. Esto redondea y completa con mayor nitidez el peculiar carácter del personaje.¹³

¹³ Es en este momento cuando se refuerza notoriamente el aspecto de la nobleza de don Diego. Hay que recordar, para el mejor entendimiento de este pasaje, que convencionalmente se le atribuían al noble ciertos rasgos de conducta. José María Díez-Borque comenta al respecto: “Por ello, el teatro al presentar la nobleza lo hace como estado ideal, incompatible con la vulgaridad, la cobardía, el prosaísmo [...] etc., en definitiva, como depositaria de virtudes y valores”. Explica también: “En el conjunto de virtudes del noble destacarán las relacionadas con la virilidad y el temple heroico, quedando muy en segundo término las virtudes intelectua-

Pero la llegada de la misiva también refuerza y enriquece el especial comportamiento de la dama. Como ya se vio, Leonor cree que la carta recibida es de Teodora y a su porfía amorosa se suma ahora el acicate de los celos. Como ve que él se prepara para salir, toma la medida extrema de cerrar las puertas para impedirle que se vaya.

Se plantea simultáneamente, a partir del mensaje recibido, el reforzamiento de las dos líneas de acción contrapuestas que se habían venido dando. Una de ellas, exhibe la nobleza del galán a través de su decisión incontestable de acudir al duelo para defender su honor; la otra muestra la fuerza con que se manifiestan los celos de la dama. En ambos casos, la determinación es el rasgo que define el comportamiento de cada uno de los sujetos.¹⁴ Esto hace que la confrontación entre ellos se dé de forma muy directa y personal, sin artilugios ni elementos que planteen la superioridad de uno de ellos sobre el otro. La lucha entablada se da entre dos fuerzas iguales, si bien es obvio que el activismo de la dama lleva a que el galán adopte una postura de resistencia.

105

En la conclusión de esta jornada se reúnen todos los personajes. Doña Teodora, don Juan y don Sancho piensan en llevar a cabo el arreglo matrimonial del principio. Todos ellos quieren deshacerse de don Diego. Es el momento en el que Inés les da la noticia de que el joven noble se ha arrojado del balcón. Por segunda vez en la comedia, y concluyendo una jornada, el noble caballero termina vapuleado y herido; ahora, a consecuencia de los celos que invaden a Leonor, es encerrado en la casa, pero él, llevado por el pundonor, se empeña en asistir a la cita con el marqués para batirse en duelo con él. Nobleza de ánimo y amor, a través de los celos, chocan espectacularmente.

En esta jornada se recrean de forma magistral e intensa las peculiaridades del carácter de dos personajes fundamentales de la comedia. Por una parte, se da la emotiva pintura de la personalidad dominante y manipuladora de Leonor, como ya se vio antes. Por la otra, se exhibe la forma de ser de don Diego, que no cede en ningún momento al embate incontenible de la dama. Si ella llega incluso al punto de poner límites físicos que entorpecen y difi-

les". Y añade: "El duelo entre caballeros dará origen a alardes de bravuconería y machismo que califican a la nobleza en el plano del valor y la virilidad, con menosprecio de otros atributos de la persona. La comedia propiciará la superioridad social de la fuerza". (José María Díez-Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 1976, pp. 274, 276 y 302.)

¹⁴ Mieke Bal anota lo siguiente: "Manteniendo en mente que cabe considerar el proceso de la fábula como la ejecución de un programa, podemos postular que cada ejecución presupone la capacidad del sujeto para realizarla. Esta posibilidad de actuar del sujeto, su competencia, puede ser de distintos tipos, lo cual nos conduce a una mayor especificación. La competencia se puede subdividir en: la determinación o la voluntad del sujeto para proceder a la acción, el poder o la posibilidad y el conocimiento o la habilidad necesarios para llevar a cabo su objetivo". (M. Bal, *op. cit.*, p. 41.)

cultan la actuación de él, anímicamente no lo desvía ni un ápice de su objetivo ni de ser quien es. En esta jornada se contrasta, de forma por demás intensa, el intento de ella de adueñarse de don Diego, aunque sea por la fuerza y contra su voluntad, con la manera excéntrica y desesperada con la que él muestra empecinadamente su nobleza de ánimo, haciendo hasta lo imposible para acudir al llamado del marqués para batirse en duelo con él. Este hombre valiente y cumplidor, encerrado por la dama, es privado de su libertad y experimenta con ello el grado enfermizo de posesividad al que puede llegar el sentimiento amoroso cuando se manifiesta a través de los celos.

