



LA TRAMA SECUNDARIA DE  
*CASA CON DOS PUERTAS, MALA ES DE GUARDAR*

Serafín González García  
*Universidad Autónoma Metropolitana / Iztapalapa*

[*Anuario calderoniano* (ISSN: 1888-8046), 1, 2008, pp. 183-199]

Llama la atención dentro del planteamiento general de *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, de Calderón de la Barca, la peculiar forma en la que se establece la relación entre las dos tramas que la constituyen. Esto apunta, en principio, a una manera especial de concebir la unidad dramática de la comedia. En este caso, junto al simple cálculo de que la intriga secundaria ilumine por contraste<sup>1</sup> diversos aspectos de la acción principal, se introduce, además, con la misma, un verdadero cambio de énfasis en el significado general de la comedia. El mismo parece consistir en anteponer el trasfondo de la acción al primer plano y construir así una visión del mundo desconcertante.

Emilio Orozco ha señalado, tomando ejemplos tanto de la pintura como de la poesía lírica, el descentramiento del motivo principal como una de las características de la obra manierista en general. Tal

<sup>1</sup> Es importante atender a lo que dice Marín (1958, p. 24) al respecto: «Es evidente que al señalar sólo el valor de contraste en la intriga secundaria, ni el dramaturgo ni el crítico agotan todos los aspectos funcionales que la justifican, algunos de los cuales serían sin duda inconscientes, como expresión dramática del estilo artístico de la época».

hecho se produce como resultado de lo que el crítico llama una «estructura desintegradora», en la cual se introducen una serie de elementos secundarios que adquieren sorprendentemente mayor notoriedad que el asunto principal<sup>2</sup>. Frente a esta forma de relación en la que predomina la superposición de partes que conservan su autonomía como tales, está la forma de proceder del artista barroco en la que se da también la convivencia de los contrarios, de lo diverso y de lo diferente, pero esforzándose por alcanzar una visión de conjunto<sup>3</sup>. Se da la mezcla de lo heterogéneo, pero se trata al mismo tiempo de construir, a través del principio de la subordinación, una estructura unificada<sup>4</sup>.

Ya desde la primera jornada de *Casa con dos puertas* se plantean las dos tramas que se desarrollan a lo largo de la comedia. Está, por una parte, la historia de los amores que se inician entre Marcela y el forastero Lisardo, y, por la otra, la existente entre Laura y Félix, que parece, en un primer momento, tocar a su fin. La primera puede caracterizarse como una relación que intenta alcanzar su cumplimiento; la otra, como la recreación de una crisis en la que parece darse el alejamiento de los enamorados, pero que termina en la reconciliación. Se destaca lo que impulsa el amor hacia su realización y también aque-

<sup>2</sup> Orozco (1988, p. 114) explica que esto hay que ubicarlo dentro del contexto de la búsqueda de variedad en la realización de la obra artística: «La búsqueda de la variedad —frente a la unidad— en la concepción de la obra de arte es, pues, en lo esencial un rasgo de anticlasicismo, común a manieristas y barrocos; pero la razón y el sentido con que la variedad se busca y se realiza en las obras de unos y otros sí es distinta en lo fundamental».

<sup>3</sup> Orozco, 1988, p. 114.

<sup>4</sup> Puede pensarse que es desde esta perspectiva desde la que Hesse (1968, p. 69) dice, acerca del personaje principal de la comedia barroca, lo siguiente: «En cuanto a los personajes, rige el principio de subordinación. Es decir, todos los demás personajes están subordinados al protagonista que ocupa el centro de la atención. Se parece a un cuadro de la época en que cae una luz deslumbrante sobre la figura que el artista quiere destacar». Hay que advertir, sin embargo, que las cosas no siempre son así, como ocurre, por ejemplo, en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, donde se da un reforzamiento de los elementos que constituyen el marco de la acción, al grado de que los mismos parecen anteponerse en determinados momentos a los principales.

llo que amenaza con llevarlo hacia la ruptura. Se apunta tanto hacia el origen como hacia el final<sup>5</sup>.

Marcela, que es el personaje principal, es el sujeto de la acción que tiene como objeto a Lisardo; ella quiere conseguir el amor del galán y todo lo que hace apunta hacia esa meta. No existe aquí el triángulo amoroso ni la disputa con una contrincante. El deseo de la protagonista se enfrenta primordialmente con el obstáculo del honor. El impedimento social se particulariza en la prohibición de don Félix de que su hermana sea vista por Lisardo, su huésped. Tenemos aquí definido uno de los esquemas básicos que, según Sirera, pueden caracterizar la acción de la comedia en general: «los protagonistas han de superar un obstáculo que hace uso de sus atribuciones y de su poder». Junto a ésta, existe, según el crítico, otra alternativa de mayor riqueza dramática en la que «los protagonistas han de superar la agresión de los antagonistas, ya que ambos confluyen hacia un mismo objeto amoroso»<sup>6</sup>. En nuestra comedia, Marcela, la protagonista, se mueve de principio a fin en una sola dirección, llevada por su ingenio y por su carácter emprendedor; todos sus intentos apuntan a conseguir el amor de Lisardo. Su actuación se da en este mismo sentido en el transcurso de la jornada primera.

