De galán vergonzoso a galán ingenioso: el tema del secretario enamorado de su dama en el teatro de Tirso

Miguel Zugasti
Universidad de Navarra
Instituto de Estudios Tirsianos

Son muchos los puntos de vista desde los que un crítico puede abordar el estudio de nuestro teatro áureo. La distinción entre los variados géneros resulta importante[1]. Se evitarán así, por ejemplo, indiscriminadas compara-ciones entre piezas que un dramaturgo concibió como serias, y otras que fueron pensadas para el solaz; o entre comedias que celebran la subida a los altares de un santo, y otras que buscan el boato y la magnificencia de los grandes festejos áulicos[2].

---

1 Destacaré tan sólo estas reflexiones de M. Á. Garrido: «El género se nos presenta como un horizonte de expectativas para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria aunque sea para negarla; es una marca para el lector que obtiene así una idea previa de lo que va a encontrar cuando abre lo que se llama una novela o un poema» («Una vasta paráfrasis de Aristóteles», en *Teoría de los géneros literarios*, ed. M. Á. Garrido Gallardo, Madrid, Arco/Libros, 1988, pp. 9-27, cita en p. 20). De la bibliografía existente me limito a citar los trabajos de J. M. Díez Taboada, «Notas sobre un planteamiento moderno de la teoría de los géneros literarios», en *Homenajes. Estudios de Filología Española*, Madrid, CSIC, 1965, II, pp. 11-20; F. Lázaro Carreter, «Sobre el género literario», en *Estudios de Poética (la obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 113-20; A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios*: *sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992; K. Spang, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993.

2 Véase lo que afirma I. Arellano en su *Historia del teatro español del siglo XVII* (Madrid, Cátedra, 1995, pp. 132-33): «Tales interpretaciones se deben, entre otros motivos, a una postura metodológica desviada, que básicamente consiste en ignorar las diferencias genéricas, analizando distintas obras como si todas formaran un conjunto indiscriminado y continuo. Así se estudian comedias como si fueran tragedias y tragedias como si fueran comedias. Se habla de sucesos trágicos como si los sucesos fueran en sí mismos trágicos o cómicos

Desde esta perspectiva me propongo indagar en un género muy cultivado por fray Gabriel Téllez como es el de la comedia palatina; y, dentro de él, en una subespecie temática formada por aquellas obras donde una dama de la alta nobleza se enamora de su secretario. Este modelo temático, según Sage[3], es perfectamente discernible en Lope de Vega, y tras él en la mayoría de sus seguidores. Se ha hecho algún estudio concreto sobre este particular en el teatro del Fénix[4], pero el tema ofrece un campo abierto para nuevas aproximaciones.

En Tirso de Molina son cuatro las comedias que pueden adscribirse a este grupo: *El vergonzoso en palacio*, *Amor y celos hacen discretos*, *El castigo del pensé que* y *Quien calla otorga*. Me voy a ocupar ahora de las dos últimas, quedando las restantes para un futuro trabajo. *El castigo del pensé que* y *Quien calla otorga* (a partir de ahora citaré de forma abreviada: *Pensé que* y *Quien calla*) constituyen un caso singular en la producción dramática del mercedario, pues ambos textos están relacionados entre sí y forman un verdadero díptico. El caballero protagonista, don Rodrigo Girón, es el mismo en los dos casos, y otro tanto ocurre con su criado, el gracioso Chinchilla. Lo paradójico es que Tirso, amante de escribir trilogías (los *Pizarros* y la *Santa Juana*) y de prevenirnos para las segundas partes de algunas de sus comedias[5], no tenía esta vez la intención de añadir una continuación al *Pensé que*, pero las circunstancias,

---

indepen-dientemente de la trama en la que se insertan; se cree que la comedia es el embrión de la tragedia, o que la tragedia es la continuación de la comedia, cuando la comedia cierra el paso a la tragedia; se estudian ciertas obras comparando en un mismo plano tragedias y comedias (*El caballero de Olmedo* con *Marta la piadosa*, etc.). Como quiera que cada uno de estos géneros obedece a convenciones distintas, tienen estructuras distintas y su horizonte de expectativas es distinto (y por tanto distinta es la actitud y valoración del receptor), la visión indiscriminada no puede sino conducir a numerosas confusiones».

3 J. W. Sage, «The context of comedy: Lope de Vega's *El perro del hortelano* and related plays», en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*, R. O. Jones, ed., Londres, Tamesis Books Limited, 1973, pp. 247-66.

4 Destaca el artículo de Carmen Hernández Valcárcel, «El tema de la dama enamorada de su secretario en el teatro de Lope de Vega», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, M. García Martín, ed., Salamanca, Universidad, 1993, I, pp. 481-94. Las comedias seguras de Lope que abordan este tema son *Las burlas de amor*, *El mayordomo de la duquesa de Amalfi*, *El secretario de sí mismo*, *El perro del hortelano*, *Las burlas veras* y *La hermosa fea*. Cabe añadir otras dos, que son atribuidas: *El silencio agradecido* y *Arminda celosa*.

