



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Oteiza, Blanca
«Amar por señas» de Tirso o cómo resolver un enigma de amor
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 9, núm. 1, 2021, -Junio, pp. 867-885
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.01.48>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517567144047>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Amar por señas de Tirso o cómo resolver un enigma de amor

Tirso's Play *Amar por señas* or How to Solve a Love Riddle

Blanca Oteiza

<http://orcid.org/0000-0003-4175-846X>

Universidad de Navarra, GRISO

ESPAÑA

boteiza@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 867-885]

Recibido: 23-04-2021 / Aceptado: 17-05-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.48>

Resumen. Esta comedia palatina parte de la alteración social y emocional de un conjunto de personajes nobles de la corte francesa con la llegada de un caballero español, don Gabriel. Especialmente de Beatriz, que enamorada de él, desplegará todo su ingenio femenino, para comunicarle su amor mediante un enigma, cuya resolución terminará por implicar al resto de los personajes femeninos.

Palabras clave. Comedia palatina; Tirso de Molina; *Amar por señas*; ingenio femenino; enigma.

Abstract. This palatine comedy starts from the social and emotional changes provoked by the arrival of a Spanish gentleman in a group of noble characters in a French court. Especially Beatriz, who, in love with him, will display all her feminine ingenuity to communicate her love through an enigma. The resolution of this riddle will suppose the involvement of the rest of the female characters.

Keywords. Palatine comedy; Tirso de Molina; *Amar por señas*; Feminine ingenuity; Enigma.

Esta novela, como se denomina en el colofón de la comedia¹, es una fantasía en la que se parte de la alteración social y emocional de un conjunto de personajes nobles (Beatriz, Clemencia, Armesinda, Carlos y Enrique) de la corte francesa con la llegada de un caballero español, don Gabriel. Las relaciones precedentes presentan una estabilidad simétrica y jerárquica socialmente: Beatriz es la prometida de Carlos, Clemencia la de Enrique y Armesinda, una jovencísima casadera. Con la llegada del español la combinatoria se complica considerablemente, porque Beatriz se enamora de él, a ella de forma imprevista la pretenderá el rey de Francia, y Carlos revela amar a Clemencia. De manera que en el tablero sentimental inicialmente habría que resituarse las parejas Beatriz-Carlos y Clemencia-Enrique, en las que Enrique resulta claramente damnificado. Pero el enredo no va a quedarse aquí en su trayecto hacia el final feliz, en el que como es de esperar se recompondrán las parejas incluyendo al español y a Armesinda.

El argumento de la comedia dramatiza las aventuras del español don Gabriel, huésped y amigo de Carlos de Orlens, que se ha enamorado de Beatriz, hija y sucesora del duque de Lorena, y prometida de Carlos, hermano del rey de Francia. Y ante esta situación para olvidarla se dispone a abandonar Lorena y regresar a España, donde vive su antigua dama Gerarda. Beatriz, enamorada a su vez de don Gabriel, impide su marcha secuestrándolo en una habitación y sin dejarse ver le propone en un papel una prueba: que descubra por señas qué dama de palacio lo desea amante, y una condición: que la mantenga en secreto. El galán acepta y en su cometido se verá confundido por interferencias de diversas señas y damas (Beatriz, Clemencia y Armesinda) y obligado y requerido por los demás galanes (Carlos y Enrique) a peligrosos fingimientos sentimentales, hasta que al borde de su razón se descubre que es Beatriz la autora de la traza, y Carlos, a modo de *deus ex machina*, restablece el orden final².

En esta trama, por tanto, se reconocen las coordenadas tipológicas (espacio-temporales, sociales, temáticas...) del género palatino, bien definidas por la crítica y predominante en Tirso³. Y en su construcción, el empleo de motivos y situaciones fácilmente identificables en las múltiples fórmulas que propone el Mercedario en su teatro: entre otras, aquellas en que los protagonistas son caballeros españoles exiliados por diversas razones en cortes europeas, a veces con un pasado amoroso,

1. «Invencionero ingenioso / es amor; esta novela, / senado ilustre, lo diga / y en ella el amar por señas» (p. 1815), con el sentido evidente de 'ficción'. La comedia no se publica en las cinco partes de comedias de Tirso, más o menos autorizadas y según consta de momento la edición príncipe es la publicada a su nombre tardíamente en 1667, en la *Parte veinte y siete de comedias varias* en octavo lugar (pp. 257-301) con otra de sus comedias, *La ventura con el nombre*. Manejo el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, que llamaré PR, pero citaré por el texto de Blanca de los Ríos para su mejor localización, aunque presenta muchos versos suplidos y variantes, especialmente en las acotaciones, que señalaré cuando sea oportuno.

2. Me ocupé de esta comedia junto a *Amor y celos hacen discretos* desde la perspectiva del papel de los criados graciosos, precedida por consideraciones generales que retomo aquí (ver Oteiza, 2003).