Con respecto a la intriga secundaria<sup>7</sup>, que desarrolla la historia de amor de Félix y Laura, los hechos se recrean a través de una acción que al avanzar va apuntando no sólo en distintas direcciones, sino que sigue incluso derroteros opuestos y contradictorios. En ella, las peripecias y los falsos reconocimientos desempeñan un papel fundamental. Olson comenta:

<sup>5</sup> Esto encuentra cumplida expresión, por ejemplo, mediante las imágenes del amanecer y el atardecer, que marcan lo que surge y lo que declina. En otro artículo acerca de esta comedia, veo con más detalle el aspecto de la ambigüedad que se plantea entre los dos momentos del día, cuando don Félix, ponderando la belleza de Laura, declara: «si bien me acuerdo, aquel día / amaneció por la tarde», González, 1992, p. 32.

<sup>6</sup> Ver Sirera, Canet y Miralles, 1982, p. 61.

<sup>7</sup> La delimitación propuesta por Marín (1958, pp.19-20) se aplica aquí perfectamente; dice el crítico: «El doble criterio que aplicaremos para identificar una intriga secundaria como “subplot” será pues: 1) que tenga un desarrollo dramático completo y relativamente independiente de la acción principal; 2) que no sea orgánicamente necesaria al desarrollo de la principal. Si estos requisitos no se dan, lo que tendremos será un simple episodio o uno de los hilos que forman la trama única y completa».

En general, el argumento simple es, para Aristóteles, el que no es divisible en partes, a no ser que se haga arbitrariamente. Y el complejo es divisible. Un movimiento continuo hacia una sola dirección es algo simple; un movimiento que cambia de dirección es complejo, puesto que se divide, en el punto donde se origina el cambio, en dos partes. Un argumento simple se mueve regularmente hacia una sola dirección; por ejemplo: hacia la prosperidad o hacia la adversidad, y por sí mismo no puede causar sorpresas. Sólo el argumento complejo, moviéndose primero en una dirección y luego hacia otra, puede hacerlo<sup>8</sup>.

Ya desde la primera jornada de la comedia, la trama secundaria ofrece un mayor dinamismo que la principal y frente a ésta tiene, además, un desarrollo más detallado. Pero veamos la peculiar forma en la que desde el planteamiento mismo de la comedia se le da un mayor espacio dramático a la historia de Félix y Laura, que constituye la trama secundaria de la comedia, frente a la relación amorosa de Lisardo y Marcela, que forma parte de la trama principal.

En la primera jornada de *Casa con dos puertas*, se introduce una especial situación dramática en la que Félix y Lisardo platican acerca de sus cuitas amorosas. El primero, que es el anfitrión, le cuenta a su amigo la historia de su relación amorosa con Laura; el parlamento tiene una extensión de 248 versos. Posteriormente, Lisardo, en 122 versos, habla de su encuentro con Marcela. Estas dos intervenciones de los galanes ocupan un lugar central en la estructura dramática del planteamiento. La relación entre estos dos discursos es asimétrica, ya que el de don Félix no sólo es notoriamente más extenso que el de Lisardo, sino que predomina en él una intensidad en la expresión de sentimientos que destacan su carácter intencionalmente lírico y evocativo<sup>9</sup>. Hay que indicar también que, además de ser más amplio, es di-

<sup>8</sup> Olson, 1978, p. 71.

<sup>9</sup> La intensidad y las peculiaridades de este tipo de intervenciones de un personaje en la comedia son explicados por Orozco (1975, p. 170) de la siguiente forma: «Porque, si bien todo el diálogo de los personajes es algo oído por los espectadores, ello como las acciones transcurridas en el ámbito espacial del escenario y precisamente son dichos por cada personaje para comunicarse unos con otros; pero en el caso del aparte y del soliloquio —y a veces de diálogos que transcurren entre dos personajes que no son oídos por los demás, aunque sí por el público— el personaje habla sólo a los espectadores, acercándose al público, en una íntima y particular co-

cho de una sola tirada, sin interrupción ninguna, mientras que el de su amigo, que es más breve, va acompañado en el transcurso de su exposición de una serie de comentarios, tanto de Marcela como de Silvia, su criada, que lo ubican en la realidad, hasta que, a final de cuentas, se interrumpe la historia y queda en suspenso, incompleta.

