

**La mujer oculta: el disfraz masculino en *la vida es sueño*, de Calderón de la Barca, y *el anzuelo de fenisa*, de Lope de Vega**

**ARANA CABALLERO, Rocío**  
**Universidad de Sevilla**

Al hablar del teatro áureo no es extraño que surja un tópico que ha pesado durante varias épocas sobre la crítica y que los hispanistas norteamericanos -Parker, por ejemplo-, actualmente intentan desmontar. A lo largo de muchos años se ha identificado a Lope de Vega con un concepto de frescura, vivacidad, movimiento; y a Calderón de la Barca, por el contrario, con todo lo que implique rigidez, oscuridad y ortodoxia. Todavía hoy algunos caracterizan las obras de Lope como frescas, ligeras, llenas de vida, y ven en Calderón un exponente de la España rancia, un dramaturgo grave y al servicio del sistema.

A menudo se suele olvidar un factor importante, que como ha dicho en varias ocasiones el profesor Ignacio Arellano, es la distancia que existe entre los distintos géneros teatrales. Una comedia y una tragedia poseen diferentes registros, y cualquier autor puede tratar un asunto desde perspectivas opuestas: el enfoque dependerá del género que esté manejando. Así, no es lo mismo el Calderón de *No hay burlas con el amor* que el de *El médico de su honra*, y lo mismo podría decirse de Lope. Lo que ocurre es que tendemos a asociar a uno con la tragedia y a otro con la comedia.

En este trabajo voy a abordar el tema del disfraz masculino, y lo haré comparando dos obras en las que éste aparece. La clave para contraponerlas no reside en que sus autores sean los ya mencionados, sino el hecho de que se trata de obras que pertenecen a dos géneros distintos y, por tanto, abordarán el tema de dos maneras diferentes.

El hecho de que una mujer se disfrace de hombre en un escenario es algo que entusiasmaba al público del Siglo de Oro, como pone de manifiesto el mismo Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*.

Las damas no desdigan de su nombre;  
y si mudaren traje, sea de modo  
que pueda perdonarse, porque suele

el disfraz varonil agradar mucho.<sup>1</sup>

Para sostener sus ideas frente a toda una serie de academicistas que se oponen a su manera de hacer teatro, Lope acude al socorrido “comodín” del público, escudándose en él para justificar sus propias tesis. Por otro lado se trata de un camino de doble dirección, ya que como dramaturgo sabe muy bien lo que hace que una comedia funcione o no en el escenario. Se supone que lo que Lope de Vega nos está diciendo al escribir “de modo/ que pueda perdonarse” es, que dentro de la trama de la obra el disfraz resulte necesario, lo que hoy llamaríamos “exigencias del guión”. Es evidente que el disfraz masculino constituye en esta época un guiño al público y que conlleva cierto escándalo. Pero para que este guiño sea eficaz es imprescindible que no se convierta en un elemento gratuito, en un as que el dramaturgo se saca de la manga cuando prevé que la atención del público va a decaer. En resumen, que se inserte en una lógica argumentativa.

Lo importante e interesante cuando comienza el espectáculo no es que una dama salga al escenario con traje de hombre, sino que ese disfraz va a generar toda una serie de consecuencias grotescas y confusiones a lo largo de la representación, y sobre todo que ese disfraz tiene un porqué. Una causa que al principio de la obra se desconoce y que se va a ir desvelando durante su puesta en escena, y va a tener en vilo al público. Es decir, el teatro no es mimo, los actores no representan personajes arquetípicos de un guiñol. Y el disfraz masculino no va a ser una pirueta circense sino una clave en el entramado de la obra.

El personaje femenino tiene una intención al vestirse de esa forma, nos está queriendo decir algo a través de su traje. Tiene una historia detrás, un enigma por resolver, tiene un objetivo que quiere alcanzar y para lograr su meta el traje de hombre le es un aliado, le va a ayudar en sus propósitos.

El disfraz masculino como signo pero también como arma. Y también como arma en manos del dramaturgo, que puede desorientarnos, presentando un fin falso para luego sorprendernos con el verdadero, retrasar el momento de desvelar la intención auténtica, etcétera. En una comedia, a su autor le es lícito jugar con el público, pero siempre manteniéndose dentro de la lógica argumentativa.