3. Ver Palomo, 1988 y Vitse, 1990, p. 330. Remito a Galar, 2003, y a la introducción en su edición de las comedias *El pretendiente al revés* y *Del enemigo, el primer consejo*, donde ofrece un buen estado de la cuestión con su bibliografía (2005, pp. 13-24). Ver también Oteiza, 2020, pp. 69-70.

que ejercen una atracción irresistible en las damas; estas irrumpen en la vida de estos galanes socialmente inferiores (o aparentemente inferiores) para su seducción, con la implicación de riesgo de honor, por lo que deben comunicarse y declararse con la retórica de la anfibología⁴ como es el caso de las comedias de secretario *El castigo del penseque*, *Quien calla otorga*, *Amor y celos hacen discretos*, *El vergonzoso en palacio* con sus particularidades espaciales, o con variaciones el de *Amar por señas*, en la que ambos comparten el amor pero no lo saben y es la dama la que toma asimismo la iniciativa ingeniosa de la declaración y consecuente publicación de su amor⁵.

Esta iniciativa de Beatriz es muy arriesgada porque contraviene el decoro moral y social y pone en riesgo además el honor de su prometido e indirectamente de su hermano, el rey. Es decir, va a quebrantar todas las normas al rechazar a Carlos por un extranjero español de desconocida nobleza (aunque se restaurará al final al hacerlo sucesor del fallecido duque de Nájera, p. 1815). No obstante, este germen de posible tragedia se diluye pronto, porque el propio Carlos de Orlens reconoce a don Gabriel que ama a Clemencia (p. 1782), circunstancia que cierra el paso a la tragedia y se encamina hacia el juego lúdico propio del género, al ser él precisamente quien determinará el final feliz⁶. Pero también es arriesgada desde una perspectiva femenina, como se verá, porque involucra al resto de las damas, que no se mostrarán precisamente pasivas e indiferentes para sus intereses, porque entrarán en el juego por curiosidad, vanidad, amor y celos.

Para su propósito, Beatriz desplegará todo su ingenio femenino⁷, con un plan de conquista (ignora que es correspondida) y aprendizaje por el que somete al español a una prueba de «capacitación» intelectual (desciframiento de señas) y moral (mantener un secreto)⁸: dispone un secuestro para retener a don Gabriel en Floralba, lugar palatino de recreo, próximo a la corte de Lorena; le declara su amor anónimamente y le propone descubrir quién es la que lo ama, en un espacio compartido con tres mujeres, que intervendrán en el juego como competidoras sagaces y astutas: Clemencia, duquesa de Joyosa y hermana menor de Beatriz, y la joven

4. Ver los comentarios de Rozas (1976, pp. 143-144) y Pedraza (2016, pp. 556-561) en sus sendas ediciones del *Arte nuevo* de Lope a los vv. 323-326: «Siempre el hablar equívoco ha tenido / y aquella incertidumbre anfibológica / gran lugar en el vulgo, porque piensa / que él solo entiende lo que el otro dice».

5. Ver otros modos ingeniosos de comunicación amorosa en Oteiza, en prensa. La crítica ha relacionado esta comedia con *El encanto sin encanto* de Calderón, pero «no hay argumentos de peso que identifiquen la comedia palatina *Amar por señas* de Tirso de Molina como fuente de la calderoniana *El encanto sin encanto*. Sin embargo, la proximidad de ciertos lugares comunes, cercanos al género de la comedia palatina, merecerían en Calderón una reflexión más detenida» (Escudero, 2015, p. 103).

6. Para el riesgo trágico, ver Vitse, 1983, p. 18.

7. Las consideraciones de Arellano, 2004, para el ingenio femenino en la comedia de capa y espada pueden aplicarse con las debidas precisiones a las damas de la comedia palatina, que no les van en zaga. En realidad, en algunas comedias palatinas tirsianas el desarrollo del enredo y la presencia femenina es similar a los de las comedias de capa y espada (ver por ejemplo *El amor médico*, *La mujer por fuerza* en Oteiza, 2017).

8. Similar al de las damas tirsianas de las citadas *El vergonzoso en palacio*, *El castigo del penseque*, *Quien calla otorga*, y otras como *Celos con celos se curan*, *El pretendiente al revés*, *Del enemigo, el primer consejo* (ver Oteiza, 2003, pp. 74-75).

Armesinda, prima de ambas, con las que comparte no solo ingenio sino una identidad femenina: curiosidad, orgullo, arrogancia, rivalidad... lo que determina el grado de su interés o enamoramiento hacia el español. De manera que don Gabriel se convertirá en el objetivo de las tres damas, que cuentan con una autoridad débil (padre/tío) prácticamente ausente que les permite maniobrar con cierta seguridad, y unos galanes poco estables que son necesarios eslabones complicadores del enredo: Carlos en otro intento por enamorarse de Beatriz solicita a don Gabriel que le dé celos con ella, y Enrique será el tercero de Clemencia con el español.