5 Tirso promete segunda parte en los últimos versos de las siguientes piezas: *El Aquiles*, *Doña Beatriz de Silva*, *Averígüelo Vargas*, *Antona García*, *El caballero de Gracia*, *La elección por la virtud*, *La prudencia en la mujer* y *Los lagos de San Vicente*. No se sabe si llegó a escribir las anunciadas continuaciones.

como se verá, le obliga-ron a ello. Para entender esto es preciso recordar a grandes rasgos el argu-mento de las dos comedias[6].

La acción de *Pensé que* está ambientada en la ciudad flamenca de Mom-blán, capital del condado de Oberisel[7], adonde llegan el caballero español Rodrigo Girón y su lacayo Chinchilla. Desde el primer instante don Rodrigo es confundido con el ausente Otón, y recibido con grandes muestras de alegría por el padre y la hermana de éste (Liberio y Clavela). Empieza a nacer en él su amor por Clavela, y también ésta siente una fuerte inclinación hacia su supuesto hermano, idea que trata de desterrar por lo que tiene de monstruosa. Pronto conocerá Rodrigo/Otón a la condesa Diana, quien le nombra su secretario, momento a partir del cual surge la pasión amorosa entre ambos, eje argumental de la trama. El desarrollo de este amor está plagado de inconvenientes: Diana tiene otro firme pretendiente como es el conde Casimiro, su igual, pero en su fuero interno prefiere al español, aunque sea inferior; sólo espera que Rodrigo/Otón sea audaz y dé el paso definitivo que ella, como dama que es, no puede dar para consolidar su amor. Don Rodrigo Girón se debate entre la duda y la conciencia de su inferioridad con respecto a la condesa; no sabe interpretar bien el ambiguo comportamiento de Diana y al final la pierde en favor de Casimiro, el segundo galán. Rodrigo, que ya ha revelado su verdadera identidad, acaba casándose con Clavela, en lo que tiene un amargo sabor de plato de segunda mesa, pues debido a su apocamiento y falta de resolución pierde la dorada oportunidad de hacerlo con la condesa.

---

6 Por el momento carecemos de una edición crítica de ambos textos, por lo que cito a partir de la príncipe: *Doce comedias nuevas del maestro Tirso de Molina. Primera parte*, Sevilla, Francisco de Lyra, a costa de Manuel de Sandi, 1627. Modernizo grafías sin relevancia fonética, la puntuación de acuerdo con los criterios actuales, y numero los versos. Sobre este último aspecto cabe hacer algunas puntualizaciones: en *El castigo del pensé que* se detectan cuatro errores que afectan al cómputo versal: falta el primer hemistiquio del v. 1027; falta el v. 1546 de una décima; hay un octosílabo de más en la serie de redondillas de los vv. 2186-2486, y hay una décima con otro verso extra (que no computo) en la serie de los vv. 2794-2833; por su parte en *Quien calla otorga* se aprecian estos errores: falta el v. 325 en una serie de octavas reales; se interpola un octosílabo extra en la redondilla ubicada en los vv. 517-20, y otro tanto ocurre en la de los vv. 1045-48; por último falta el v. 2247 de otra tirada de redondillas. Todas estas fallas versales ya fueron observadas por X. A. Fernández en *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual*, Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1991, I, pp. 183-225.

7 Distinta es la suerte de ambos topónimos: mientras que Oberisel remite de forma inequívoca al estado de Over-Issel (lo cual ya fue notado por Hartzenbusch), Momblán parece ser que está tomado de un lugar de Tarragona, La Guardia de Montblanch, donde la orden mercedaria tenía una iglesia desde el siglo XIII. Este nombre volverá a citarse en *Quien calla otorga*, *Averígüelo Vargas* y la novela *El bandolero*. Ver A. Nougué, «Le *Montblanch* du théâtre de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 75, 1973, pp. 355-58.

Tirso logra aquí una de las mejores comedias de enredo que jamás saliera de su pluma. El éxito sobre los escenarios lo tenía asegurado, y hasta el gracioso Chinchilla es uno de los más sobresalientes de su teatro. El pero estaba en que, por una vez, un galán español de la comedia palatina que se paseaba por las exóticas cortes de Europa no había sabido aprovechar la coyuntura para conseguir a su dama. El caballero don Rodrigo Girón había pecado de aferrarse en demasía al *pensé que* y, en consecuencia, había perdido su oportunidad de medro, su irrepetible ocasión de ser conde. El pabellón de la galantería española, con fama de rendir femeninas voluntades allá por donde pasaba, quedaba por los suelos, sumido en el mayor de los desprestigios. El público del corral demandaba una enmienda, una compensación a tamaña deshonra nacional, y de aquí que Tirso de Molina se viera impelido a escribir una segunda parte que dejara satisfechas las conciencias de sus compatriotas.

