

LA PAREJA DE HERMANAS EN *LA PRESUMIDA Y LA HERMOSA* DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ / FERNANDO DE ZÁRATE



RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA
ESPAÑA
rafael.gcanal@uclm.es

RESUMEN:

El artículo analiza cómo el tema de la rivalidad amorosa entre dos hermanas se convierte en un lugar común en la comedia española a medida que avanza el siglo XVII. En especial, se observa su presencia en las obras de Calderón y su escuela. Tras un repaso a las comedias más significativas que abordan el tema, se estudia con detalle este esquema argumental en la comedia *La presumida y la hermosa* de Antonio Enríquez Gómez. En esta comedia se enfrenta una hermana recatada y discreta con otra alocada y hermosa por el amor de un galán. Al final, como ocurre también en algunas comedias de Calderón, triunfa la hermana prudente, es decir, vence la discreción frente a la hermosura.

Palabras claves: comedia de capa y espada, hermanas, belleza, Antonio Enríquez Gómez.

THE TWO SISTERS IN LA PRESUMIDA Y LA HERMOSA BY ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ / FERNANDO DE ZÁRATE

ABSTRACT:

The article analyzes how the theme of the love rivalry between two sisters becomes a commonplace in Spanish comedy as the seventeenth century progresses. In particular, its presence is observed in the works of Calderón and his school. After reviewing the most significant comedies that address the subject, we study this plot scheme in detail in the comedy *La presumida y la hermosa* by Antonio Enríquez Gómez. In this comedy, a demure and discreet lady confronts her crazy and beautiful sister for the love of a man. In the end, as in some of Calderón's comedies, the prudent sister succeeds; that is to say, discretion trumps beauty.

Keywords: cloak-and-dagger comedy, sisters, beauty, Antonio Enríquez Gómez.



La *presumida y la hermosa*, comedia publicada en 1665 a nombre de Fernando de Zárate, seudónimo del desdichado escritor judeoconverso Antonio Enríquez Gómez, presenta como protagonistas a una pareja de hermanas de gran interés y fuerza dramática¹. La obra fue escrita antes de 1662, ya que las compañías de Antonio de Escamilla y Simón Aguado la representaron en el Patinillo del Buen Retiro de Madrid el 2 de julio de dicho año².

La comedia alcanzó cierto éxito en los escenarios españoles. Andioc y Coulon recogen un total de 76 representaciones entre 1708 y 1808³. En septiembre de 1785, el *Memorial Literario* publicaba una crítica positiva de la obra:

Está llena de graciosidad, no solo por las situaciones cómicas que resultan de los enredos de Chocolate fingido D. Diego, sino por el estilo salado y chistoso que pone en su boca y los razonados dichos que resultan de los caracteres de las dos hermanas, de presumida de discreta la una y la otra de hermosa; se remeda en algunas ocasiones el estilo hinchado y enigmático que en el siglo pasado se llamaba culto, y hay algunos trozos de crítica muy oportunos⁴.

Como se puede observar, se hacía hincapié entonces en lo acertado de los caracteres de las dos protagonistas, algo que también ha puesto de relieve Ignacio Arellano⁵. Este crítico ha señalado como marca de las comedias lúdicas de capa y espada un complicado enredo basado, entre otros factores, en la concentración de relaciones de parentesco y

¹ Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación titulado *De Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zárate: obra dramática y ensayos políticos* (FFI2017-87523-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

² John E. VAREY y Norman D. SHERGOLD, *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books, 1989, p. 189. Quizás fue el texto utilizado para esta representación el que se llevó a la imprenta madrileña de Joseph Fernández de Buendía en el año 1665 y se incluyó en la *Parte veinte y tres de comedias nuevas...*

³ René ANDIOC y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, p. 821. Ver, sobre este tema, Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014, pp. 213-230.

⁴ También se alude a esta obra en *Minerva*, VI, 1807, pp. 67-72, en donde se señala que, con muy poco trabajo, podía haberse arreglado esta comedia, la cual tal como es, tiene bastante mérito; véase Ada M. COE, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore-London-Paris, John Hopkins Press-Oxford University Press-«Belles Lettres», 1935, pp. 184-185.