106

El noble empeño del galán para acudir al duelo caballeresco se ve impedido de llevarse a cabo por los obstáculos que una mujer enamorada le ha puesto. Esto lleva a la interesante mezcla de elementos de tono heroico con hechos ordinarios y lastimosos como arrojar del balcón y quedar en la calle seriamente golpeado. Lo hecho por la dama, si bien no frustra el noble impulso del galán, sí cierra la posibilidad del valeroso cumplimiento del mismo.

Sólo don Diego sabe que se lanzó del balcón por pundonor, para asistir al duelo al que el marqués lo convocó. Los demás, por su parte, ignoran el motivo que llevó al joven a actuar de esa manera, con riesgo de su vida. La escena en la que todos se enteran de que él se ha arrojado del balcón muestra las más diversas reacciones ante lo ocurrido. El hecho es susceptible de varias interpretaciones en la comedia que reflejan la falta de un punto de vista único desde el cual pueda observarse la realidad.

Ante el lector o espectador, no obstante, se afirma con fuerza la nobleza que está en la raíz de la actuación de don Diego; junto a esto se apunta también la extravagancia con la que se reviste el heroísmo del personaje. Don Diego es el hombre noble que encarna los valores ideales caballerescos, que se mueve en una realidad ordinaria. Ésta le impide avanzar en la dirección ideal que él desea. La nobleza se recrea como una cualidad de carácter interno que no tiene mayores consecuencias en la realidad circundante. Él es impedido y bloqueado, privado literalmente de la libertad.

Podemos concluir que la segunda jornada de la comedia se dedica en gran parte a poner de relieve la verdadera dimensión de uno de los obstáculos que interfieren en el cumplimiento de los amores entre don Diego y doña Teodora. La oposición generada procede ahora del asedio de una mujer enamorada que está dispuesta a todo. Convergentemente, la misma oponente frustra la realización de las convicciones del personaje que lo llevan a la noble defensa de su honor.

El cuadro uno de la jornada III se desenvuelve mostrando especialmente las dos cuestiones que ocupan el pensamiento de don Diego; la nobleza y el amor son las dos vertientes fundamentales que marcan su actuación. Una de las situaciones con la que se ha insistido en el aspecto de la nobleza de este

personaje se ha expresado en la comedia, como acaba de verse, a través del empeño del mismo de asistir a la cita con el marqués. Con esto se pone en evidencia su valor. Y es precisamente con este hecho con el que comienza la jornada III. Don Diego, que, por todo lo ocurrido en casa de Leonor, no pudo asistir al desafío, le escribe al marqués para manifestarle su disposición a encontrarse con él. El deseo del joven de que todo quede claro continúa con la llegada del marqués a quien le explica que se tiró del balcón para acudir a enfrentarse con él. El visitante ya sabe todo lo ocurrido y no duda por supuesto de la nobleza de ánimo de don Diego. Le pide incluso una disculpa por haber dudado de él. De esta forma queda bien cimentada la cuestión de la nobleza de don Diego.

Resuelto lo anterior, se retoma la otra preocupación que tiene don Diego, la amorosa. Debido a lo ocurrido, el hermano de Teodora ha hecho imposible poder acercarse a ella. El joven noble se prepara para tratar de solucionar esto con la ayuda de su amigo el marqués.

No hay que olvidar que la acción principal llevada adelante por don Diego es la que tiene a Teodora como objeto de su amor. Hemos visto en el joven noble una gran determinación para alcanzar el cumplimiento de su deseo. Además, a la fuerza de este sentimiento hemos visto añadirse inextricablemente su indiscutible nobleza de ánimo. Esto le otorga al personaje una dimensión artística más rica. No es simplemente el hombre obcecado que quiere obtener algo al precio que sea; es el hombre noble que sabe preservar sus valores más preciados y luchar con convicción y fuerza por la mujer a la que ama. Y precisamente esto es lo que se recrea en su postrer encuentro con doña Teodora.