Hay tres aspectos que se destacan en la historia que cuenta Félix acerca de sus amores con Laura. En primer lugar, él aparece en la misma como sujeto de la acción que tiene como objeto a Laura<sup>10</sup>. Esto se subraya a través de la imagen de la caza. El joven, que anda cazando, va a dar al Real Sitio de Aranjuez, donde ve una mujer de la que se enamora a primera vista. Hay que recordar, en segundo lugar, que el escenario del encuentro es un sitio excepcional por la forma en que se mezclan y confunden en sus jardines el arte y la naturaleza<sup>11</sup>. Finalmente, hay que señalar que la vivencia amorosa experimentada por el joven lo transforma todo y el ambiente que rodea a los enamorados se llena de un encanto y una magia especiales. Una especie de ensoñación lo ubica en un espacio indefinido entre la realidad y la fantasía. Todo es referido con gran delicadeza. Él hace un ruido, al pisar las hojas secas, que saca a la «ninfa» de su ensimismamiento junto a la fuente<sup>12</sup>, del momento de intimidad que vive, y ella huye del sitio haciendo florecer cuanto la rodea. Va vestida con un traje en el

municación que lo hace confidente de la intimidad de su pensamiento, con avisos y reflexiones, aún en los casos en que no están solos en escena».

<sup>10</sup> Cuando hablo aquí de sujeto y objeto de la acción, tengo presente la inserción de los mismos en el interior de un modelo actancial en la forma en que éste es planteado por Ubersfeld, 1998, pp. 48-76. En este momento, detectar que Félix cumple la función de sujeto de la acción es reconocer en él una actitud emprendedora, un comportamiento activo. Más adelante, el personaje no va a desempeñar tal función, sino la de objeto, lo que representa un viraje importante con respecto a la primera imagen que de él se ofrece.

<sup>11</sup> Varey explica así este pasaje: «La dama está sentada al borde, mirándose en el agua, en actitud similar a la de las estatuas de las ninfas que embellecen la fuente. Naturaleza y arte se confunden y los sentidos corporales por sí solos no bastan para diferenciarlos» (Varey, 1987, pp. 194-195). Se puede añadir que las ambivalencias planteadas en el parlamento de Félix remiten a un ambiente fantástico en el que se penetran imaginación y realidad. La naturaleza está a la altura del arte; el arte, en su perfección, refleja a la vida.

<sup>12</sup> Este pasaje parece una reminiscencia del encuentro de Acis y Galatea, según se recrea en el *Polifemo* de Góngora. En el poema, la ninfa está dormida y, cuando Acis se refresca el rostro, el ruido del agua la despierta. El primer impulso de Galatea,

que se mezclan lo cortesano y lo aldeano. Se incorpora en un corro de ninfas que están en armonía con el hermoso lugar donde se desarrolla la acción. Félix las conoce a todas, menos a la dama de la que se ha enamorado. Pero averigua la identidad de la desconocida, la corteja y consigue verla durante varias noches en la reja de un jardín. La Fortuna está de su parte hasta que los celos de Laura acaban con la serenidad de la relación. Ahora ella ya no quiere verlo. Exactamente en este punto, termina el parlamento de don Félix.

La intervención del joven hace un repaso de la trayectoria sentimental que se ha dado entre él y Laura. Es una acción completa que va, primero, desde el encuentro hasta el acercamiento de la pareja y, después, por el nacimiento de los celos de la dama, al distanciamiento. A partir de esta triste perspectiva de la separación, don Félix cuenta los hechos que constituyen el antecedente de la situación específica que está viviendo en el momento del diálogo con Lisardo. Todo parece haber terminado, y él evoca lleno de nostalgia ante su amigo el pasado de dicha que contrasta ahora con un presente lleno de dolor. La visión que transmite de Laura es idealizada, y también la percepción que él tiene de sí mismo parece serlo, como veremos después.

Como contraparte de este discurso, se da el de Lisardo. Él retoma su historia personal desde el momento en que dejó de ser estudiante, que es cuando ya no siguió viendo a su amigo, hasta que ambos entran nuevamente en contacto. Viene después, en la segunda parte de su intervención, la historia de su peculiar experiencia con Marcela. Lo que se manifiesta fundamentalmente es que tal relación está en ciernes. En el encuentro entre los enamorados, al principio de la comedia, se había expresado ante todo la fuerte atracción que impulsaba a Lisardo hacia la dama. Esto ocurre cuando la corteja diciéndole, entre otras cosas, que no puede dejar de seguirla:

Difícilmente pudiera  
conseguir, señora, el sol  
que la flor del girasol  
su resplandor no siguiera;  
difícilmente quisiera

sobresaltada, es el de huir. En la comedia, Laura, cuando es sacada de su ensimismamiento por el galán, se aleja inmediatamente de él.

el norte, fija luz clara,  
 que el imán no le mirara;  
 y el imán difícilmente  
 intentara que obediente  
 el acero le dejara. (vv. 11-20)<sup>13</sup>

Se manifiesta también la actitud contradictoria de ella que, como dice más adelante, lo que siente por el galán es imposible de decir e imposible de callar<sup>14</sup>. La joven no puede revelar su identidad y él necesariamente decide avanzar a ciegas aceptando tal condición. Ahora, el comentario de Lisardo marca sobre todo el carácter insólito del encuentro con la dama. Explica que ella lo buscó, lo que, como él mismo reconoce, no es conveniente que se diga. Continúa informando que a pesar de que la vio seis veces no sabe quién es. El misterio rodea la historia de Lisardo que ignora la identidad de la mujer de la que está hablando. En realidad es muy poco lo que le queda por decir, sin embargo, su discurso es interrumpido, no se le permite concluir, debido a la entrada de Celia en escena.