Como es obvio, el porqué del disfraz masculino va a ser radicalmente distinto en una tragedia que en una comedia. Principalmente porque la tragedia tiene un fin

---

<sup>1</sup> LOPE DE VEGA (1973): *Arte nuevo de hacer comedias. La discreta enamorada*. Madrid, Espasa-Calpe. pág. 17.

moralizador y un carácter grave que la comedia no posee. Esto constituye una convención, no tiene nada que ver con la ideología del dramaturgo. El público espera sucesos graves y un final ejemplar, una catarsis, al ir a ver una tragedia; y un asunto ligero, con muchas confusiones y liviandades, cuando le prometen una comedia. Por eso hay ocasiones en que un autor, -Calderón, pongo por caso, siguiendo a Valbuena Prat y Bruce W. Wardropper-, parece contradecirse, premiando unas veces la osadía y la irresponsabilidad, y otras castigándola.<sup>2</sup>

Siendo así, a una comedia “se le permite” que el motivo del disfraz sea liviano, al igual que el comportamiento de sus personajes. En *El anzuelo de Fenisa* es el personaje de Dinarda el que aparece vestido de hombre.

(Dinarda, de camino en traje de hombre, y Bernardo y Fabio detrás.) (...)

- Din. ¿Qué habremos de hacer los tres,  
ya que a Sicilia llegamos,  
sin dineros y sin amos?(...)
- Fab. (...)Oid. Echemos los tres  
suertes quién será el señor  
y al que saliera en rigor  
sirvan los dos. (...)
- Ber. Añadiremos un don.  
Diremos que es caballero (...)  
Acudirá a los soldados,  
acompañará al Virrey,  
dará encomienda el Rey  
y lucirá los criados  
con que alguna principal  
dama le avise y prevenga  
de una aventura que tenga  
ventura sin otra igual.<sup>3</sup>

La impresión que nos causa este primer diálogo entre Dinarda, Fabio y Bernardo es esta: los tres son libres y más cercanos al mundo picaresco que al refinado de caballeros y damas. Llegan a Sicilia para ganarse la vida de un modo aventurero, quizás engatusando a alguna mujer rica. Entre los tres está Dinarda, que gana el sorteo y se hace dueño de los otros dos, bajo el nombre de Don Juan de Lara. Al principio ni Fabio ni Bernardo sospechan que su compañero de andanzas sea otra cosa que un hombre, aunque en algún momento de la obra surgen dudas. En principio el caso está claro como el agua: Dinarda se disfraza de hombre para vivir mejor, con más seguridad y libertad, en ese mundillo de pícaros. Para poder ser dueño de los otros, dado su carácter fuerte,

---

<sup>2</sup> VALBUENA PRAT, Ángel y WARDROPPER, Bruce (1983): “Capa y espada: entre la comedia y la tragedia”, *Historia y Crítica de la literatura española*. Vol.III. Barcelona, Crítica. pág. 774.

<sup>3</sup> LOPE DE VEGA (1924): *El anzuelo de Fenisa*. Madrid, Prensa Popular. págs. 6-7.

decidido y audaz, y para conseguir cuanto más dinero mejor por el método de enamorar damas, arte que domina según ella misma dice.

Din. (Contoneándose).  
¿Pensáis que aquesta persona  
no sabe de amor la suerte?...  
¡Pues cuántas damas de pro  
no cayeron en mis lazos! (...)

Ber. (¡Pensar que la sospechamos  
de mujer!)

fab. (¡El más galán  
no llega donde el Don Juan  
que por suerte disfrutamos!)<sup>4</sup>

Así las cosas, el público espera una comedia sin complicaciones, cuyo plato fuerte consiste en los embrollos que esta insólita situación va a generar. De un lado Fenisa, la rica cortesana que presume de esclavizar a todo hombre que la mire, -de ahí el título, su belleza es su mejor “anzuelo” para pescar enamorados-, y de permanecer inmune a los dardos del amor. Del otro Dinarda, bajo el nombre de Don Juan, que casi sin proponérselo la enamora locamente. Sin embargo, vivir libremente y burlar damas ricas no podía ser el único objetivo del disfraz de Dinarda, ya que la obra carecería de interés más allá del espectáculo grotesco. Ya dije que Lope tenía la posibilidad de “engañar” al público, que por otra parte debía saber de antemano cómo suelen funcionar estas comedias de enredo, donde al final nada es lo que parece. Era previsible que Fenisa, después de alardear sobre su talento para enredar hombres, sin enredarse ella misma, acabara picando en el anzuelo equivocado. Lo que ya no era tan previsible dentro de la obra es que uno de los pretendientes de la cortesana, Albano, reconociera a Dinarda, relatando acto seguido sus pasados amores con ella y el trágico final que lo obligó a huir de España.