⁵ Ignacio ARELLANO, «La generalización del agente cómico en la comedia de capara y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-129; recogido más tarde en *El arte de hacer comedias: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 202-203.



amistad⁶. También Marc Vitse advertía en 1983 de la importancia que adquiere como tema argumental la competencia entre hermanos «que ya asomaba entre las parejas de hermanas de Tirso»⁷, en obras como *Por el sótano y el torno*, *El vergonzoso en palacio* o *Marta la piadosa*. Recientemente, se han ocupado de este tipo de duelos fraternos, esquema reiterado en bastantes comedias, Victoriano Roncero y Fausta Antonucci⁸. El primero de ellos analiza la oposición hermosura / discreción en tres comedias calderonianas: *No hay burlas con el amor* (1635), *El agua mansa* (1644-1649) y *¿Cuál es mayor discreción, hermosura o discreción?* (1650). Es indudable que la competencia amorosa entre dos hermanas es el resorte de la intriga de estas comedias, contando con la variante de ser dos primas las que entran en conflicto en la tercera de las obras citadas.

Advierte Antonucci⁹ que es Lope de Vega el primero que utiliza este tema de la rivalidad fraterna en *El amigo hasta la muerte* (1610-12) y, poco después, en una comedia bien conocida como es *La dama boba* (1613). En esta última se desarrolla una rivalidad encarnizada entre dos hermanas que se enfrentan al amor: la hermosa y boba Finea, y la culta Nise, que tiene una desmesurada afición por la literatura. Este contraste es explotado por Lope a lo largo de la obra. Al final, las dos damas maduran y se transforman¹⁰: Nise abandonará sus pretensiones de mujer culta y Finea superará su infantilismo cuando aparece en su vida el poderoso estímulo del amor.

El tema de las dos hermanas de inclinación diferente, que se enfrentan y rivalizan va a ser habitual en Calderón y su escuela. En general, se presenta en escena la contienda entre damas activas y antagónicas, ya que una suele ser bella y boba, y la otra discreta e inteligente.

Este enfrentamiento aparece, por ejemplo, en el caso de Leonor y Lisarda, las dos hermanas de *Con quien vengo, vengo*, comedia escrita hacia 1630. En esta obra ya se reflexiona sobre la compatibilidad entre el amor y el entendimiento. Para el galán Octavio,

⁶ Ignacio ARELLANO, «La comedia de capa y espada. Convenciones y rasgos genéricos», *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988, pp. 27-49; recogido posteriormente en *Convención y recepción: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, p. 53.

⁷ Marc VITSE, «El hecho literario», en *Historia del teatro en España. I (Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII)*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1983, p. 582, nota 100.

⁸ Victoriano RONCERO, «Conflictos femeninos de poder: damas rivales en tres comedias de capa y espada de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 9, 2016, pp. 195-215 y Fausta ANTONUCCI, «Hermanos y hermanas en contienda en las comedias cómicas de Calderón (con una mirada hacia Lope)», *Anuario Calderoniano*, 10, pp. 37-54.

⁹ Fausta ANTONUCCI, *art. cit.*, p. 39.

¹⁰ Véase Aurora EGIDO, «La universidad de amor y *La dama boba*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 54, 1978, pp. 351-371.



que corteja a Lisarda, discreta y poco dada al amor, está claro «Que quien no tiene amor... / [...] No tiene entendimiento»¹¹.

En *No hay burlas con el amor*, escrita hacia 1635, se describe a Beatriz como una verdadera «culta latiniparla», es decir, una mujer sabionda, vana, pedante, soberbia y afectada. Sus exageraciones cultas, de las que se contagia en la primera visita el galán don Alonso, generan la comicidad¹². Además, es enemiga acérrima de los hombres, hasta que se enamora, porque entonces modifica su actitud e incluso se olvida de su afectación lingüística. En cambio, su hermana Leonor es bella y discreta. Las dos hermanas alcanzarán un desenlace feliz, al conseguir casarse con sus respectivos enamorados.

En *El agua mansa*, escrita en su primera versión entre 1644 y 1649 se enfrentan otras dos hermanas: Clara, la mayor, más modesta y recatada¹³, y Eugenia, más cínica y desenvuelta, además de soberbia, altiva, culta e incluso poeta. Con la expresión de «agua mansa» el autor hace alusión a Clara, que rechaza en principio el amor y los galanteos, pero que termina enamorándose y manejando ella misma los hilos del enredo. Finalmente, la recatada Clara se casa con Félix y Eugenia, tras ser rechazada por el hidalgo montañés don Toribio —un verdadero figurón—, termina aceptando la mano de don Juan.