Por tanto, el protagonismo y jerarquía dramáticos de las damas resulta evidente. Beatriz es el personaje que idea y organiza toda la trama (a modo de vicaria del dramaturgo) en la que intervendrán las otras damas, segunda (Clemencia) y Armesinda (tercera), que van a erigirse a su vez con sus propios planes en una suerte de sustitutas accidentales del poeta (por ser solo parcial su información). De manera que esta comedia palatina, de fantasía, permite un espacio de emancipación para la mujer al otorgarle un protagonismo que se reduce en los personajes masculinos (cosa por otro lado bastante usual en Tirso), aunque en este caso solo hasta el desenlace, donde vuelve al dominio del hombre con Carlos como *deus ex machina*.

El plan de Beatriz parte de un problema de información entre los amantes que origina el argumento de la comedia (el galán no sabe quién es la dama que lo ama; la dama no sabe que él la ama) y una estrategia de comunicación, que configura la construcción del enredo y se centra en la resolución dramática de un enigma, un acertijo, que es una prueba de ingenio, intelectual, que hay que descifrar, de secular tradición desde la cruel esfinge, y que consiste en reconocer unas señales de amor, título de la comedia que se irá repitiendo como estribillo hasta en cinco ocasiones, a lo que sumar las más de cuarenta veces que se reitera el término «señas». Este enigma se potenciará con pistas falsas, que confundirán el análisis y reflexión del español apoyados por misteriosos ritornelos que lo hunden en mayores desconciertos hasta rozar la enajenación, manifiesta en una selección de campos semánticos, como el de la locura, el sueño, la confusión, la ocultación... y cuya perplejidad tendrá expresión retórica mediante reiteradas preguntas, exclamaciones, contrarios (paradojas, antítesis) potenciada con dos versos referidos a la identidad de la misteriosa dama, que llegan a repetirse, incluso por él mismo, hasta siete veces: «es una de las tres / y de las tres no es ninguna»⁹, y otros dos, que añade en tres ocasiones Clemencia sobre si será ella la dama que lo ama: «que acertáis y no

9. En el *Memorial literario* estos versos dan título a la comedia: «*Es una de las tres y de las tres ninguna; Amar por señas*: comedia del Maestro Tirso de Molina» (p. 547). En esta crítica teatral de la representación de la comedia por la compañía de Eusebio Rivera, se cuenta el argumento con observaciones: «La trama de esta comedia, aunque confusa e intrincada, no deja de ser bastante regular, como también la solución. La conexión de lances y escenas aunque largas y pesadas no deja de ser bastante ordenada; el tiempo es seguido, y no hay necesidad de una corta quiebra de lugar. Acaso esta es una de las pocas comedias en que el gracioso no tiene parte en sus bufonadas poco oportunas, y el autor parece quiso dar muestra de criticar las comedias en que el gracioso se mete en todo» (pp. 548-549; modernizo grafías).

acertáis»¹⁰. Por tanto, la construcción del personaje de don Gabriel está marcada por su capacidad intelectual para interpretar las señales externas que debe descifrar, y dejan poco espacio a la expresión lírica, pendiente de examinar la realidad y en alerta permanente ante las confusas señales de lo que ve y oye. Las acotaciones inciden en este recogimiento cuya reflexión y suspensión perciben también las damas («*Muy suspenso en el ínterin don Gabriel como que habla entre sí*», PR, p. 273¹¹; «*Vuelve como de una profunda suspensión*», p. 1787); «¿Hablando siempre entre sí, / quien lances de amor ignora?», nota la celosa Armesinda (p. 1791); «Aquí el español está: / ¡qué suspenso!, ¡qué elevado!», señala Clemencia (p. 1787).

Y para llevar a cabo su propósito, Beatriz sabe que es fundamental el secreto, recurso literario secular, que atiende aquí su aspecto decoroso procedente de las reglas del amor cortés de perspectiva masculina (ocultar una relación amorosa, guardar el nombre de la dama¹²) y el dramático desde la femenina de Beatriz (salvaguardar su opinión, vida, amor)... que se hace evidente en las actuaciones de estas audaces damas, que no pueden ni deben comunicar ni confiar su pasión a nadie¹³. Pero este secreto es frágil y suele presentar fisuras para apoyar el desarrollo del enredo y potenciar la tensión dramática chocando con la necesidad de comunicación e información de los otros personajes (que indagarán, intrigarán, revelarán, espiarán... para la consecución de sus intereses). Secreto impuesto por Beatriz que precisamente será la que por un descuido propicie su ruptura y por tanto su propagación y complicación de la trama, para menoscabo de don Gabriel, a quien se acusará de hablador.