Se contrasta, por lo pronto, en el diálogo que comentamos, el carácter diferente de la interlocución de cada uno de los personajes. Uno de ellos, don Félix, empieza y termina su historia, en la que, además, se recrea una acción completa; Lisardo, en cambio, no puede desarrollar enteramente lo que dice, que se refiere, además, a una relación amorosa que está apenas en sus inicios. Frente a lo que parece concluido, se da cauce a lo que está por ocurrir. Apoyándose en esto, la comedia intenta recalcar que el núcleo de lo dramático reside en la tensión que se crea entre el carácter inconcluso de lo que pasa, con sus correspondientes expectativas, y una acción que se percibe como terminada. Digo esto último, porque antes, incluso, de acabar la primera jornada, se exhibe que aun aquello que parece cumplido, que es el alejamiento de Félix y Laura, está sujeto a cambio.

Destaca, por otra parte, entre estos dos personajes, el carácter activo que juega don Félix en la relación con su dama, frente a la pasi-

<sup>13</sup> Calderón de la Barca, *Casa con dos puertas, mala es de guardar. El galán fantasma*, ed. J. Romera Castillo. Todas las citas de la obra se basan en esta edición.

<sup>14</sup> Los siguientes versos los dice cuando cree que está a punto de perder al galán: «id con Dios; pero advirtiéndolo / que fue en mí y en vos la causa / imposible de decirlo / e imposible de callarlo» (vv. 1875-1878).

vidad que tiene que aceptar Lisardo ante Marcela, si quiere que la relación vaya adelante. El primero, pues, juega el papel de sujeto, mientras que el segundo debe asumir inevitablemente el de objeto para no frustrar las expectativas de acercarse a la dama.

Hay que añadir, además, que mientras que el discurso de Félix nos aporta información, la intervención de Lisardo repite aquello que en lo esencial es ya conocido por nosotros. Esta reiteración, este volver sobre lo mismo, si, por una parte, tiene en ocasiones la función de hacer la recapitulación de lo ocurrido, por la otra, frena el avance de la acción e introduce un ritmo iterativo frente a un ritmo de cambio y progresión.

Todavía, antes de que concluya la primera jornada, un certero vuelco dramático, que se produce en la subtrama, hace que el tono ideal y emotivo con el que don Félix ha evocado su relación con Laura, se contraste con una visión irónica, con la cual se introducen una serie de implicaciones no contempladas por el galán. Esto es señalado con el paso del espacio diegético al espacio mimético<sup>15</sup>; es decir, se cambia del lugar evocado por el personaje con su discurso, al lugar de la representación, donde actúa inmerso en la equivocidad de los acontecimientos.

Esto ocurre cuando la conversación entre los dos amigos se interrumpe, pues se da la llegada de Celia, que es la criada de Laura. Aquí se inicia el enredo de Laura, la dama celosa, que tiene como propósito hacer que Félix tenga acceso a ella. La ironía entonces va a desempeñar un papel muy importante en estas escenas en las que finalmente los enamorados se encuentran y se reconcilian. Pero la forma en que se realiza dramáticamente esta situación, pone de relieve el hecho de la simulación de la dama ante el joven galán; en todo momento, adopta ante él una postura de rechazo y de negación, cuando lo que ella desea realmente y lo que busca es regresar con él.

<sup>15</sup> Refiriéndose a la diferencia entre ambos tipos de espacio, Issacharoff explica lo siguiente: «There are two mayor forms of dramatic space: mimetic and diegetic [...] in the theater, mimetic space is that which is made visible to an audience and represented on stage. Diegetic space, on the other hand, is *described*, that is referred to by the characters. In other words, mimetic spaces transmitted directly, while diegetic space is mediated through the discourse of the characters, and thus communicated verbally and not visually», Issacharoff, 1981, p. 211.