Nace así *Quien calla otorga*, donde se tiene buen cuidado de referir los antecedentes amorosos de don Rodrigo, pues han pasado algunos años desde el estreno del *Pensé que* y es preciso recordar al público lo esencial de la trama. De lo que se trata ahora es de proponer unas nuevas aventuras galantes al caballero español de las que pueda salir triunfante. Para esto el dramaturgo necesita retocar el desenlace de la primera parte en un pequeño detalle: al final don Rodrigo parece ser que tampoco llegó a casarse con Clavela, pues Diana se ocupó de enviar lejos de su presencia al causante de todos sus desvelos. Comienza así la acción de *Quien calla* en la corte de Saluzo, cuya escena inicial sirve para presentarnos a la marquesa Aurora y a su hermana menor, Narcisa, que desempeñarán el papel de las dos damas principales. Ambas departen amigablemente en el jardín sobre cuestiones de amor y la obligación que les compete de tomar estado (sobre todo a la marquesa, la mayor), pues su padre murió hace un año y ya ha terminado el período de luto. A dicho jardín llegará don Rodrigo, quien relatará punto por punto su anterior aventura con la condesa Diana, de la cual además es portador de una carta: se da la coincidencia de que Diana es prima de Aurora y Narcisa, y les escribe con el ánimo de patrocinar al español. Se atisba de este modo la nueva empresa sentimental en la que se implicará Rodrigo, aunque el campo para la aventura galante no está despejado: a Aurora y Narcisa sirven en su mismo palacio dos nobles encubiertos (el conde Carlos y el conde Ascanio) que aspiran a casamiento, uno desempeñando el oficio de mayordomo y el otro de secretario.

Ya desde el primer encuentro de nuestro caballero con las damas, Narcisa se enamora de él, lo cual comunica sin tapujos a la marquesa Aurora. Ésta se siente aguijoneada por la envidia y, en franca rivalidad fraterna, no puede menos que dirigir también sus ojos amorosos hacia don Rodrigo. Éste, que a su vez se ha prendado en un principio de Narcisa, recibe un papel anónimo donde se le dice que cierta dama de palacio ha puesto su gusto en él. A este primer favor le sucederán otros, tanto de la hermana mayor como de la menor, con lo que don Rodrigo vuelve a debatirse en la duda sobre a quién de las dos debe

amar, sin olvidarse tampoco del todo de sus oponentes, que no dejan de jugar sus propias bazas. Tirso demora al máximo el desenlace introduciéndose por los variados meandros del enredo, pero al final será el español don Rodrigo Girón quien, valiéndose de una ingeniosa estratagema, logrará casarse con la marquesa. Se dará con esto al público del corral la satisfacción que no tuvo en la primera parte.

Podría decirse que en este díptico tirsiano se encierra todo un tratado sobre la galantería española en el barroco; aquí se ponen de manifiesto los defectos y errores que no debe cometer jamás un caballero, pero asimismo se nos muestra el camino por el cual podrá enmendarse, fiándolo todo a su capacidad de aprendizaje y al eficaz empleo de las siempre necesarias dosis de ingenio o audacia; aquí se pone de manifiesto también un amplio catálogo de las posibilidades y límites que tiene la dama a la hora de decidir quién será su galán, o el modo de hacerle saber –sin atentar contra las leyes del decoro y la honesta vergüenza– que está interesada en él. Pienso que es lícito interpretar las dos comedias como una lección de pedagogía amoroso-cortesana, a través de cuyos versos se nos va mostrando el variado comportamiento de los amantes, y cómo unas veces alcanzan sus metas y otras no. No quiero decir con esto que me incline por una lectura seria o doctrinal de estas piezas. No, en absoluto; Tirso inscribe este díptico, sin ningún género de dudas, en la órbita del teatro de enredo, del teatro cómico por excelencia[8]. Pero él, como tantos otros genios del barroco, hizo suya la máxima horaciana de *deleitar aprovechando*, por eso que no renuncie a dar una lección del arte de amar en el marco de unas comedias palatinas donde prima la idea de entretenimiento y diversión.

EL GALÁN APOCADO EN *EL CASTIGO DEL PENSÉ QUE*

Comenzaremos nuestro análisis examinando primero *El castigo del pensé que*, y fijando la atención en la persona y carácter del galán. Es caballero noble, descendiente de reyes, según él mismo declara: «mi nombre don Rodrigo / Girón, de reyes deciendo» (vv. 2035-36)[9]. Se ve obligado a abandonar la corte

---

8 Sobre el marbete *comedia de enredo* y su dimensión cómica ver mi trabajo «De enredo y teatro: algunas nociones teóricas y su aplicación a la obra de Tirso de Molina», en *La comedia de enredo.* Actas de las XX Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (julio de 1997), F. B. Pedraza y R. González Cañal, eds., Almagro-Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha (Corral de Comedias 8), 1998, pp. 109-41.