Los diversos sistemas de comunicación verbales y paraverbales que se establecen en la comedia configuran una de sus posibles perspectivas de análisis¹⁴: el escrito (cartas); el verbal, mediante el decir sin decir, el doble sentido, el equívoco, la ambigüedad, la anfibología, en fin; el lenguaje corporal que evidencia la importancia de lo actoral (movimiento, miradas, risas, llores, ademanes, entonación...), el de los signos (las joyas)... que sin embargo resultan engañosos y dificultan su resolución potenciando la incertidumbre dramática y dilatando el final. Ellos ordenarán a continuación mis comentarios sobre los aspectos más significativos de su desarrollo y construcción dramáticos en esta comedia de notable densidad especulativa.

10. Ver Oteiza, 2003, p. 78.

11. En la edición de Ríos, p. 1786: «*Quédase suspenso y no repara en Clemencia que sale*».

12. Ver por ejemplo, en Tirso, *Celos con celos se curan*, especialmente notas a los vv. 190-191, 379-380. También Castiglione, *El cortesano*, donde se trata «las calidades de la dama, y dice cómo se ha de haber con el galán que la sigue de amores, y muéstrale a saber amar» o «formar la dama perfecta con las calidades que le convienen y da algunos avisos para que el cortesano sepa traer secretos sus amores»... (pp. 274 y ss.).

13. No solo por conservar su honor sino para que su confidente no se enamore de su galán, anécdota tradicional que se recoge por ejemplo en Castiglione, *El cortesano*, pp. 171-172.

14. Para otros enfoques estructurales como el de la posible fuente caballeresca de Partinuplés ver Rull, 2008, o el de la presencia del gracioso, ver Oteiza, 2003, pp. 78 y ss.

LA COMUNICACIÓN ESCRITA: LOS PAPELES

Hay cuatro papeles con funciones y tonos distintos que constituyen el único sistema de comunicación de la comedia con sentido preciso, sin ambigüedades ni equívocos, porque está protegido por el anonimato. En todos, los interlocutores son Beatriz y don Gabriel. Pero cuando uno de estos papeles (la respuesta de don Gabriel a Beatriz) queda fuera de su control, se incorpora Clemencia.

En una sala con chimenea queda encerrado don Gabriel a oscuras y advertido por su secuestrador con un inquietante bordón que se repite en dos ocasiones:

Estimarás tu fortuna
cuando conozcas quién es
porque es una de las tres
y de las tres no es ninguna (p. 1772).

[...] que de las tres madamas,
la que examina en ti amorosas llamas
y prueba tu fortuna,
es una de las tres, y no es ninguna (p. 1773).

En este espacio enigmático recibe el primer papel a través de un torno donde se le explica su situación:

Por los papeles que os he usurpado, sé, don Gabriel Manrique, parte de vuestros amores. Quien temerosa de perderos os ha impedido el viaje, mal os le consentirá celosa. El cuarto de esta quinta que os detiene está deshabitado, e imposible en él vuestra salida mientras no juréis, con la seguridad que los bien nacidos empeñan palabras, y las firméis de vuestro nombre, no partiros de nuestra corte sin licencia mía, no revelar a persona estos secretos y conjeturar por señas cuál de las tres primeras damas es la que en palacio os apetece amante. Resolvedos, o en el silencio de esa prisión vengareme en vuestra muerte, o disponeos a las dichas que os prometo, que, por el riesgo que publicadas corren, importa por ahora el secreto que os fía quien desea hallaros tan advertido como os ha visto valeroso. El cielo os guarde (p. 1777).

Papel que intriga de inmediato al español sobre la identidad de la autora, que va descartando, pues Beatriz adora a Carlos, Clemencia a Enrique, por lo que se pregunta si será Armesinda, extrañado no obstante de su juventud. Intriga a la que se añade su curiosidad y el reto, que decide aceptar, porque no menoscaba su amor por Beatriz:

No me manda este papel
que ame yo, sino que firme
ser secreto y no partirme;
pues ¿qué riesgo corro en él,
cuando por señas colija
quién es quien me hace dichoso?
Obedecerla es forzoso (p. 1777).

Y deja su respuesta en el torno —cuyo texto desconocemos— y del que solo nos comunica su despedida y firma:

«Haré de mi dicha alarde
discreto y fiel. Dios me os guarde.
Don Gabriel». Bueno está así.
Cierro, y no le sobre-escribo
porque su nombre no sé.
Vuelvo al torno,

que al momento tendrá contestación por parte de la dama:

Cumplid lo jurado, que en amaneciendo hallaréis desembarazada la salida, y advertid que os va la cabeza en el secreto. Camas hay en que reposéis lo que os han de permitir (a lo que juzgo) mis artificios; cuanto más os desvelaren más tendré que agradecerlos, aunque a participar vos mis cuidados, no dormiréis mucho ni poco. El cielo os guarde (p. 1778).

Pronto se desvela la identidad de la dama urdidora y responsable del rapto de don Gabriel que se presenta en un monólogo, donde cuenta su flechazo amoroso por el español, el temor por su honor, cómo maquinó su encierro, cómo está celosa de una Gerarda española que lo desdeña, y cómo ha llegado a la corte acompañando a su prometido Carlos, a quien aventaja. Parlamento que insiste en ponderar la industria e ingenio de su plan (p. 1780).