En *¿Cuál es mayor perfección, hermosura o discreción?*, escrita hacia 1650, volvemos a encontrar una pareja de damas en conflicto. Por una parte, tenemos a la bella y boba Ángela. Frente a ella, su prima Beatriz es menos bella, pero es discreta e ingeniosa. Las dos damas encarnan a la perfección los términos opuestos a los que se alude en el título: la hermosura y la discreción. El galán Félix prefiere en principio la belleza al entendimiento y así lo señala cuando alude a la culta y entendida Beatriz:

FÉLIX. Pero ¿qué importa, si es fea
y entendimiento no hay
que se iguale a la belleza?¹⁴

¹¹ Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Con quien vengo, vengo*, en *Obras completas*, I: *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1139.

¹² Ignacio ARELLANO, «El sentido cómico de *No hay burlas con el amor*», en Calderón, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, I, pp. 365-380.

¹³ Mari Nuño la denomina «ángel humano» cuando la describe al principio de la comedia (Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, eds. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989, v. 160, p. 104).

¹⁴ Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Cuál es mayor perfección*, en *Obras completas*, I: *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, p. 1647.



Más tarde, matiza su opinión y advierte que prefiere la hermosura de día y el entendimiento de noche. Finalmente, vence el entendimiento, pues termina casándose con la discreta Beatriz. La conclusión de la obra es bien clara, según los versos finales que dicen todos los personajes: «que para dama la hermosa, / para mujer la prudente»¹⁵.

En todas estas piezas calderonianas las dos damas son individualizadas desde el principio con ciertos rasgos distintivos y se establece claramente una oposición entre ellas. Se aprecia, pues, un gusto por la simetría en personajes y situaciones. Por otra parte, algunas de estas comedias presentan un esquema pentagonal de personajes, tal y como estudia Couderc¹⁶: dos parejas de galán y dama que terminarán en un desenlace matrimonial y un tercer galán.

Conviene detenerse también en otro autor coetáneo, Rojas Zorrilla, que escribe una interesante comedia titulada *Lo que son mujeres*, publicada en 1645. En esta comedia encontramos una vez más la disputa entre dos hermanas: Serafina, que aborrece a los hombres, y Matea, fea y enamoradiza. Serafina no encuentra hombre que le parezca bien:

SERAFINA. ¿Adónde hallaré yo un hombre
que me parezca así, así?
No hallo uno que bueno sea;
todos me parecen mal.
¡Oh, fuego en todos! (vv. 355-359)¹⁷

Matea es descrita de manera un tanto cruel por su propia hermana antes de aparecer en escena, destacando sobre todo su apego excesivo a los hombres: «jamás ha visto hombre alguno / que no le cobre afición»¹⁸.

Cuando se encuentran las dos damas, como no podía ser menos, mantienen una discusión sobre el tema, afianzando cada vez más sus irreconciliables posturas ante el

¹⁵ *Ibíd.*, p. 1660.

¹⁶ Christophe COUDERC, *Galanes y damas en la comedia nueva. Una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 71-78. Este esquema lo aplicó con éxito Serralta a las comedias de enredo de Antonio de Solís: Frédéric SERRALTA, *Antonio de Solís et la «comedia» d'intrigue*, Toulouse, France Ibérie Recherche, 1987.

¹⁷ Francisco de ROJAS ZORRILLA, *Lo que son mujeres*, en *Obras completas IV, Segunda parte de comedias*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, p. 73.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 62.



sexo masculino. Serafina rechaza a los hombres y Matea insiste en defender su inclinación natural al amor y a los hombres:

Ser inclinada a los hombres
ni es liviandad ni flaqueza;
este es un buen natural. (vv. 515-517)¹⁹

El desenlace de la comedia no es satisfactorio para ninguna de las dos, ya que ambas terminan rechazadas por los distintos pretendientes que desfilan por su casa.

Observa Antonucci «cierta intensificación del conflicto fraterno»²⁰, a medida que avanza el siglo, aunque Calderón suaviza en general el enfrentamiento y lo resuelve de manera satisfactoria para las dos hermanas. No será el caso de *La presumida y la hermosa* del que hablaremos aquí.

A estas alturas de siglo, la comedia de Enríquez Gómez cuenta con estos precedentes que hemos analizado y, desde luego, se inscribe en la misma línea. Es verdad que el escritor conquense busca introducir alguna novedad, pero no son más que ligeros matices o pequeñas variantes del mismo tema.