Un primer elemento que hay que destacar de la representación es que la dama toma la iniciativa que hace que se produzcan los acontecimientos. Le hace creer, no obstante, a don Félix que es él quien lleva la voz cantante en lo que pasa<sup>16</sup>. El joven resulta ridiculizado en el sentido de que cree actuar por cuenta propia, cuando en realidad se está moviendo en la dirección que le marca Laura. Hay que reconocer, de todas maneras, que él está haciendo en realidad lo que quiere, que es, en este caso, buscar a la mujer que ama; sin embargo, por decirlo así, no se le permite actuar con libertad ni conseguir lo que desea por él mismo. No cabe duda de que hay una actitud ambivalente hacia el personaje que, al fin y al cabo, alcanza su objetivo, aunque, por otra parte, sin actuar en libertad. O, dicho de otro modo, su libertad se da dentro de los límites acotados por la dama. La relación, y esto es lo que hay que recordar, se recrea de una manera en la que Félix no es el que toma la iniciativa.

El enredo de Laura hace entonces que ella cumpla con el propósito de que Félix se le acerque para poder manifestarle así el enojo que tiene hacia él; ella recibe, además, las satisfacciones que él está dispuesto a darle, y logra, sobre todo, la reconciliación entre ellos. Por este motivo, al finalizar la primera jornada, termina también este enredo.

Una vez que se ha llevado a cabo el planteamiento de la comedia, quedan puestos en evidencia ante el espectador los dos aspectos contradictorios que definen el carácter de don Félix. Uno de ellos queda expresado a través de un tono ideal y evocativo, mientras que el otro es transmitido con un tono irónico, mediante la representación

<sup>16</sup> Entramos aquí en el terreno de lo jocoso, según la forma en que lo define Olson, que sirve en este caso para dar cuenta de la ambivalencia de la situación ante la que se define la conducta de don Félix. Si sólo se quisiera poner en evidencia su ridiculez, el personaje vería frustrarse el logro del objetivo que persigue, lo que aquí no sucede. Por otra parte, se hace ver que no lo consigue por sí mismo. Junto a la visión risible del personaje, se manifiesta también hacia él un sentimiento de simpatía, ya que la forma en que reacciona es perfectamente justificable. Olson comenta: «Las personas que he llamado *jocosas*, sin embargo, no tienen por qué ser necesariamente inferiores, a pesar de que sus acciones o discursos puedan parecer idénticos a las acciones y a los discursos de las personas ridículas, puesto que, como dije anteriormente, no pueden ser culpados. Sus absurdidades son debidas a una equivocación natural [...] únicamente están implicados por azar, o bien por las mañas de algún otro» (Olson, 1978, p. 35).

dramática de los hechos. En un caso, se le coloca en un espacio de ensueño, ideal; en el otro, lo vemos actuar en la compleja realidad, que es atravesada por el relativismo y la ambivalencia.

En cuanto a Lisardo, la actitud contradictoria de Marcela lo ha llevado a actuar a sabiendas de forma pasiva y paradójica. Esto se evidencia en las siguientes palabras que le dirige a la joven cuando ella le pide que no la siga:

De vuestro recato apelo,  
señora, a mi voluntad;  
y supuesto que sería  
no seguimos cortesía,  
también será necesidad.  
Necio o descortés, mirad  
cuál mayor defeto es;  
veréis, el de necio, pues  
no se enmienda; y así a precio  
de no ser, señora, necio,  
tengo de ser descortés. (vv. 50-60)

Queda definido, con sus propias palabras, como un hombre que es a un tiempo cortés y necio. Lo primero, por atender la petición de la dama de que no trate de saber quién es ella. Lo segundo por no ir adelante con la indagación que a él le conviene hacer. Virtud por mirar el interés de la dama, defecto por no mirar el suyo. Estamos, también, en este caso, ante la ambivalencia que proyectan los actos humanos, con un lado positivo y otro negativo. En el caso de Félix, la ambivalencia de su comportamiento se proyecta a partir del tipo de realidad en la que se mueve; en el de Lisardo, por la actitud que decide mantener ante la dama con la que está en contacto.

Hay un contraste importante entre los dos galanes que se da ya en el planteamiento mismo de la comedia. Ante la escasez de datos a la que se enfrenta Lisardo por propia decisión, empezamos a ver que Félix, a partir del momento en que Celia va a buscarlo, se encuentra con una serie de testimonios que parecen irrefutables, pero que en realidad son datos equívocos, meras apariencias de una realidad problemática. Sólo hay que añadir que tanto en un caso como en el otro los personajes no son presentados unilateralmente, sino que tienen un carácter antitético.

Hay que señalar, finalmente que, en el transcurso de la primera jornada, las historias de los dos jóvenes funcionan de manera independiente, cada una de ellas sigue su propio cauce. Se contrastan, simplemente, porque Lisardo y Félix, en el diálogo que se da entre ellos, deciden contarse el uno al otro sus respectivas experiencias amorosas. Es en la segunda jornada, como veremos enseguida, cuando se empiezan a establecer nexos de causa a efecto entre las dos tramas. Esto ocurre a partir del enredo que crea Marcela para poder ver a Lisardo.