A las diversas explicaciones del motivo por el que don Diego se arrojó del balcón se suma también la conjetura de doña Teodora. Después de leer el recado del marqués, que le dio Campana, piensa que don Diego quería ir a batirse con él para disputarle el amor de Leonor. Esto provoca de nuevo los celos de la dama y con ello la decisión de casarse con don Sancho si Leonor lo hace con don Juan, así don Diego se quedaría solo. Es el momento en que aparece don Juan, quien llega contento por la forma en la que concluyó el asunto del balcón; don Diego dijo que se cayó por un ataque de epilepsia. Se ofrece así otra versión más del hecho. Don Juan siente por ello que ya no hay impedimento para casarse con Leonor. Le recuerda a Teodora que ella va a hacer lo mismo con Sancho. Ella despechada acepta el compromiso.

Son éstas las circunstancias que prevalecen cuando se da la llegada de don Diego y el marqués a casa de Teodora. Estamos aquí, como se ha visto, ante una mujer que se deja llevar por el sentimiento de los celos y que a partir de ciertas conjeturas se dispone a tomar revancha del hombre al que ama. Llega incluso al caso de aceptar ante su hermano el compromiso de casarse con

don Sancho, hombre al que no quiere. Predomina en esta situación el sentimiento de despecho y el deseo de tomar venganza. Esto provoca que la dama no actúe con la debida prudencia y que por lo tanto no mida adecuadamente las consecuencias de lo que está haciendo. Éste es el estado de ánimo con el que recibe a don Diego. Por ello, ante las explicaciones de éste, ella no deja atrás la actitud de enojo que la impulsa, al grado de que el joven noble, al ver la terquedad de la dama y la imposibilidad que existe de comunicarse con ella, empieza a creer que lo que pasa es que ella ama a otro. Al ver que ella no le responde, se dispone a irse y le informa molesto que parte a la guerra: “Trocaré los amores por la guerra”, que es el camino que debe seguir el noble.¹⁵ Los fuertes reclamos de él logran, finalmente, lo que parecía imposible.

108 Ella, dejando aflorar sus verdaderos sentimientos, le impide que se vaya. El enojo se disipa y ella se da cuenta entonces de que ha tomado una serie de medidas de gran importancia sin tener ningún fundamento real para hacerlo.

El cuadro dos pinta pues la transformación de sentimientos que se produce en el ánimo de la joven enamorada. Se va desde el gran enojo que tiene con don Diego hasta la final reconciliación con el mismo. Es el paso de un sentimiento contradictorio que se presenta como de rechazo a uno de franca aceptación. En esto el joven noble juega un papel fundamental. Él decide acercarse a la dama y logra disipar así los equívocos que enturbian la relación de ambos. Él es el que toma la iniciativa en este encuentro que hace que vuelva por sus pasos para obtener el amor de doña Teodora.

No hace falta decir que ella es el personaje que ocupa el centro sentimental de la situación dramática que se recrea en este cuadro y que, en consecuencia, es su emotividad la que proporciona el tono afectivo con el que se nos transmiten.

La estructura de la trama

Una vez llevada a cabo la descripción de los modelos actanciales es fundamental insistir en la claridad y fuerza de la concepción dramática que se encuentra en la base de esta comedia, que se manifiesta en la creación de

¹⁵ Este verso hace referencia abiertamente a la función guerrera que está en el origen del estamento de la nobleza. El mismo verso aparece también en la famosa comedia de Tirso de Molina *El vergonzoso en palacio*. En ella, Tarso, al contarle a su señor cómo desdeñó el amor de Melisa, apunta: “más arrequives tienen sus amores / que todo un canto de órgano; no quiero sino seguirte a ti por mar y tierra, / y trocar los amores por la guerra”. (vv. 490-93.) ¿Lo toma Tirso de Molina de la obra de Ruiz de Alarcón que estamos comentando? Parece, en principio, muy posible que así sea.

personajes que se realizan dentro de una dinámica bien desarrollada. Decimos esto porque con *Los empeños de un engaño* no sólo se da la escasez de la crítica en torno de ella, sino comentarios que, sorprendentemente, la consideran como una obra de poca calidad, mal construida e incluso inacabada. Castro Leal ha dicho de esta comedia lo siguiente:

Pesa excesivamente sobre esta comedia lo complicado de su trama. Alarcón no encontró la manera de dar a su recargada estructura vigor y donaire arquitectónicos. Apenas las primeras escenas se salvan de esa necesidad de ir construyendo sobre un plan que, una vez iniciado, impuso su propio desarrollo sacrificando el valor y la significación de sus elementos. No logró nuestro poeta ese doble juego dramático en que el personaje sirve al mismo tiempo al argumento y a su individual expresión. *Los empeños de un engaño* parece haber sido escrita de prisa —la prisa de que era capaz Alarcón— y terminada antes de encontrar ese punto feliz en que coinciden las líneas de la traza general con los perfiles de cada una de las partes. Es como un profuso boceto del que no acabó de salir el cuadro definitivo.¹⁶

109

No puede menos de considerarse que estas palabras resultan inexactas. La comedia ofrece un planteamiento dramático brillantemente estructurado. El juego de expectativas en las relaciones que se producen entre los personajes alcanza una gran intensidad y se realiza de forma compleja y sugerente, conduciendo un contrapunto dinámico que vertebra la comedia de principio a fin dotándola de gracia y profundidad. Se ofrece, por otra parte, un excelente ejemplo de interacción entre el desarrollo de los personajes y el plan general de la acción.

El argumento, que es de gran sencillez, como ya se ha visto líneas arriba, da expresión a dos relaciones amorosas de signo contrario. Leonor ama a don Diego, que no le corresponde; él ama a Teodora, que sí le corresponde. Éste es el hecho contrastante que está en la base de todo lo que ocurre. La trama se estructura, en consecuencia, para tratar de destacar este contrapunto dramático en el que se recrean las fuerzas de la confrontación y las de la armonía.

Si se centra la atención en el primer núcleo, una de las cosas que contrasta en *Los empeños de un engaño* entre don Diego y doña Leonor, además de sus comportamientos opuestos, es la distinta dirección dramática con la que se desarrollan sus trayectorias. Podemos decir que ella va de más a menos; a pesar de que su actitud decidida genera la expectativa de que va a conseguir lo que busca, en el final se constata que no es así. El galán, en cambio, va de menos a más; pues si primero se produce la impresión de que trata de vencer obstáculos que se antojan insuperables, finalmente obtiene lo que quiere.

¹⁶ Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra*. México, Cuadernos Americanos, 1943, p. 121.

Lo señalado se advierte de manera palmaria ya en el transcurso del primer acto. Desde el principio, se ve a la dama dirigirse sin dilación al cumplimiento de su objetivo, que es acercarse a don Diego. La posibilidad de que el galán pueda amar a Teodora es inmediatamente desechada por ella; establece prontamente contacto con Campana; además, el engaño de éste y luego la corroboración del mismo por parte de su señor le da alas al deseo de la dama; finalmente, la violencia que se da en el encuentro de doña Teodora y don Diego le proporciona la coyuntura favorable para establecer una relación muy cercana con el galán después de decir la mentira de que es su esposo. Cuando termina la jornada I, doña Leonor ha dado pasos muy importantes para conseguir el objetivo que se ha propuesto.

110 En contraste con lo anterior, don Diego, que ama a doña Teodora, enfrenta una serie de dificultades que le impiden obtener lo que quiere. El amor que doña Leonor siente por él surge como un obstáculo que amenaza con romper el secreto de su relación. A pesar suyo, decide usar el arma del engaño para tratar de contrarrestar el peligro que ella implica, pero no puede hacerlo. Junto a esto, el obstáculo social se manifiesta con gran fuerza. Al concluir el acto I, el encuentro que tiene con su amada es violentamente interrumpido y él no sólo no consigue entrar en contacto con ella, sino que queda malherido en el intento.