El siguiente papel, la respuesta de don Gabriel a Beatriz de la que solo conocemos la despedida, resulta crucial en la trama al permitir a Clemencia entrar en el juego, porque lo encuentra en el suelo y decide en principio por curiosidad averiguar quién es la dama a la que ama don Gabriel. Por fin conocemos el texto diferido con que contestó a Beatriz aceptando el juego, y que obviamente provoca el interés de Clemencia:

Ensoberbecírame la dicha de tan esperado bien, si la experiencia de mis pocos méritos no me avisara ser más curiosidad de saber a lo que se extiende el talento de los españoles, que empleos fuera de los límites de sujeto tanto. Mas, como quiera que sea, mi señora, yo estoy dispuesto a obedeceros en todo; y así, desde hoy viviré muy subordinado a vuestras órdenes, jurando por la fe de caballero no ausentarme de esta corte sin vuestro expreso gusto, de desvelar mis sentidos hasta averiguar (como mandáis), por señas, cuál de las tres bellezas superiores de esta casa me dispone a tanta dicha, y de no comunicar con viviente mercedes tan deudoras del silencio, sujetándome al castigo propuesto, si lo profanare, y apercibiendo desde aquí los ojos, en cuyo estudio haré alarde de mi suerte. El cielo os guarde para felicidades superiores, etc. Don Gabriel Manrique (p. 1788).

El último billete que reciba don Gabriel se localizará próximo al desenlace y con el enredo sin visos de solución. La escena cerrará en anillo la comedia, en la misma sala del torno con que se iniciara y con el mismo desconcierto, pero ya no es un papel amoroso sino amenazante para su vida, pues Beatriz está a punto de ser

descubierta y por tanto su honor en peligro. En esta situación don Gabriel abandona el desconcierto y vuelve a ser el español valeroso, dispuesto a defender su vida y honor:

Una es la nota y la letra
 deste y de los otros tres,
 y dice desta manera:
 (*Apártase de Montoya y lee en alto.*)¹⁵
 «Madama Beatriz se alaba
 de que le habéis dado cuenta
 de secretos prometidos
 que el bien nacido conserva;
 Carlos los sabe; Armesinda
 a todos los manifiesta;
 ya se los habrá contado
 a los tres duques Clemencia:
 ved si está puesto en razón
 que quien juramentos quiebra,
 cuando el premio que esperaba
 perdió, pase por la pena.
 Poneos bien con Dios al punto,
 porque dentro de hora y media
 he de hacer que en ese sitio
 encubra siempre la tierra
 lo que no encubristes vos;
 que temo de vuestra lengua,
 si agora no la sepulto,
 que ha de hablar después de muerta»
 [...]
 Temerosa de mis quejas,
 con la muerte me amenaza.
 Pero primero que muera,
 hará mi valor alarde
 de la sangre que le alienta.
 (*Saca la espada*) (p. 1812).

SEÑAS QUE HABLAN Y CONFUNDEN: LAS JOYAS

Beatriz con objeto de desviar la atención de don Gabriel sobre ella trazará otra argucia con pistas falsas. Para ello acomete una acción atrevida: obsequia a Clemencia y Armesinda con sendas joyas que traídas de España —dice— le ha regalado Carlos: una banda con una lazada de diamantes a Clemencia y una cruz de diamantes a Armesinda. Pero en realidad son las joyas de Gerarda que el español llevaba en su maleta.

15. «*Apártase de Montoya y lee*» en Ríos (p. 1812).

En cuanto don Gabriel se junta con las tres damas se dispone a descubrir el enigma por las palabras y por la vista (la mirada), siguiendo la retórica tradicional de los ojos comunicadores.

Cuando Armesinda se marcha percibe que lo hace mirándolo risueña y ve en su banda la lazada de diamantes que le dio Gerarda. La primera conclusión es evidente a simple vista: «Amor, ¿qué más señas pido?» (p. 1783), y las palabras de la joven al despedirse terminan por convencerlo. Sin embargo, es apreciación errónea al interpretar mal la galantería de Armesinda:

Mucho envidia
la dama, español bizarro,
dueño de vuestros sentidos,
que quien a vos os merece
será en belleza un prodigio (p. 1783).

Pero poco le va a durar su revelación, porque al irse Clemencia reconoce en ella la cruz de Gerarda, y de nuevo lo que ve y lo que dice la dama, aunque resulta más implicada en el enigma, también los entiende mal y trastocan su primera conclusión:

CLEMENCIA Yo conozco, don Gabriel,
 cierta dama que me ha dicho
 que tiene el gusto español
 después que en Francia os ha visto (p. 1783).

Lo que resquebraja su confianza y seguridad en las señales que percibe y comienza a sospechar de su cordura:

Yo estoy loco, yo lo sueño;
de mí propio me distingo;
no os doy crédito, ilusiones;
no os escucho, no os admito (p. 1784).