Cam. Luego, ¿das en que es mujer?  
Alb. Tan cierto como hombre yo.(...)  
Oid, que os quiero contar  
tocante al caso una historia,  
que por ser mía y de ella  
a entrambos nos mide y honra.(...)  
Siento que ya se alborotan  
recuerdos de mi Dinarda  
contra Fenisa (...)<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibidem.* pág. 17.

<sup>5</sup> *Ibidem.* págs. 15-16.

Dentro de la obra he dicho, porque en las comedias áureas no es extraño este tipo de enredos que relacionan a los personajes que menos podíamos imaginar, y que acaban convirtiéndose en la solución de todos los problemas, al modo de una madeja de hilo que se va enredando, enredando, hasta que un último nudo lo desenreda todo de forma casi milagrosa. Los espectadores disfrutaban con cada dificultad que se añade, cada nueva confusión hace crecer el interés del público, además es un mecanismo al servicio exclusivo del placer, porque la convención dicta que en una comedia nada grave puede ocurrir.

Es en el acto tercero cuando todos los enigmas se solucionan, y el final llega de una forma bastante rápida, lo que parece indicar que la clave de una comedia no radica en él. Todos saben que será un final feliz, con boda incluida. En ese sentido no podría ser más convencional, -por otro lado era esperable en la época, y era la solución que más agradaba-. Pero lo que realmente importa, lo que hace que cada comedia sea distinta, única e irrepetible, es el proceso, el modo en que los obstáculos se van acumulando primero y despejando más tarde... En este proceso los elementos esenciales son, en el caso de esta comedia y muchas otras, la astucia, osadía y discreción con que actúan los personajes femeninos para lograr su empeño. Ellas saben perfectamente qué quieren y cómo lograrlo.

Aproximadamente a la mitad de este último acto, Dinarda desvela la verdadera intención de su disfraz, al quedarse sola y declamar un soneto de los que suele escribir Lope en estas ocasiones, cuando un solo personaje en el escenario se encierra en un soliloquio para descubrir sus pensamientos y dar paso a las siguientes acciones.

(Salen todos menos Dinarda.)

Dinarda.

Din. (Sonriendo.)

Cuenten luego novelas y ocasiones  
de la imaginación más divertida,  
que allá saldrá el romance de la vida  
alegando mezquinas invenciones.  
Por el amor de Albano y sus pasiones  
cruzo el mar, me disfrazo decidida  
y a la mujer que es más aborrecida,  
fingiéndome don Juan, canto ilusiones.  
Romper traté esta farsa y burda treta  
y cien veces de Albano el pensamiento  
a sus grillos me amarra y me sujeta.  
¡Cumple, Amor, tu decreto soberano,  
que he de seguir en el primer intento

hasta que de Fenisa libre a Albano!<sup>6</sup>

Los motivos que tiene Rosaura para vestirse de hombre en *La vida es sueño* son diametralmente opuestos. Valbuena Prat y Wardropper afirman en su ensayo que “si el drama de honor trata del destino de los casados con sus problemas de honor y de celos de honor, la comedia de capa y espada trata del destino de los solteros con sus problemas de amor y de celos de amor.”<sup>7</sup>

La preocupación de Dinarda consistía en “reconquistar” a su antiguo enamorado, y para conseguirlo se vale del disfraz, pensando que la confusión intrigará al caballero. Se trata de una industria, un medio del que ella se vale, muy ingenioso y sin duda aplaudido por el público, pero nadie puede decir que sea un medio “necesario”. Dinarda podría haber escogido cualquier otra treta para enredar a Albano.

El caso de Rosaura es diferente, aunque no lo es la forma en que Calderón trata el asunto. Una vez más aparece en el escenario una dama vestida de hombre, sin que el público sepa el porqué, y tardará algunos versos en descubrirlo. Pero la “presentación” que esta mujer hace de sí misma no puede estar más alejada de la que hizo Dinarda, comenzando por las acotaciones. En la comedia de Lope se podía leer “Dinarda, de camino en traje de hombre”, mientras que Calderón se detiene, en el principio de su obra, a describir al menos un elemento del decorado, la posición del personaje y su movimiento por el escenario.