9 No me interesa ahora discutir sobre la identificación o no de este personaje con el gran duque de Osuna, a quien Tirso supuestamente satirizaría aquí, según opinión de Blanca de los Ríos: ver «El enigma biográfico de Tirso de Molina», Madrid, Alberto Fontana, 1928, y sus dos prólogos a *El castigo del pensé que* y *Quien calla otorga*, en su edición de las *Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, 1946, vol. 1, pp. 663-75, y 1399-1411. Robert Avrett ya discutió esta teoría en su trabajo «Tirso and the Ducal House of Osuna», *Romanic Review*, 30, 1939, pp. 125-32, y tras él William E. Wilson opina que Téllez fue un firme

madrileña por haber reñido con su hermano mayor, quien ostentaba el mayorazgo con cierta avaricia y apenas si le daba para comer. Sale hacia los Países Bajos en busca de fortuna, pues «de hermanos segundos es / Flandes valerosa herencia» (vv. 79-80). Esta breve información nos permite ya deducir que el carácter de don Rodrigo estará marcado por el hecho de ser segundón, de donde derivará cierto sentimiento de temor e inferioridad que le atenaza a lo largo de toda la comedia. Así, no deja de indicar al gracioso Chinchilla sus temores ante la falta de recursos para comer y dormir, o la fatalidad de que no esté en Flandes el archiduque, para quien trae ciertas «cartas de favor» (v. 81). Situación tan extrema se resuelve gracias a la confusión de Rodrigo con la persona de Otón, el cual se había visto obligado a huir de la ciudad tres años antes, al herir de muerte a un privado del duque de Clèves. En el ínterin ha muerto también el duque, con lo que cesa el peligro de la venganza y se despeja el camino para el regreso de Otón. En una escena tan inverosímil como necesaria para el enredo (ni el padre ni la hermana advierten el trueque de Otón por Rodrigo, antes insisten en su identificación), Liberio celebra el retorno de su primogénito e insta a su hija Clavela para que abrace a su hermano, cosa que hace de buen grado. La nobleza de don Rodrigo le obliga a protestar y tratar de aclarar el malentendido, pero antes de lograrlo Chinchilla, práctico, le aconseja que guarde silencio y disimule, pues a ambos les conviene la nueva e inesperada situación:

CHINCHILLA ¿Estás sin seso?
¿De esta ventura te pesa?
Hallas aquí padre y madre,
qué comer y qué cenar,
cuando acabas de llegar
sin blanca; llámase padre
tuyo un viejo que en cajones,
para que vivas triunfando,
le deben de estar maullando
gatos llenos de doblones,
¿y escúsaste, mentecato?
Di que eres Otón, Enrico,
Baldovinos, mono, mico,
Herodes y Mauregato. […]
Señor, acota con él,
o no cenarás gigote.
DON RODRIGO ¿Pues qué he de hacer?
CHINCHILLA Consentir,
comer, conversar, contar,

---

defensor de la casa de Osuna: ver «Tirso's *Privar contra su gusto*: a defense of the Duke of Osuna», *Modern Language Quarterly*, 4, 1943, pp. 161-66, y «Did Tirso hate the Girones?», *Modern Language Quarterly*, 5, 1944, pp. 27-32.

y a veces disimular,
porque te importa vivir (vv. 191-204 y 219-24)

Sobre esta suplantación de identidad descansa el núcleo de la acción dramática: por un lado Rodrigo y Clavela se enamoran el uno del otro (recuérdese que ya se han abrazado una vez); por otro lado Liberio recomienda a su pretendido hijo a la condesa, y cuando ambos se ven por primera vez ella le nombra de inmediato su secretario. En ese mismo instante el conde Casimiro ataca las murallas de la ciudad, pues está despechado por la negativa de la condesa Diana a casarse con él. Rodrigo, valiente, solicita a la dama que le trueque «la plaza de secretario / por la de soldado vuestro» (vv. 1046-47), a lo que ella le responde que «secretario y capitán / podéis ser» (vv. 1048-49).

De inmediato se abre la disyuntiva en el corazón del protagonista, pues si bien gusta de Clavela y la ve como su igual, ha quedado también deslum-brado por Diana, a quien llama «cielo» (v. 1055), «milagro» (v. 1056), «sol» (v. 1059), «ángel» (v. 1062) y «viuda hermosa» (v. 1075). Es el caso que, para disgusto de Clavela, la condesa se ha visto asimismo cautivada por don Rodrigo, sentimiento que se verá acrecentado cuando tengan su segundo encuentro y éste le refiera cómo han repelido el ataque de las huestes de Casimiro contra Momblán. Diana le premia entonces con un espontáneo abrazo, prueba evidente de su inclinación hacia él, que desata ya por completo los celos de Clavela. El español no cabe en sí de gozo («ya la condesa Dïana, / leyendo sus bellos ojos, / me ha dicho cosas por ellos / divinas», vv. 1432-35) y decide ir por la noche a rondar el terrero de la dama. Su mala suerte y la ley del enredo quieren que a la reja de la ventana, y en plena oscuridad, inicie galante coloquio con Clavela creyendo hacerlo con la condesa. Aquélla decide mantenerlo en el error, y aprovecharlo además para comunicarle que Diana quiere casarse con Casimiro. Una graciosa pendencia inventada por Chinchilla interrumpe la charla y la dama se retira de la ventana, siendo poco después la verdadera Diana quien ocupe su sitio. Cuando don Rodrigo vuelve al pie de la reja trata de reanudar sus discreteos amorosos, despertando de inmediato los celos de la condesa, que ve a su galán entretenido con pretensiones ajenas. Trata de averiguar la verdad del caso y opta por fingirse Clavela, con lo que asistimos a una doble suplantación de identidades donde la una dice ser la otra y viceversa. El resultado es que nuestro caballero queda confundido por completo, tanto que decide revelar su verdadera personalidad y sacudirse la máscara de Otón, aunque como bien sabe el espectador será Diana la receptora de dicha información y no la pretendida Clavela.