En este nuevo enredo, que abarca la segunda jornada de la comedia, el espacio va a desempeñar una función importante. La forma en la que el mismo se destaca es a través de la actuación de la protagonista, que para poder llevar adelante sus planes se apropia del lugar que le corresponde a su amiga Laura. Esta irrupción de Marcela en un sitio que no le pertenece va a traer una serie de consecuencias. Adueñarse del espacio privado de Laura genera la intromisión de la acción principal en el ámbito de la secundaria. El hecho de que Laura se convierta a la fuerza en aliada de Marcela hace que el acontecimiento de la reconciliación entre ella y Lisardo, que estaba ya cumplido y resuelto, entre nuevamente en crisis y que se alargue, por lo tanto, hasta el final de la comedia, con consecuencias desastrosas para los implicados. Dicho en otros términos, la acción principal rompe el equilibrio de la secundaria y le inyecta una nueva dinámica.

El enredo de Marcela para encontrarse con Lisardo, que inicialmente, según ella lo concibe, puede considerarse bastante simple e inofensivo, se va a ir complicando con el esquema que comenta Llanos<sup>17</sup>, que es el de solucionar de manera inmediata cualquier dificultad que surja de forma imprevista, pero la solución dada no resuelve, sino que complica las cosas. Está aquí presente el conocido mecanismo cómico en el que un asunto menor, una travesura, se convierte en algo de grandes proporciones. Existe un desequilibrio<sup>18</sup> entre la causa y el efec-

<sup>17</sup> Llanos (2005, p. 148) lo plantea así: «Pero la tensión no se limita al sobresalto que generan estas llegadas repentinas, sino que con ellas se desata una infernal cadena de acontecimientos que se nutre del ingenio sin límites de las damas que, ante un problema, encuentran rápida y convincente solución que a su vez también terminará convirtiéndose en problema, y así sucesivamente».

<sup>18</sup> Bergson, 1972, por ejemplo, utiliza la imagen de «la bola de nieve» para caracterizar este tipo de estrategia cómica en la que los acontecimientos se producen en cadena y fuera del control de quienes participan en ellos.

to. Esto queda expresado a través de la gradación: cada hecho que se da agrava más las cosas, y esto va contra el cálculo de quienes participan en dicha situación. Así pues, el hecho sencillo de que Marcela tenga una cita con Lisardo trae aparejadas una serie de consecuencias sorprendentes por las complicaciones que se introducen en la vida de los otros personajes. Esto, a su vez, da pie a la recreación de un mundo caótico, fuera del control de quienes intervienen en la acción.

Lo que ocurre, entonces, en el transcurso de esta jornada, es que Marcela vuelve a transgredir la prohibición de su hermano de que no debe entrar en contacto con su huésped. La joven, debido al temor que tiene de ser descubierta, tiene prisa de entrevistarse con él para que no la eche de cabeza con Félix. Lisardo, por su parte, continúa sin saber quién es la dama.

Laura decide, a final de cuentas, solidarizarse con Marcela y apoyarla, pero este apoyo le cuesta, como ya se dijo, enemistarse nuevamente con su galán, en quien se manifiestan intensamente los celos. Se contrasta, no cabe duda, el egoísmo de Marcela con la solidaridad y generosidad de Laura. De momento, el egoísmo y la actitud voluntariosa de la protagonista parecen salir triunfantes.

En un balance general de la segunda jornada, se advierte que, en realidad, la relación amorosa entre Marcela y Lisardo no logra avanzar y continúa estancada en el mismo punto del principio. Todo lo que en ella ocurre consiste en que la dama consigue decirle al galán que no le cuente a Félix lo que ha pasado entre ellos. Después, cuando Lisardo, que está muy desconcertado, decide partir, la joven consigue evitar que lo haga. Pero ni ella adelanta en el acercamiento con el joven ni él consigue saber quién es ella.

La trama secundaria, en cambio, ofrece una mayor movilidad y junto a ello un ritmo dramático más intenso. Si Félix se lamentaba al principio de tener sin culpa enojado a un ángel, debido a que Laura estaba celosa, ahora, en la segunda jornada, la acción va a dar un giro importante a partir del enredo propiciado por Marcela. La primera consecuencia es que él va a pasar de provocar celos a sentirlos, después de que al abrir la puerta de una habitación para esconderse de Fabio distingue en la oscuridad el bulto de un hombre. Las explicaciones que Laura le da en las que le dice la verdad, a él le resultan inverosímiles e insuficientes. La relación entre ellos vuelve a entrar en crisis. Laura lo busca en su casa para aclarar lo ocurrido, pero el con-

flicto se ahonda con otra intervención más de Marcela, que sale de incógnito haciéndole creer a su amiga que es Nise. Al concluir la jornada, ambos amantes dan y reciben celos, lo que hace imposible la comunicación entre ellos. Como vemos, la trama secundaria es en realidad mucho más dinámica y variada que la principal y produce un mayor número de expectativas dramáticas. Esto es algo que sucede desde la primera jornada.