Las dos hermanas de *La presumida y la hermosa* se llaman doña Leonor y doña Violante y son las principales protagonistas de la acción dramática. Son nombres habituales en este tipo de obras y coinciden, por ejemplo, con los de las dos hermanas de *También hay duelo en las damas* de Calderón. Estas dos damas sevillanas, de clase acomodada, tienen un hermano ausente hace años y viven al cargo de su tío. Él es el responsable de proteger su honor y es el que decide el desenlace con las bodas finales. En otras comedias es el hermano (*Con quien vengo, vengo*) o el padre (*No hay burlas con el amor* y *El agua mansa*) el que ejerce este papel de autoridad.

El gracioso Chocolate, el verdadero motor de la acción, traza un retrato de las dos hermanas antes de que aparezcan en escena. La mayor, Leonor, es recatada, hermosa y discreta, pero «dama sin galán»²¹. Es decir, que posee los dos rasgos que suelen ser *a priori* antagónicos en las comedias calderonianas: belleza y discreción. Algo parecido ocurre con la Leonor de *No hay burlas con el amor*, también caracterizada como bella y

¹⁹ *Ibíd.*, p. 79.

²⁰ Fausta ANTONUCCI, *art. cit.*, p. 52.

²¹ Antonio ENRÍQUEZ GÓMEZ, *La presumida y la hermosa (Brains or Beauty)*, ed. Glen F. Dille, Trinity University Press, 1988, p. 38.



discreta al mismo tiempo. A estos rasgos hay que añadir el de ser muy devota y no querer saber nada de los hombres, rasgo que, como hemos visto, es común a Lisarda de *Con quien vengo, vengo*, a Beatriz de *No hay burlas con el amor* o incluso a Serafina de *Lo que son mujeres*. Chocolate insiste en ponderar ante don Juan el entendimiento y discreción que posee la hermana mayor:

Llámanla la presumida
y algunos la recoleta;
tiene tanto de discreta,
como de bien entendida. (vv. 119-122)²²

Violante es la otra protagonista femenina de la acción dramática. Es bella, arrogante, frívola y bastante rebelde. Al contrario que su hermana Leonor, es enamoradiza y desenvuelta. También es el criado Chocolate el que la describe con detalle:

CHOCOLATE. Doña Violante, su hermana,
echa por otro camino,
pues con un rostro divino
se aprecia de más humana.
Dale notable disgusto
cuando la dicen celosa
que su hermana es más hermosa.
Es loca de lindo gusto,
y porque mejor se crea
su locura singular,
estuvo para olear
porque la llamaron fea. (vv. 135-146)²³

La propia Leonor la tachará más adelante de «vana, presumida y necia» (v. 1303). Además, Violante se muestra mucho más receptiva que su hermana mayor al cortejo y galanteo.

En realidad, el título de la comedia es un tanto ambiguo: las dos hermanas son presumidas y hermosas al mismo tiempo. Sin embargo, ya hemos visto cómo Chocolate

²² *Ibíd.*, p. 38.

²³ *Ibíd.*, pp. 38-40.



advierde que a Leonor, la hermana mayor, se la conoce como «la presumida» (v. 119). Además, ella misma reconoce que presume de ser discreta (vv. 1625-1626). En cambio, el rasgo que más destaca en Violante es la hermosura, de la que se vanagloria a cada paso. Por ello, parece que con «la presumida» del título el autor alude a Leonor y con «la hermosa» se refiere a Violante. Sin embargo, no se establece en el título el verdadero antagonismo que hay entre las dos hermanas y que sirve de hilo conductor a la comedia: el enfrentamiento entre la discreción y la hermosura, planteamiento semejante al que presenta la comedia calderoniana *¿Cuál es mayor perfección...?*

En la primera ocasión en la que aparecen las dos hermanas en escena queda perfilada la caracterización de cada una de ellas que había anticipado Chocolate. Leonor se considera una joven discreta, recatada, prudente y desdeñosa con los hombres²⁴. A este conjunto de rasgos hay que sumar el de la credulidad, ya que no desconfía de la historia tramada por Chocolate que se hace pasar por su hermano don Diego, recién llegado de Flandes tras muchos años de ausencia, para ganarse su confianza y aprovecharse de la situación. Además, Leonor se muestra al espectador como una joven convencida de su futuro vital: ser monja. Destaca, pues, su rotunda negativa a casarse y la discreción de la que hace gala:

Lo discreto no se hereda,
y si este divino don
me dio el cielo, el ser discreta
con angélico primor
no es culpa, mérito sí. (vv. 807-811)²⁵

En el ámbito familiar Leonor es prudente, no envidia el futuro casamiento de su hermana e incluso le aconseja ser más cauta y menos rebelde. Concretamente, cuando llega su supuesto hermano y quiere casarla con don Juan, le sugiere que hable mejor con su hermana menor, porque ella ha de ser religiosa (vv. 559-560 y 608-611). Esta visión de mujer tranquila y discreta se altera de repente cuando Leonor sorprende a solas a la

²⁴ También Clara de *El amor al uso* de Antonio de Solís, Lisarda de *Con quien vengo, vengo* y Clara de *El agua mansa* de Calderón se jactan de no estar sujetas a la ley de Venus y, sin embargo, terminan enamorándose.

²⁵ Antonio ENRÍQUEZ GÓMEZ, *op. cit.*, p. 82.



criada Elena con Chocolate, su supuesto hermano. Se escandaliza ante el comportamiento de Elena, que le parece insolente, y reacciona de manera airada (vv. 1493-1498).

La dama sevillana, a pesar de ser desdeñosa con los galanes, se va a encontrar con dos pretendientes: don Juan y don Gaspar. El primero participa en la trama urdida por Chocolate. El segundo utiliza el billete amoroso como forma de comunicación, el regalo de una cadena como prueba de amor e incluso es capaz de batirse en duelo por su amada.

Además, Leonor, que presume de discreta, cuenta con el vicio culterano, como la Beatriz de *No hay burlas con el amor* de Calderón. Su afición a la lectura le lleva a hablar con afectación culta. Parece contagiar a su pretendiente don Juan cuando se entrevista con ella:

No sé aproximar fulgores
a materia vinculada
en terrestre oposición,
porque la flamante llama
distila, si no alambica,
por toda la esfera opaca
cambiantes Etnas febeas
que los vitales abrasan. (vv. 1354-1361)²⁶

Chocolate estalla y critica abiertamente este estilo culto:

Vive Cristo, ¿somos indios?
Pues ¿de esta suerte se habla
entre cristianos? Por vida
de la lengua castellana
que, si mi hermana habla culto,
que me oculte de mi hermana
al inculto barbarismo
o a las lagunas de Parla, (vv. 1388-1392)²⁷

El cambio en Leonor se produce cuando observa que don Juan se contagia de la afectación y le habla en el mismo tono y estilo; de repente surge su interés por el galán:

²⁶ *Ibíd.*, p. 116.

²⁷ *Ibíd.*, p. 118.



(¡Jesús! El don Juan merece,
por su discreción y gala
cualquiera honesto favor
de la más discreta dama;
y pues yo nací primero,
ha de perdonar mi hermana.) (vv. 1406-1411)²⁸

El intrigante Chocolate aconseja a don Juan el camino que debe seguir:

dale con latiniparla,
y alcanzarás en romance
el ser dueño de esta casa. (vv. 1429-1431)²⁹

Violante da gracias a Dios por ser hermosa y porque los hombres sucumben ante su inigualable belleza. De nuevo recuerda en este aspecto a otras damas calderonianas: Beatriz en *No hay burlas con el amor* y Ángela en *¿Cuál es mayor perfección...?* La llegada de su supuesto hermano a Sevilla la llena a de felicidad y, además, inmediatamente se enamora de don Juan (el capitán Arellano), que acompaña a su hermano. Ella está convencida de que su hermano va a casarla con el valeroso soldado y, por eso, rechaza al pretendiente que tenía hasta entonces: don Carlos.

Leonor censura continuamente el comportamiento frívolo y ligero de su hermana:

No seas tan inadvertida,
vana, presumida, y necia;
que quien de hermosa se precia
no tendrá juicio en su vida. (vv. 1302-1305)³⁰

Además, la tozudez y obsesión por casarse con don Juan llega a tal punto que la dama, acompañada de su criada Inés, y escondidas bajo los mantos, siguen al galán en la jornada tercera hasta su casa, para comprobar si vive allí una posible rival, tal y como se había inventado Chocolate. Como se puede observar, es una mujer bastante atrevida e impulsiva, capaz de cualquier cosa con tal de conseguir sus preciados objetivos.

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ *Ibíd.*, p. 120.