Sobre la persona y carácter de Diana el dramaturgo nos anticipa que es joven y bella, viuda desde hace un año del duque de Clèves y titular del condado de Oberisel. Chinchilla la pinta como bocado sin hueso (v. 372). Sí tiene un hermano que nunca aparece en escena y le aconseja casarse con el conde

Casimiro, su igual; no supone esto demasiada presión para ella, que prefiere estar libre de las ataduras del amor:

> Viuda soy, moza y mujer,
> con un condado a mi cargo
> que, aunque sola, podrá ser
> que con el discurso largo
> del tiempo venga a tener,
> para regille, prudencia […].
> Cansada de estar casada
> estoy. ¡Gracias a los cielos
> que no lloro despreciada,
> ya desdenes, ya desvelos
> de una afición mal pagada! (vv. 479-84 y 589-93)

Como suele ser norma en la comedia, todo personaje que alardea de estar libre de los dardos de Amor está abocado a ser pronto víctima de ellos. Diana no es una excepción, y nada más conocer a don Rodrigo surge la metamorfosis: expresión de ella será su primer soliloquio, un soneto donde confiesa que «pupila soy de amor» (v. 1087); a continuación sabremos que padece de «melancolía» (v. 1107), y ya por fin se atreve a citar a Otón/Rodrigo, «en quien miro, te prometo, / un gallardo capitán, / un cortesano galán, / un secretario discreto / y un…» (vv. 1188-92). A partir de este instante asistimos a una lucha interna en el alma de Diana entre dar cabida a sus sentimientos o desecharlos por indecorosos e inapropiados, pues es consciente de la inferioridad en la escala social de don Rodrigo. Cara a los demás Diana se impone la dura ley del silencio, pues no puede declarar abiertamente su naciente pasión[10]. Por lo que respecta a su inmediata rival, Clavela, trata de quitarla de en medio casándola con un antiguo pretendiente suyo, Pinabel, resolución a la que la joven se opondrá con todas sus fuerzas y mañas (tejer nuevos enredos), aunque también en silencio, pues no ve modo de justificar la inclinación que siente por su supuesto hermano. El desasosiego interior de Diana se verá reflejado en los veinticuatro apartes y seis soliloquios[11] que desarrollará a lo largo de la

---

10 Para el examen concreto de este tema remito a los excelentes trabajos de F. Béziat, «Amor y silencio en *El castigo del penséque*», en Actas del Congreso Internacional *Tirso de Molina*: *del Siglo de Oro al siglo XX* (Pamplona, Universidad de Navarra, 15-17 de diciembre, 1994), I. Arellano, B. Oteiza, M. C. Pinillos y M. Zugasti, eds., Madrid, revista *Estudios*, 1995, pp. 45-55, y sobre todo a su tesis de doctorado, aún inédita, *Le thème du silence dans le théâtre de Tirso de Molina*, Université de Toulouse-Le Mirail, 1996, especialmente el capítulo IV: «Silence et Amour», pp. 189-335.

11 Estos soliloquios se ubican en los siguientes versos: 1076-89 (soneto), 1952-59 (romance), 1973b-76 (romance), 2156-85 (décimas), 2636-49 (soneto), y 2682-89 (redondillas).

comedia, cifras que superan con creces a las de su oponente, Clavela, con dieciséis apartes y cuatro soliloquios[12].

El objetivo de Diana a partir de ahora será hacerle sabedor a don Rodrigo de su amor e instarle a que dé el paso definitivo. Hay dos escollos que deberán ser solventados: ella como dama que es no puede declararse abiertamente y pecar de desenvuelta o fácil; por otro lado el galán debe tener la suficiente audacia como para no apoquinarse ante la diferencia social y ser capaz de rivalizar con el conde Casimiro por la mano de Diana. La superación de la primera dificultad compete única y exclusivamente a la condesa y ella sabrá componérselas, pero la superación del segundo escollo depende de las dosis de ingenio que despliegue el español. Estas dos líneas de actuación marcarán el desarrollo del acto tercero del *Pensé que*. Diana no duda en transitar por caminos indirectos que le conduzcan hacia su galán: de los dos lenguajes que tiene amor para darse a conocer, el oral y el de los ojos, apuesta decididamente por el segundo: «por los ojos el alma ardiente enseño» (v. 1405), o también:

> Mucho me espanto de vos,
> Otón, que siendo el estremo
> de cortesía no hayáis
> (en los ojos de una dama
> que sé yo que os quiere y ama)
> visto lo que, si estimáis,
> os ha de estar más a cuento
> que el amor que pena os da (vv. 2264-71)