Da la impresión de que incluso la decisión dramática de presentar la historia amorosa de Félix y Laura como un acontecimiento que parece alcanzar su solución al finalizar la jornada I, se hace para marcar aún más el posterior agravamiento de la crisis que se produce en la segunda jornada, que significativamente termina en el momento en el que parece imposible ya ningún arreglo entre los amantes y, por lo tanto, con la idea del irremediable final de la relación entre ellos.

En la trama principal, se establece, sin lugar a dudas, la recreación de una lucha con la que la dama busca vencer el obstáculo que le dificulta alcanzar sus objetivos. Pero, tanto como eso, al concluir la segunda jornada, se destacan los efectos que dicha acción tiene en los personajes que se relacionan con la protagonista. Tan importante como recrear cuáles son las decisiones que ella toma para salir adelante con su intento de conseguir el amor de Lisardo, resulta el detallado impacto que su actuación produce en los personajes que la rodean. Las consecuencias de que logre poner en práctica su libertad originan una cadena de acontecimientos más compleja que los mismos hechos en los que ella participa como personaje principal. Esto se da en tal grado que, sorprendentemente, la trama secundaria sirve como un marco que en términos generales no sólo posee mayor intensidad dramática que la trama principal, sino que es incluso más variada.

Desde el momento en que la relación amorosa entre Félix y Laura se va hundiendo cada vez más en la falta de comunicación y en los mutuos reproches y sospechas, como sucede al concluir la segunda jornada, lo que les queda ya a los enamorados en la siguiente es tratar de resolver nuevamente sus problemas, si bien es cierto que la solución del conflicto existente entre ellos se avizora cada vez más como algo muy lejano y poco probable. Al iniciar esta jornada, pues, la amenaza de la separación aún se cierne sobre ellos, lo que los ubica no sólo en una atmósfera de tristeza y melancolía, sino también de incertidumbre al ver disipadas sus expectativas amorosas. La visita por

separado de cada uno de ellos al Real Sitio de Aranjuez señala la distancia entre el encuentro que tuvieron en el pasado en ese lugar, entonces lleno de magia y encanto, según se recreó en el parlamento de Félix, y el presente, en el que el sitio es ocupado por las figuras convencionales del rey y la reina. Se destaca el presente de dolor de los personajes, que de estar integrados en la armonía de la naturaleza han pasado a ser simples observadores de lo que ocurre en tal lugar<sup>19</sup>.

Hay que advertir que al empezar esta tercera jornada, la situación se invierte con respecto a la forma en que principió la anterior, cuando Marcela llegó a la casa de su amiga; ahora es Laura la que va a buscar a Marcela a su casa para pedirle ayuda. La protagonista sigue siendo sujeto en la acción principal, pero ahora, además, se convierte en aliada de Laura en la subtrama. Laura, por su parte, es sujeto en la acción secundaria y continúa siendo aliada de su amiga en la principal. En virtud de lo anterior, cada una de ellas le concede a la otra su espacio para ayudarla a conseguir lo que quiere. A final de cuentas, es la movilidad de los personajes femeninos la que introduce una serie de equívocos y apariencias que ocasionan la confusión general en que se mueven los personajes.

El enredo que introducen a esta altura de la comedia las damas con el intercambio de casas que efectúan va a tener dos claras vertientes. Por una parte, hace posible que Marcela haga una nueva cita con Lisardo para llevar así adelante el plan de conquistarlo. Por la otra, se pretende que Laura pueda acercarse a don Félix. Las consecuencias de tal maraña para cada uno de los galanes van a ser distintas. Lisardo, que es el objeto amoroso hacia el cual se dirige Marcela, se conforma con la última información que tiene de que la desconocida no es la dama de don Félix. Con esta certeza, acude gustoso al llamado de su amada, que lo espera en casa de Laura. Cuando está con ella, la llegada de Fabio provoca que el joven tenga que protegerla entregán-

<sup>19</sup> En este punto, hay que recordar que en una primera edición de la comedia es solamente Laura la que acude a consolar sus tristezas al Real Sitio de Aranjuez. Es en una edición posterior cuando se añade también la visita de don Félix a tal lugar. Para la lectura que aquí ofrezco, no tiene una significación fundamental la presencia o no de tal paralelismo, ya que incluso en el caso de que sólo sea la dama la que vuelve al sitio del encuentro, de todos modos queda expresada la distancia entre un pasado de realización amorosa y un presente de dolor y frustración que viven ambos jóvenes.

dosela a Félix, quien cree que es Laura. Lisardo vuelve a aparecer al final para pedirle a su amigo razón de la dama que le entregó.