En esta correlación ternaria queda por abandonar la sala Beatriz, que lo hará ignorándolo: «*Pasa por delante de él Beatriz sin mirarle, leyendo un papel*» que interpreta erróneamente: no es ella quien lo quiere, y queda decepcionado, pero al ver la joya de Gerarda en su pecho alienta sus esperanzas. Su razonamiento ahora sí da con la clave del enigma de las joyas acertadamente... pero de momento:

Las demás me favorecen
hablándome, ¡y aún no quiso
siquiera Beatriz mirarme!
Amor, si sois discursivo
filosofad ingenioso.
¡Vive Dios, que hay escondido
en esto más de un misterio!
Problemas, ya soy Edipo.
¿De palabras favorables
las dos y humanas conmigo

y Beatriz, toda severa,
 con tal silencio? Este aviso
 es examen de mi ingenio;
 certidumbre sois, indicios:
 las señas fueron no hacerlas,
 cifras con cifras descifro.
 Para deslumbrarme más
 las joyas ha repartido
 en todas; y con no verme
 quiere que viva advertido
 de lo que el secreto importa.
 Esto es lo cierto, esto sigo:
 amar por señas sin señas
 sabrán los bien entendidos
 sirviéndoles yo de ejemplo (p. 1784).

COMUNICACIÓN VERBAL Y CORPORAL: LAS TRES DAMAS EN ACCIÓN

La resolución privada del enigma propuesto por Beatriz a don Gabriel se hace extensible a las otras dos damas cuyo objetivo compartirán con el español: descubrir la identidad de la misteriosa mujer, si bien con intereses distintos. Y la necesidad de estas damas de comunicar su amor o de satisfacer su curiosidad, vanidad, celos... y la de don Gabriel de reconstruir su entorno y descifrar el enigma caracterizan esta comunicación verbal y corporal, que halla en la comedia dos recursos verbales importantes. De un lado los apartes con los que establecer la interacción con el espectador para su viabilidad dramática junto a los soliloquios, como medio de expresión de la reflexión, deducción, dilema, dudas, certezas... Y de otro, todos los relacionados con la anfibología del lenguaje y de acción¹⁶, de la manipulación femenina de la palabra y las situaciones.

Para ello un primer paso necesario es que las parejas se desparejen. La de Carlos-Beatriz rompe su compromiso avalado por el propio rey, que lo casa ahora con Clemencia a quien realmente ama, y quien a su vez pretende a Beatriz. Carlos acata la orden real con gusto y Enrique agraviado se marcha amenazador. Y aquí Beatriz da una nueva señal a don Gabriel, su sonrisa, fingiendo ofenderse con Carlos: «*Llorando mirando a Carlos, vuelve luego la cabeza a don Gabriel, riése y vase*» (p. 1786). Con esta señal contrarresta su distante actitud anterior, y pone al español en un nuevo dilema, sobre el que argumentará razones que expliquen el llanto y la risa, con resultado esperanzador que añadir al que le suscitó la joya:

¡Lágrimas a Carlos, cielos,
 y al mismo tiempo con risa
 mirándome, quien me avisa
 que hay gustos entre desvelos!
 Beatriz llora, y me da celos;

16. Ver Rozas, 1976, p. 143 y Pedraza, en su edición del *Arte nuevo de hacer comedias*, 2016, p. 560.

Beatriz con risa provoca
 mi esperanza, o cuerda o loca:
 ¿a quién creeremos, enojos?
 [...]
 Ríase Beatriz conmigo,
 porque esperanzas pequeñas
 medren con muestras risueñas
 la fe que conservan viva;
 que en ellas mi amor estriba,
 pues tengo de amar por señas (p. 1786).

Por su parte Clemencia ajena a su nuevo emparejamiento con Carlos, se dispone a entrar en el juego gracias al papel que encuentra, por el que sabe que el español ha jurado no marcharse, amar por señas que le han de dar, y alcanzar por conjeturas cuál de las tres damas de palacio lo ama. Rechaza que sea Beatriz porque está comprometida ya, y aunque se extraña por la edad de Armesinda acepta que pueda ser ella la autora, y decide seguir averiguando. La curiosidad femenina será por tanto, en este caso, el motor de su implicación dramática.

Y es que Clemencia tiene importante información, pero incompleta, no sabe quién es la dama, pero sí quién el galán. Y con esta ventaja somete a don Gabriel a un interrogatorio que desarrolla escalonadamente con señas que él identifica con acierto desde la deducción lógica, pero inexactamente según la verdad dramática, de la ficción, con un previo mecanismo de duda y comprobación relacionado con la verosimilitud, que sin embargo comienza equivocadamente negando un papel firmado por él (p. 1787). Esta prueba desde la perspectiva del español autoriza a Clemencia, pero ignora que está cayendo en una trampa que lo confunde y le hace transgredir su promesa, por lo que empieza a exculparse de haber conculcado los términos de su juramento (secreto...), lo que tendrá sus consecuencias con Beatriz. Y en su rendición razonada añade más información que Clemencia desconoce y que aviva su curiosidad y la incita a participar más activamente en el juego:

[...] y advertid, si imagináis
 que de lo que ha sucedido
 yo, Gabriel, la autora he sido,
 que acertáis y no acertáis (p. 1789).