Puede incluso llegar a ser tan explícita como esto:

> No tengo por discreción
> dar a la lengua más fe
> que a los ojos, pues se ve
> por ellos el corazón.
> Vos tenéis poca esperiencia
> en ciencia de ojos (vv. 2282-87)

A tales asertos hay que añadir los sucesivos favores que la condesa hace a don Rodrigo cada vez que vuelven a encontrarse; ya se ha hablado de los dos primeros (el nombramiento de secretario y el abrazo), pero quedan otros dos todavía más transparentes. La escena del guante, por la sutileza de los diálogos y el doble sentido de cada réplica, es la más lograda de toda la comedia: Diana pide a su secretario que le ayude a calzarse un guante; empiezan a hacerlo por el dedo corazón, pero le está estrecho y ella sugiere picarlo, a lo que Rodrigo no se atreve. El problema está en que el galán no sabe descifrar tales enigmas, y

---

12 Los soliloquios de Clavela se localizan en los siguientes versos: 1090-1103 (soneto), 1522-51 (décimas), 1568-95 (redondillas), y 1851-63 (redondillas).

Diana no puede ser más explícita (todavía más) sin atentar contra su propio decoro y autoestima:

> No quiero más declarar
> el ciego amor que resisto […].
> Amor que así se declara
> ya toca en desenvoltura (vv. 2296-97 y 2364-65)

Ante la timidez y vergüenza del caballero, Diana apuesta por un último favor que necesariamente ha de resolver todas las dudas. Entre la lengua y los ojos todavía queda una vía intermedia que se hace necesario explotar, la carta o el billete amoroso, pues al decir de Tirso: «en los nobles la pluma / es lengua de la vergüenza» (vv. 2802-03). Así, la condesa requiere los servicios de su secretario y le manda escribir el siguiente papel:

> Que por ver si me amáis vos,
> dando a mis cuidados fin,
> esta noche en el jardín
> seré vuestra esposa. Adiós (vv. 2782-85)

con el ruego expreso de que se lo entregue «A quien sabéis / que me quiere más que a sí» (vv. 2792-93). El desconcierto de don Rodrigo es total, como lo prueban los treinta apartes y cinco soliloquios[13] donde da rienda suelta a sus lamentos, pues es el caso que una cosa parece inferir de los ojos y favores de su dama, y otra muy distinta es lo que declara su lengua en pro del conde Casimiro. Pero la condesa no puede ser más vehemente con un inferior suyo so pena de pecar de ligera, y además, según nos dice ella misma en un aparte: «Hombre que ha dudado ya / que le quiero bien, será, / si me pierde, un grande necio» (vv. 2755-57). Y la necedad será, en efecto, el pecado principal de don Rodrigo, pues no está convencido de ser el deseado destinatario de la carta y en un error fatal acaba entregándosela a Casimiro. La suerte está echada y parece que no hay remedio para un desenlace que a todas luces se ve como no querido por Diana ni por Rodrigo, ni mucho menos por el público. Mas Tirso es un maestro del suspense y recurre a una nueva escena de dilación, a una última oportunidad: la condesa fijó la cita amorosa para las doce, por lo que Rodrigo decide anticiparse y llegar al jardín a las diez; pero hasta en esto anduvo apocado y lento, pues Casimiro llegó a las diez menos cuarto y le ganó la ocasión por la mano. El final, como se sabe, es desilusionante: Diana-Casimiro forman la primera pareja y Rodrigo-Clavela la segunda, en lo que tiene mucho de insatisfactoria solución de última hora. Rodrigo ha perdido una inmejorable

13 Los soliloquios se hallan en estos versos: 2422-31 (redondillas), 2451-86 (redondillas), 2794-2833 (décimas), 2914-39 (una décima y cuatro redondillas), y 3003-14 (romance).

ocasión de ser conde por ampararse en demasía en el *pensé que*[14] y no actuar con el ingenio y audacia necesarios para todo galán, y más todavía para aquel que pretende a alguna dama de rango superior. Los calificativos que acarrea a lo largo de toda la comedia no dejan lugar a dudas, pues es tildado de «majadero» (v. 173), «sin seso» (v. 191), «mentecato» (vv. 201 y 3157), «patudo» (v. 1062), «necio» (vv. 2311, 2574, 2748, 2757 y 3007), «loco» (vv. 2574, 2607 y 2621), «loco de atar» (v. 2577), «loco desvanecido» (v. 2595), «arrogante» (vv. 2574, 2621 y 2748), «lerdo» (v. 2642), «mudo» (v. 2643), «bobo» (v. 2725), «poco agudo» (v. 2726), «bárbaro» (v. 2749) y «corto» (vv. 3007, 3140 y 3141).