³⁰ *Ibíd.*, p. 112.



En realidad, el tema de la comedia es el dilema entre la discreción y la belleza, planteado desde la entrada en escena de las dos hermanas:

LEONOR. ¿Tú tienes entendimiento?
 VIOLANTE. No, pero tengo hermosura. (vv. 287-288)³¹

Violante, confiada en su belleza, se muestra encantada con el billete amoroso que le ha enviado un galán. Leonor reacciona escandalizándose por el comportamiento frívolo de su hermana y rechazando abiertamente el amor y los hombres:

¿Qué es querer? Viven los cielos
 que si algún hombre intentara
 quererme, que le matara. (vv. 297-299)³²

En principio renuncia a don Juan en favor de hermana menor y Chocolate, para suscitar sus celos, sugiere a su amo que corteje a la hermosa Violante.

En la jornada segunda las dos hermanas vuelven a discutir sobre la preeminencia de la belleza o de la discreción. Leonor sigue teniendo claro que «La belleza es inferior / a la ciencia» (vv. 1278-80)³³ y termina dejando a su hermana por imposible:

LEONOR. ¿Quieres comparar, Violante,
 una hermosa presumida
 con una dama entendida?
 VIOLANTE. ¿Qué quieres? Soy ignorante. (vv. 1294-1297)³⁴

No obstante, la dama recatada y discreta acaba sucumbiendo igualmente a la pasión amorosa y reconociendo su error pasado:

Yo presumí que no había
 más ciencia que presumir
 de discreta, y no rendir

³¹ *Ibíd.*, p. 48.

³² *Ibíd.*

³³ *Ibíd.*, p. 110.

³⁴ *Ibíd.*, p. 112.



al amor la fantasía; (vv. 1622-1625)³⁵

Así se lo confiesa a don Juan en tres décimas en las que proclama la omnipotencia del amor; el último verso de cada una de ellas funciona como estribillo: «no hay ciencia como el amor» (vv. 1612-1641).

Al final, a pesar del gran empeño puesto por Violante en conseguir a don Juan, no alcanza su objetivo. Su tío don Pedro, para salvaguardar el honor de la familia, dictamina que sea Leonor la que se case con este galán, y que Violante dé su mano a don Gaspar, el pretendiente de Leonor, para que no quede desairado. Además, para que todo encaje, concede la mano de su hija, ausente en la comedia, a don Carlos, el galán que cortejaba a Violante y que había sido rechazado. De alguna forma, la vanidad y la ligereza de la hermana menor se ven castigadas, ya que tiene que conformarse con un galán inesperado al que no ama.

CONCLUSIONES

Enrriquez Gómez acude a un esquema binario de rivalidad entre hermanos mil veces repetido que, como hemos visto, ya había sido explotado por Calderón en distintas ocasiones a estas alturas de siglo³⁶. Ambas hermanas encarnan en esta obra dos rasgos aparentemente incompatibles en la misma dama: la discreción y la hermosura. Al igual que en *¿Cuál es mayor perfección...?*, quizá la comedia de la serie que sirve de modelo estructural a la de Enrriquez Gómez, el personaje que al final triunfa es el discreto. En esta pieza es Leonor, que en un principio rechazaba el amor y los hombres, la que acaba enamorándose y dando la mano de esposa a don Juan, el soldado venido de Flandes y pretendido desde el principio por su hermana Violante. De alguna forma, la comedia no se cierra con un desenlace totalmente feliz, como ocurre en la mayor parte de las comedias calderonianas, ya que Violante es castigada por su arrogancia y su vanidad. Al final, a pesar de su belleza, termina perdiendo a don Juan en favor de su hermana rival y teniendo que casarse, de manera inesperada, con otro galán. Algo semejante encontramos en *El*

³⁵ *Ibid.*, p. 132.

³⁶ Para la confrontación entre hermanos en las tragedias de Calderón, véase Ana SUÁREZ MIRAMÓN, «Competencias entre hermanos en la tragedia calderoniana», *Bulletin Hispanique*, 119:1, 2017, pp. 285-298.



agua mansa, de Calderón, en donde Eugenia también recibe cierto castigo moral al ser rechazada en el último momento por el propio don Toribio, el grotesco hidalgo montañés con quien quería desposarla su padre.