En consecuencia, siguiendo el vaivén anímico y reflexivo de la certeza a la duda y viceversa en que está instalado don Gabriel, ahora el desconcierto lo reafirma en su percepción de nuevo equivocadamente:

¿Cómo, si acierto, no acierto?
 ¡Válgate Dios por mujer!
 Otra vez me vuelvo a ver
 en el golfo y en el puerto;
 otra vez confuso advierto
 la paradoja importuna
 de mi equívoca fortuna.

No hay que dudar: Clemencia es¹⁷
 la que es una de las tres,
 y de las tres no es ninguna.
 Acertar y no acertar,
 ¿no es lo mismo? ¿De qué suerte
 será posible que acierte
 en lo que es forzoso errar?
 Si por señas he de amar,
 que Clemencia me ama es cierto.
 ¡Ay cielos! Sueño despierto,
 pierdo cuando estoy ganando
 soy lince y a oscuras ando
 y, en fin, acierto y no acierto (p. 1790).

Desconcierto que aumentará más adelante cuando Carlos lo involucre en otra prueba, ahora de amistad, al pedirle que finja amor por Beatriz para darle celos con la intención de que las dificultades aumenten su interés por ella. Plan que se ajusta a la realidad sin saberlo, por lo que el resultado aplicará el principio de las burlas veras, de tal manera que saldrá de la prueba escarmentado, situación especular que vemos en comedias como *Amor y celos hacen discretos*, *Celos con celos se curan...* Este obstáculo en realidad es accidental para embrollar más la situación del español, pero su aplicación incluye reiteradamente en boca de Carlos el término clave «señas» que alertará a Beatriz de la traición (falsa) de don Gabriel (pp. 1801-1803).

Entra en acción la tercera dama, Armesinda, gracias al criado del español, Montoya, y su facundia. A la curiosidad de Clemencia, la joven añadirá su amor e interés por este español de cuyas acciones (suspiros, suspensiones, habla entre sí) entiende que ama a alguien y por ello tiene celos «sin saber de quién» (p. 1791). Y para entrar en el juego, al carecer de pruebas como Clemencia, necesitará de información que ahora va a proceder detalladamente del criado, en clave dramática de éxito¹⁸, que le va a permitir poner en práctica sus industrias para desbaratar los objetivos de las demás. Así entra a formar parte en la competición por don Gabriel, comprando el silencio de Montoya:

[...] pues temo ¡congoja extraña!,
 una enemiga en España
 y otra invisible en Lorena.
 Aquella ausente me abrasa;
 esta, presente, me enciende;
 pero, ¡ay Dios! que más ofende
 el enemigo de casa.
 Con Carlos Beatriz se casa,
 [...] luego no es Beatriz mi prima
 quien motiva mi temor.

17. Así en PR, p. 176, pero como señala Ríos es verso largo y propone en nota una buena lectura «No hay dudar: Clemencia es» (p. 1790).

18. Ver Oteiza, 2003, pp. 78-84 y 2014, pp. 145-150.

Clemencia desta quimera
la autora ha venido a ser,
porque con menos poder,
¿quién a tanto se atreviera?
Sospechas, echemos fuera
temores y averigüemos
sutilezas que estorbemos
con industrias que oponamos;
y porque las consigamos,
las tuyas desbaratemos (p. 1796).

De manera que tanto Clemencia como Armesinda sospechan una de la otra, errando el razonamiento al no tener en cuenta a Beatriz, protegida por su compromiso con Carlos, primero, y después con el rey, por lo que paradójicamente está fuera de sospecha.

La presión sobre don Gabriel con las tres damas en el juego aumenta al incorporarse Carlos al enredo con sus pretensiones de reenamorarse de Beatriz, y Enrique como damnificado de las maniobras de Clemencia. Pero particularmente se intensifica entre las tres damas.

Todas las estrategias de los personajes potenciarán a partir de ahora el lenguaje corporal y la anfibología, incidiendo en la percepción del español y en la interpretación de sus indagaciones según le habla una u otra dama, situándolo al final del segundo acto como estaba al inicio de la comedia:

¿Señas nuevas? ¡Vive Dios,
que se han las tres concertado
a enloquecerme! Cuidado,
si confuso entre las dos
quieres que el seso las rinda.
Con tres ¿qué hará mi paciencia?
¿Señas Beatriz y Clemencia?
¿Señas también Armesinda?
Burlarme intenta cada una;
solución del enigma es,
pues, son mis damas las tres,
y de las tres no es ninguna (p. 1797).