A lo largo de la jornada II, continúa dándose el contraste dinámico entre el galán y la dama. Los cuadros uno y tres, el primero y el último, se dedican a esto. Al inicio, se hace ver a un don Diego que se encuentra ya fuertemente comprometido con doña Leonor debido a las ayudas que ha recibido de ella. Si bien es cierto que esto no constituye de todos modos un logro pleno para la dama, en virtud de que él está agradecido pero no enamorado, ella aprovecha, no obstante, lo que ocurrió para ejercer sobre él una fuerte presión. Se hace notorio a partir de este momento que Leonor es más dominante que inteligente. La actitud de él es en estos primeros instantes de cierta timidez, aunque cuando llega su amada adopta una postura firme y le declara abiertamente su amor. Pero todo hace suponer que doña Leonor va a conquistar lo que quiere; es una mujer que está dispuesta a tomar medidas extremas, no le importan los recursos que tenga que utilizar para salirse con la suya. Ha conseguido, por lo pronto, separar a los enamorados.

En este segundo acto, sin embargo, a pesar de las expectativas que se crean con la actitud impositiva de la dama, ella no puede retener a su lado a don Diego. Ésta es la situación que se desenvuelve en el final de esta jornada. Es cierto que por la intervención de ella, él no consigue asistir al duelo con el marqués y que, además, al final de la jornada queda nuevamente malherido sin lograr llevar a cabo lo que pretende. No puede dejar de pensarse, en cambio, que él lleva la delantera si se advierte que ella no ha podido conver-

tirlo en su títere, como ocurre, por ejemplo, en otras comedias de otros autores, como *El perro del hortelano*, de Lope de Vega; *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina, y *La dama duende*, de Calderón de la Barca, en las que Teodoro, Mireno y don Manuel son totalmente manejados por Diana, Magdalena y Ángela. Doña Leonor pertenece a esta estirpe de personajes femeninos, pero sólo en parte don Diego se parece a los mencionados galanes.¹⁷ Es importante destacar en fin que ni ella ni él consiguen llevar adelante sus respectivos planes.

Finalmente, en el último acto de la comedia, contra las expectativas creadas en el primero y el segundo, cambia el equilibrio de fuerzas, y mientras don Diego puede cumplir su objetivo, meta que persigue durante toda la comedia, doña Leonor fracasa en su empeño.

Si se fija ahora la atención en el segundo núcleo en torno del cual se organiza la trama de la comedia, que es el de la relación amorosa entre doña Teodora y don Diego, lo primero que se advierte es que el mismo se desarrolla en lo fundamental desde la perspectiva de él. En la primera y segunda jornadas todo parece apuntar hacia la imposibilidad de la unión de estos jóvenes. Tanto obstáculos de carácter individual como social se oponen al cumplimiento de su relación.

En el tercer acto, la decidida intervención de don Diego lleva a la final reconciliación de los enamorados y al cumplimiento de su amor en el matrimonio.

Puede subrayarse, una vez que se han puesto de relieve las líneas maestras que desarrolla la trama, que no queda duda de la pensada estrategia con la que el escritor compuso la comedia. No resulta excesivo afirmar, pues, que *Los empeños de un engaño* puede considerarse dentro del grupo de piezas alarconianas que ofrece una gran intensidad dramática así como una calidad artística indiscutible. El dramaturgo construye una trama compleja y bien planteada a partir de la cual se presentan los hechos. Da expresión, primero, con una gran fuerza emotiva, a la confrontación de dos fuerzas opuestas que encarnan en sendos personajes que se mueven con una gran determinación en

¹⁷ Don Diego, afirmando fuertemente su independencia personal, no le permite a la dama que se salga con la suya. Esto acarrea consecuencias importantes. Si en la comedia, como propone Wardropper, se da expresión primordialmente a un mundo en el que triunfa el punto de vista femenino, aquí no ocurre así. Wardropper señala: “en el mundo al revés de la comedia es donde se permite que las mujeres provoquen los acontecimientos y ejerzan un control sobre el mundo dominado por hombres en el que están obligadas a vivir. Aunque escrita por hombres, la comedia adopta un punto de vista femenino”. Y añade el crítico: “Si en las obras de teatro serias la mujer generalmente es la víctima, en las comedias generalmente es la vencedora”. (B. W. Wardropper, “La comedia española del Siglo de Oro”, en Elder Olson, *Teoría de la comedia*. Barcelona, Ariel, 1978, pp. 226, 227.)

pos de sus objetivos. Se recrea, después, la lucha para alcanzar el conocimiento, dejando atrás una serie de equívocos que lo impiden, que concluye con el triunfo del amor y en su armonización con las fuerzas sociales.