EL INGENIO TRIUNFANTE EN *QUIEN CALLA OTORGA*

De todos estos agravios pretende Tirso descargar a don Rodrigo en *Quien calla otorga*[15], y con ello dar la satisfacción de un final enteramente feliz al público. El conflicto amoroso se instala ahora en el triángulo formado por el español, la marquesa Aurora y su hermana Narcisa; triángulo que en realidad es un pentágono si agregamos a los otros pretendientes, los condes Carlos y Ascanio. Don Rodrigo vuelve a errar el tiro desde un principio, pues tras su inicial encuentro con las dos jóvenes pone sus ojos sobre la menor, y no dejará de preguntar a Chinchilla si «no es Narcisa hermosa dama» (v. 1017), a lo que éste replica: «¿Ya tenemos / bobuna?» (vv. 1025-26).

Es el caso que don Rodrigo sigue haciendo estragos entre damas tan principales: Narcisa confiesa a su hermana sentirse «inclinada» hacia él (v. 908), y ésta –que poco antes le había nombrado su maestresala– experimenta entonces el aguijón de la envidia y los celos, con lo que desde su primer soliloquio nos anticipa su estado de ánimo:

> y este español que ha venido
> a despertar mi cuidado,
> ausente tan alabado

---

14 Recuérdese que la expresión *pensé que* estaba lexicalizada para aquel entonces, como lo prueba Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (Madrid, Academia, 1924), que ofrece numerosos testimonios (pp. 389 y 628), todos ellos en general indicando «que es voz de necios». Aparece asimismo en otros textos: J. Pérez de Moya, *Philosofía secreta*, ed. C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995, p. 346: «Dicen que el Tiempo perdido se casó con la Ignorancia, y hubieron un hijo, que se llamó Penséque»; Quevedo, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991, p. 228: «Los más estaban destruidos por penséque, según me dijo un diablo».

15 Igual que en la comedia anterior, también este título procede del refranero. El *Diccionario de Autoridades* lo explica así: «da a entender que el que no contradice en la ocasión conveniente da indicios claros de que no es cómplice en lo que le imputan, o que concede y otorga lo que no tiene voluntad de hacer».

y ya presente querido,
da materia a mis desvelos (vv. 941-45)

y poco más abajo toma una firme decisión:

Si es español y Girón
no le merece mi hermana;
ya sea amor, ya frenesí,
ya condición de mujer,
o a ninguna ha de querer
o me ha de querer a mí (vv. 995-1000)

Del dicho pasa al hecho y se las apaña para hacerle llegar a Rodrigo un billete anónimo comunicándole que cierta dama de palacio suspira por él. A continuación se presenta ante él y le reprende por andar ya con papeles desde el primer día. Esto confunde sobremanera a Rodrigo, pues le induce a pensar que en efecto fue Narcisa la autora del escrito, sospechas que se ven falsamente confirmadas cuando recibe el primer favor de tal dama, consis-tente en un pañuelo para que limpie la sangre de una pequeña herida en su dedo. Se ha iniciado ya la carrera de los favores al galán (Maurel lo deno-mina «juego»[16]), pues la marquesa Aurora no duda en cambiar dicho pañuelo por un listón suyo (vv. 1474-75), a lo que hay que agregar un segundo papel, mucho más explícito que el anterior, donde se concierta una cita nocturna en el terrero (vv. 1417-26). Ni que decir tiene que la ley del silencio y la necesidad de guardar recato impelen a la marquesa a negar la autoría del escrito, además de prohibirle a Rodrigo que acuda a la cita, a lo cual agrega que no debe interpretar tales favores como ocasionados por el amor, sino por la necesidad (vv. 1476-78).

Pero el español ya ha empezado a aprender las reglas del amor y la cortesanía, y decide fiarse más de los hechos que de las palabras, con lo que tras hacer suya la frase «viva quien vence» (v. 1622) declarará «que por pretensión ajena / no he de dejar yo mi bien» (vv. 1637-38). Así, cuando llega la noche le falta tiempo para acudir al terrero a entrevistarse con su misteriosa dama, aunque no sacará mucho en claro pues volverá a equivocarse tomando a Aurora por Narcisa. No ha resultado tan fácil como parecía aprender la lección, pero algo sí se ha avanzado, pues dama y galán fiarán de consuno el esclarecimiento del misterio al prometido favor de la entrega de un guante en la iglesia a la mañana siguiente. Vuelve a fallar este nuevo sistema de identificación de la dama, y la duda y confusión permanentes parecen haberse instalado en el ánimo del caballero.

Por su parte la marquesa Aurora se siente cada vez más inclinada hacia don Rodrigo y toma una nueva resolución:

---

16 S. Maurel, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université, 1971, pp. 253-55.

Declárese mi afición,
que ya no es razón, deseos,
que améis por tantos rodeos
cuando aprieta la ocasión (vv. 2365-68)

La consecuencia es que se recurre otra vez al lenguaje de los favores para significar al galán su manifiesto interés por él. El siguiente favor consiste en que la marquesa beberá en un búcaro agua de canela y fingirá que está salada; don Rodrigo –que es el maestresala, no se olvide– probará el agua en una salva para verificarlo, pero entonces Aurora le reprende por melindroso y le obliga a que la pruebe del mismo búcaro que ella ha usado. Ambos saben que el agua de canela está dulce y sabrosa, pero ambos, cómplices, declararán en voz alta que está salada. Todavía se da un paso más en el arte del galanteo, pues Aurora le pide a Rodrigo que le enseñe «qué es amar, qué es tener celos» (v. 2450), a lo que éste responde citando el *Ars amandi* de Ovidio. No satisface en demasía la respuesta a la marquesa, que exige una lección más práctica, tal por ejemplo simular que él es el conde Carlos que la está pretendiendo, y ella la dama que le pide celos. La escena, correlato perfecto de la famosa de *El vergonzoso en palacio*, es la mejor de toda la comedia, construida sobre constantes equívocos y anfibologías donde los amantes llegan a confundir sus nombres reales con los fingidos.