“Sale en lo alto de un monte ROSAURA en hábito de hombre de camino, y en representando los primeros versos va bajando...”<sup>8</sup>

Por otro lado Dinarda aparece como un personaje completamente metido en la acción, con carácter aventurero, poco reflexivo, práctico, ligero y chispeante, concentrado en planear su estrategia. Hasta muy avanzada la obra no sabemos de lo que piensa o siente, pues el soneto que he citado constituye su único monólogo. En cambio Rosaura desde el principio es caracterizada como una mujer con hondura psicológica y filosófica, un personaje que esconde un secreto y no duda en disertar sobre su triste situación, que por supuesto aún no desvela al público. Pero es bastante obvio que el misterio tiene que ver con su forma de ir vestida y con el lamentable estado en que se encuentra.

ROSAURA. Bien mi suerte lo dice;  
más, ¿dónde halló piedad un infelices?<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibidem.* pág. 30.

<sup>7</sup> *Ibidem.* pág. 777.

<sup>8</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2000): *Obras selectas*. Madrid, Espasa Calpe-Austral. pág. 479.

Tras este monólogo que luego se convierte en diálogo con su criado Clarín y que sirve también para escenificar el tiempo que transcurre entre la bajada del monte y la llegada al palacio, se produce el primer encuentro con Segismundo. Es curiosa la atracción que éste siente por Rosaura, teniendo en cuenta que ella aparenta ser un hombre. Puede deberse a que, viviendo encerrado, el príncipe no ha visto quizás en su vida a otro ser humano, a excepción de Clotaldo, que le sirve la comida. De cualquier forma, es innegable el hecho de que ambos se sienten atraídos mutuamente.

La trama se va complicando, al igual que en la comedia de Lope, cuando Clotaldo, el guardián de Segismundo, reconoce en el hombre que ha apresado, -es decir, en Rosaura disfrazada-, a su propio hijo, al ver la espada que lleva. El mecanismo es el mismo que se utiliza en las comedias, pero se persigue un fin distinto: el cúmulo de enredos no provoca risa sino más dramatismo, pues este descubrimiento coloca a Clotaldo en una disyuntiva: tiene que entregar al prisionero, sabiendo que es su hijo. Es también en esta escena cuando Rosaura revela una parte del misterio, “vengo a Polonia a vengarme/ de un agravio.”<sup>10</sup>

Este es el *quid* de la cuestión. El secreto de Rosaura es que ha sido deshonrada. Un caballero le prometió matrimonio, pero se marchó sin cumplir su promesa. Rosaura tiene carácter suficiente como para vengar su ofensa, pero es mujer. Y según el código del honor era un hombre, (el marido, padre o hermano de la ultrajada), quien debía recuperar la honra perdida. Por eso es estrictamente necesario el disfraz. Como ya he anunciado, no podía ser un motivo más diferente del otro.

Y, del mismo modo que en *el anzuelo de Fenisa* la acumulación de obstáculos generaba una súbita solución, en esta tragedia el encuentro con su padre hace que, aún sin saber que lo es, Rosaura pueda vestirse de dama, amparada en Clotaldo. entra al servicio de Estrella, que precisamente es la prometida de Astolfo, el hombre que ha robado el honor de la protagonista.

Tras múltiples sucesos, Rosaura termina satisfaciendo su ofensa al casarse con Astolfo. Muchos críticos han resaltado este final como dictado de la razón, que sale vencedora de la contienda que libra siempre con los sentimientos. Estas opiniones se basan en la inclinación natural que sienten Rosaura y Segismundo. Pero realmente el final es coherente con el resto de la obra. Al fin y al cabo, el motivo del disfraz

---

<sup>9</sup> *Ibidem.* pág. 480.

<sup>10</sup> *Ibidem.* pág. 491.

masculino en este caso no era otro que vengar un agravio, y, de acuerdo con el código del honor, la honra podía recuperarse mediante la muerte del ofensor o el matrimonio; por tanto en esa tragedia coinciden el fin de la protagonista con el fin real de la obra, y era precisamente esta coincidencia la meta ideal de cualquier drama escrito en España durante el siglo XVII.