Señala Roncero la capacidad que tienen estas protagonistas femeninas para manejar los hilos del enredo³⁷. Es así en el caso de Clara en *El agua mansa*, pero no ocurre lo mismo en la comedia analizada de Enríquez Gómez. Las dos hermanas no son tan activas y «tramoyeras» como las de las comedias calderonianas³⁸. Es verdad que Violante esconde a un galán en su casa (don Carlos) y es capaz de presentarse en la casa de su amado don Juan con el fin de comprobar si existe una dama rival. No obstante, es el gracioso Chocolate el que maneja la situación con sus engaños y patrañas, complicando el enredo de manera creciente hasta que llega el desenlace y todo se descubre.

Por otra parte, la dicotomía antagónica entre hermosura y discreción no parece tan marcada en este caso, porque Leonor también es hermosa, además de discreta. Es verdad que la discreción y el ingenio terminan venciendo a la hermosura, pero, en el fondo, lo que se pone de manifiesto es el triunfo del amor, ese sentimiento ajeno a Leonor que la atrapa de manera inesperada. Entre otras cosas, el amor hace que se olvide de la afectación lingüística, al igual que Beatriz en *No hay burlas con el amor*. Es ese mismo amor todopoderoso que transforma a la primaria e infantil Finea de *La dama boba* en una mujer razonable, sensible e inteligente.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ANDIOG, René, y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 vols.

³⁷ Victoriano RONCERO, *art. cit.*, p. 196. Strosetzki es de la misma opinión: «no encontraremos en las obras dramáticas de Calderón a mujeres pasivas e inactivas» (Christoph STROSETZKI, «Los personajes femeninos en Calderón: Su autoridad y poder en la vida privada y pública», *Bulletin Hispanique*, 119:1, 2017, p. 283).

³⁸ Recuérdese a doña Ángela de *La dama duende*, un ejemplo acabado de este tipo de mujeres ingeniosas que son capaces de urdir un enredo y manejar a su gusto a los demás personajes. Ella misma exclama ante su propio hermano: «¡Que hay mujeres tramoyeras!» (v. 517).



- ANTONUCCI, Fausta, «Hermanos y hermanas en contienda en las comedias cómicas de Calderón (con una mirada hacia Lope)», *Anuario Calderoniano*, 10, 2017, pp. 37-54.
- ARELLANO, Ignacio, «El sentido cómico de *No hay burlas con el amor*», en Calderón, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, I, pp. 365-380.
- , «La comedia de capa y espada. Convenciones y rasgos genéricos», *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988, pp. 27-49; recogido en *Convención y recepción: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- , «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-129; recogido en *El arte de hacer comedias: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Con quien vengo, vengo*, en *Obras completas*, I: *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1129-1165.
- , *Cuál es mayor perfección*, en *Obras completas*, I: *Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1619-1660.
- , *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*, eds. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.
- COE, Ada M., *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore-London-Paris, John Hopkins Press-Oxford University Press-«Belles Lettres», 1935.
- COUDERC, Christophe, *Galanes y damas en la comedia nueva. Una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- EGIDO, Aurora, «La universidad de amor y *La dama boba*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 54, 1978, pp. 351-371.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, *La presumida y la hermosa (Brains or Beauty)*, ed. Glen F. Dille, Trinity University Press, 1988.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez», en ed. Santiago Fernández Mosquera, *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014, pp. 213-230.



- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Lo que son mujeres*, en *Obras completas IV, Segunda parte de comedias*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, pp. 23-168.
- RONCERO, Victoriano, «Conflictos femeninos de poder: damas rivales en tres comedias de capa y espada de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 9, 2016, pp. 195-215.
- SERRALTA, Frédéric, *Antonio de Solís et la «comedia» d'intrigue*, Toulouse, France Ibérie Recherche, 1987.
- STROSETZKI, Christoph, «Los personajes femeninos en Calderón: Su autoridad y poder en la vida privada y pública», *Bulletin Hispanique*, 119:1, 2017, pp. 271-284.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, «Competencias entre hermanos en la tragedia calderoniana», *Bulletin Hispanique*, 119:1, 2017, pp. 285-298.
- VAREY, John E., y SHERGOLD, Norman D., *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books («Fuentes para la historia del teatro en España», IX), 1989.
- VITSE, Marc, «El hecho literario», en *Historia del teatro en España. I (Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII)*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1983, pp. 507-612.



<https://doi.org/10.14643/72D>

RECIBIDO: ENERO 2019
 APROBADO: ABRIL 2019