Don Diego, protagonista

112 En un breve comentario acerca de *Los empeños de un engaño*, Antonio Castro Leal afirma lo siguiente: “Teodora y Leonor son las heroínas de la comedia. Los caballeros, como suele suceder en la vida, se mueven a control más o menos remoto según el vaivén de la cerrada estrategia de las damas, que acaba por trastornar los planes de los jefes de familia, que, en el caso, son los hermanos”.¹⁸

La intensidad con la que se manifiesta el antagonismo de doña Leonor frente al objetivo que persigue don Diego, que es el protagonista de la comedia, ha llevado a que un crítico como Castro Leal la considere a ella como la heroína de la comedia junto con Teodora. El hecho de que la antagonista alcance el mismo rango que el protagonista dentro de la historia, y que incluso parezca anteponerse a él en algún momento, es un rasgo muy significativo en esta comedia. Si bien el protagonista es don Diego de Luna, la actuación de doña Leonor Girón en el transcurso de la acción evoluciona y se expresa con tal fuerza que se levanta junto a la figura del héroe como el punto de contraste más nítido y significativo.

Dice Northrop Frye, tratando de definir la dinámica que sigue una comedia de principio a fin:

En primer lugar, el movimiento de la comedia es, por lo común, el movimiento que va de una clase de sociedad a otra. Al comienzo de la obra, los personajes obstrutores tienen a su cargo a la sociedad en escena y el público reconoce en ellos a los usurpadores. Al final de la obra, el recurso de la trama que reúne al héroe y a la heroína hace que una nueva sociedad se cristalice en torno al héroe y el momento en que ocurre esta cristalización es el punto en que la lección se resuelve, el reconocimiento cómico, la *anagnórisis* o *cognitio*.¹⁹

Cuando empieza la comedia, las fuerzas sociales rigen la relación entre los personajes; esto en el sentido de que ya se han llevado a cabo los pactos matrimoniales entre las parejas. Ciertamente, junto a esta situación inicial en la que cada una de las damas se muestra comprometida en matrimonio con el

¹⁸ A. Castro Leal, *op. cit.*, p. 20.

¹⁹ Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977, pp. 216-217.

hermano de la otra, se da el hecho de que también ambas tienen un enamorado con el que están en relación. Frente a las fuerzas sociales, se presenta la fuerza del sentimiento amoroso.

“El tema de lo cómico —comenta Frye— es la integración de la sociedad, que suele adoptar la forma de incorporar en ella a un personaje central”.²⁰ Lo que ahora quiero señalar es el hecho de que es don Diego quien logra hacer que las cosas cambien. Cuando la comedia empieza él está excluido, por decirlo así, del pacto social; amor y honor se presentan incluso como elementos excluyentes entre sí. El sentimiento que impulsa al joven hacia Teodora aparece como una fuerza de carácter individual que se confronta con las exigencias sociales. Pero este noble caballero consigue finalmente ser integrado a la sociedad, la cual, por el solo hecho de aceptar la relación amorosa de él con Teodora, muestra un lado más flexible. No se niega, huelga decirlo, la importancia de las reglas sociales, pero al dar cabida dentro del matrimonio al sentimiento amoroso se humanizan y pierden el carácter de un frío contrato.

113

Don Diego aparece, pues, como el protagonista de la comedia, ya que es él quien consigue realmente transformar la situación que se encuentra viviendo, y que va, desde las escasas posibilidades del principio de cumplir con el objetivo de obtener a la mujer a la que ama, hasta que, llevado por una gran determinación, por una real convicción en los valores en los que cree, consigue al fin la posesión de la amada a través del matrimonio.

El caso de doña Leonor, que, junto con el de su hermano y con el de doña Teodora, es la antagonista de la comedia, es sumamente interesante, porque ella no es una simple oponente ocasional, sino que tiene su propio programa de acción. Ella intenta llevarlo a cabo primero con inteligencia y luego con una gran determinación, como ya se ha visto. Sin embargo, no alcanza la meta anhelada e, incluso, por conducirse visceralmente, termina realizando un matrimonio sin amor y, lo que es peor, por venganza.

²⁰ *Ibid.*, p. 66.