Pero en realidad, en esta última jornada, a quien más sorprende y afecta el enredo creado por las dos amigas es a don Félix. Por ello, se concentra en él la mirada y, en consecuencia, en la trama secundaria, destacando de forma especial las vivencias por las que va a pasar. Si bien, al iniciar la tercera jornada, el joven vive una honda crisis en su relación amorosa con Laura, esto no es suficiente dramáticamente, en cuanto a la recreación de su carácter, pues todavía va a avanzar hacia experiencias desconcertantes que lo van a llevar hasta el punto extremo en el que se enfrenta con una realidad problemática que no puede entender. Él vive uno de los peores momentos de su relación amorosa, cuando decide acompañar a Lisardo a la cita nocturna que éste tiene. El desconcierto y la sorpresa del joven llegan a la verdadera consternación cuando ve impensadamente que Lisardo llega a casa de Laura, donde todo parece indicar que ella lo está esperando. La criada de la dama abre la puerta y su amigo entra con seguridad y confianza a la casa. El personaje de Félix se mueve entonces en un ambiente enrarecido, de verdadera pesadilla; el mundo familiar y conocido se transfigura y revela junto a las formas de siempre una realidad que le resulta totalmente ajena. En el mundo previsto y cotidiano, ocurren cosas extrañas que no entiende.

En otras comedias de Calderón, como *El galán fantasma* o *La dama duende*, se juega con la idea supersticiosa de que todo aquello a lo que no se le encuentra una explicación racional y verosímil tiene un origen sobrenatural y misterioso. Esto se aleja de lado en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, donde lo sorprendente, inexplicable e inverosímil son presentados por sí mismos y la atmósfera que crean tiene que ver con lo onírico y con lo fantástico, no con lo sobrenatural. De aquí el carácter representativo de este pasaje magistral en el que don Félix se mueve en un mundo que le resulta a un tiempo familiar y extraño. Lo conocido se vuelve asiento de lo incomprensible, de lo misterioso, de lo imprevisto.

A partir de este momento, las sospechas de Félix hacia el comportamiento de su amada se incrementan fuertemente hasta llegar a su punto más alto cuando rescata a Marcela bajo el entendido de que es Laura. El galán da rienda suelta a sus reclamos, pues está experimentando sentimientos muy lacerantes, como el de creer que está sien-

do burlado y traicionado. Los papeles se han trocado, ya no cabe duda de que quien lleva la peor parte en el conflicto amoroso que se desarrolla en el transcurso de la comedia es él. Hay que aclarar, en medio de todo esto, que el desconocimiento del personaje acerca de la circunstancia en la que se mueve no es imputable a algún defecto de carácter que él posea. Lo que pasa es que la realidad se muestra atravesada por reflejos contradictorios, por el relativismo.

Lo vivido por el personaje pone de manifiesto en lo fundamental el carácter problemático de la realidad y la dificultad de alcanzar el conocimiento de la misma. Con esto se evidencia ciertamente que el testimonio de los sentidos no es suficiente para alcanzar una verdadera comprensión de las cosas. Pero en el caso de la comedia que nos ocupa la fuerza dramática consiste precisamente en transmitir la sensación de la vida. Orozco señala que el escritor barroco busca muchas veces por encima incluso de la belleza subrayar «la violencia de la irrupción de lo real, humano y afectivo» en el ámbito de lo ideal, de lo ordenado. Esto es lo que intenta enfatizarse en esta comedia con una trama secundaria en la que la urgencia del ritmo dramático, las peripecias, los falsos reconocimientos, incrementan la idea del carácter problemático de la realidad que envuelve a los personajes. La imaginación descubre bajo las formas de un mundo previsto y ordenado el latido de una realidad desconcertante.



## BIBLIOGRAFÍA

- BERGSON, H., *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, México, Editora Nacional, 1972.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Casa con dos puertas, mala es de guardar. El galán fantasma*, ed. J. Romera, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.
- GONZÁLEZ, S., «El juego de las identidades en *Casa con dos puertas, mala es de guardar*», *Signos. Anuario de Humanidades*, 6, 1, 1992, pp. 120-132.
- HESSE, E. W., *Análisis e interpretación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1968.
- ISSACHAROFF, M., «Space and referente in drama», *Poetics Today*, 2, 3, 1981, pp. 221-224.
- LLANOS LÓPEZ, R., *Teoría psicocrítica de la comedia. La comedia española en el Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 2005.
- MARÍN, D., *La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega*, Toronto-México, University of Toronto Press-De Andrea, 1958.
- OLSON, E., *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978.
- OROZCO DÍAZ, E., *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1975.
- *Introducción al Barroco, I*, Granada, Universidad de Granada, 1988.
- SIRERA TURÓ, J. L., J. L. CANET VALLÉS y R. MIRALLES TOMÁS, *El teatro en el siglo XVII: ciclo de Calderón*, Madrid, Playor, 1982.
- UBERSFELD, A., *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra / Universidad de Murcia, 1998.
- VAREY, J., *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987.