Para Rodrigo no ha terminado de despejarse la duda sobre si en efecto Aurora le ama a él o si finge hacerlo y en realidad va a casarse con el conde Carlos, pero ya no está ciego a tanto favor, a tantas medias palabras, y decide actuar saltando por encima de su sentimiento de inferioridad:

Si el atreverse es ventura
y ésta consiste en hablar,
yo me voy a declarar
con Aurora, gane o pierda,
que no es la vergüenza cuerda
que se pierde por callar […].
Pues si dicen que quien calla
otorga, que me ama es cierto (vv. 2671-76 y 2685-86)

Llegamos así al final, para el que el dramaturgo ha reservado la escena culminante. Aurora llama a Rodrigo y le anuncia su intención de escribir una carta al conde Carlos dándole la bienvenida y su mano de esposa. Éste trata de llamar al secretario de palacio, mas ella le insta a que sea él mismo quien haga ahora las veces de secretario, además de que ella nunca ha escrito una carta de amor y debe redactarla él en los términos que mejor le parezca. Aurora provoca un cambio total de papeles: Rodrigo dictará la carta y ella la firmará y hará de amanuense. Es el momento decisivo, la prueba extrema donde el galán se la ha de jugar al todo o nada. El ingenio de que hasta ahora anduvo escaso ha de ser

quien le haga salir del aprieto; muy consciente de esto, empieza a dictar lo siguiente:

> Conde de mi vida, yo vivo muriendo;
> no esperéis favor mïentras que callando,
> en aüsencia Amor, pena me están dando,
> que es niño y olvida cifras que no entiendo.
> Amo, y no sois vos quien mi mal ignora;
> de quien me enamoro mi vida maltrata;
> el dueño que adoro hable, pues me mata.
> Esto basta. Adiós. La marquesa Aürora (vv. 2767-74)

No deja ella de notar que los versos son antiguos y desusados (dodecasílabos), pero don Rodrigo en un rasgo supremo de audacia rasga el papel en dos mitades y decide que uno será para el conde Carlos y el otro para ella. Aurora alaba la sutileza de su flamante secretario y lee en voz alta el contenido del primer papel, que queda así:

> Conde de mi vida,
> no esperéis favor
> en ausencia Amor,
> que es niño y olvida.
> Amo, y no sois vos
> de quien me enamoro,
> el dueño que adoro.
> Esto basta. Adiós (vv. 2807-14)

A continuación lee el segundo papel, con este resultado:

> Yo vivo muriendo,
> mientras que callando
> pena me están dando
> cifras que no entiendo.
> Quien mi mal ignora
> mi vida maltrata;
> hable, pues me mata,
> la marquesa Aurora (vv. 2819-26)

El español ya ha aprendido que no puede esperar una declaración expresa y diáfana de la marquesa, con lo que le recuerda que si sigue callando y no protesta por su atrevimiento él habrá de deducir que es amado, pues «quien calla otorga, señora, / y a todo os sujetáis» (vv. 2849-50). A esto obtiene por respuesta un escueto «Buenos están los papeles. / Mucho sabéis, don Rodrigo» (vv. 2853-54). Todo lo que se puede decir está dicho, y sólo resta que él la visite en privado en el jardín, el lugar del amor por excelencia, donde se

anudarán con lazos de sangre[17]. Por fin el caballero, gracias a su ingenio y temeridad, consigue lo que el público del corral le estaba pidiendo desde el principio, esto es, casarse con la marquesa y sacudirse así su vergüenza y apocamiento. El golpe de efecto que ha sabido dar Tirso de Molina con esta segunda comedia es perfecto, digno de figurar en el mejor manual de amor y galantería: si antes se perdió una condesa, ahora se gana una marquesa; si antes el secretario desperdició su ocasión, ahora cuando el maestresala vuelva a ser secretario sabrá aprovecharla; si antes una carta fue la causante de la inicial desdicha, ahora será otra carta la que posibilite el feliz himeneo de los amantes.

17 Sobre el particular espacio del jardín y su adecuación para el encuentro de los amantes he tratado en «El jardín: espacio del amor en la comedia palatina. El caso de Tirso de Molina», Actas del VII Coloquio del GESTE, *El espacio y sus representaciones*, Universidad de Toulouse-Le Mirail, 1-3 de abril de 1998, en prensa.