Ya en el tercer acto el secreto de Beatriz y el español se ha difundido y en consecuencia Clemencia y Armesinda conocedoras parcialmente de su contenido apuran sus estrategias para la consecución de sus fines, saber de quién está enamorado don Gabriel; Beatriz por su parte alarmada por las palabras fingidas de Carlos piensa que verdaderamente su secreto y amor es público porque don Gabriel lo ha quebrantado, pero no lo invalidará como amante:

No hay en casa quien no sepa
cuanto al silencio fié.
¡Ay, cielos! ¿Cómo creeré

que en semejante hombre quepa
tal falta, tan vil defecto?
Pero culparle es en vano,
que ya excediera de humano
si en todo fuera perfecto (p. 1806).

Clemencia activará su industria en tres direcciones; por un lado involucra a Enrique, su prometido, como intermediario con don Gabriel y enviarle otro enigmático mensaje. Para ello construye una propuesta razonable lógicamente, pero engañosa:

El medio que es importante
para los fines que espero
con vos me requiere muda,
y toda lenguas con él:
si os regís por don Gabriel
presto saldréis desa duda;
que hemos dispuesto los dos
cierta traza sin testigos,
con que quedéis muy amigos
mi padre, Carlos y vos.
Sólo este fin me reporta
en los labios el secreto;
vos veréis, duque, en efeto,
lo que a los dos nos importa.
[...]
Nuestro amor estriba en él.
Diréisle, pues le confío
que os industrie y aconseje.
que por señas no lo deje
pues hartas con vos le envío.
[...]
¿Oís? Y que en los dos
sabrás aquello, yendo vos,
de acertar y no acertar (p. 1799).

Por otro, explica la razón por la que deja el papel en el mismo sitio en que lo encontró con el fin de ver quién es la dueña, reconociendo su amor celoso, pero fracasará, pues cuando llega su padre Felipe para pedirle consejos de Estado y se la lleva del lugar, lo recogerá Beatriz neutralizando su peligro:

Si señas tienen de ser
del gallardo español prueba,
señas Enrique le lleva
con que me pueda entender.
¿Qué modo hallara yo agora
para sosegar desvelos
y conocer de mis celos
la oculta competidora?
[...]

Ahora bien: aquí le hallé;
 vuélvole al mismo lugar,
 que escondida he de sacar
 quién la perdidosa fue.
(Echa el papel en el suelo.)
 [...]
 Cualquiera que pase dellas,
 en viéndole le ha de alzar;
 y si le perdió, ha de dar
 muestras de gusto, y por ellas
 quedaré informada yo.
 Las dos estaban agora
 en esa cuadra; no ignora
 trazas quien celosa amó (p. 1800).

Y por último, intentará anular la rivalidad de Armesinda preparando con Felipo las bodas políticas de la joven con Enrique de tal manera que su aceptación o rechazo le evidenciará si es ella la dama de don Gabriel, pero al subestimar el ingenio de la joven también fracasará.

La confirmación de la situación entre las tres damas configura una escena tipificada, en la que van apareciendo escalonadamente y cavilando recelos e inquietudes. Beatriz oculta escuchará el duelo de mentiras y recriminaciones entre Clemencia y Armensinda que con el fin de llegar a la verdad, se acusan mutuamente de ser la dama del torno refiriendo toda la información recabada en el papel y del propio español (Clemencia) y por el criado (Armesinda) lo que termina por asustar a Beatriz, iniciando la preparación del desenlace:

CLEMENCIA	¿Yo? Pues mira: has de saber que tu español imagina que yo soy la arquitectura de la máquina que hiciste, que como le persuadiste a amar por señas, y ignora cuál de las tres desta casa es la que ha de obedecer, apenas nos llega a ver cuando estudioso nos tasa las acciones más pequeñas, una risa; un volver de ojos, con que al punto sus antojos juzgan que le hacemos señas. Cayóseme un guante ayer y creyéndolo favor, ya me imagina en su amor perdida; quise volver por mí y atajar locuras; mas poco me ha aprovechado, pues necio y desbaratado no sé qué salas a oscuras
-----------	---

tornos y prendas robadas
alega, con presunción
de que yo fui la ocasión.
Como no le persuadas
a que eres tú su desvelo
contemporizar con él
es fuerza; que el don Gabriel
es un español del cielo
y no es bien que ya apurado
el seso, siendo yo cuerda
permita que por ti pierda
el poco que le has dejado.
(Vase.)

ARMESINDA

Esto es burlarse de mí,
esto es haber ya sabido
del criado fementido
cuanto en este caso oí.
A no ser ella la autora
desta confusa quimera
claro está que no supiera
lo que me refirió, agora.
De celos estoy perdida;
mas no lograré, si puedo,
los lances de tanto enredo.
¿Yo burlada? ¿Ella querida?
Haré que el duque castigue
arrojos de amor tan loco;
que en competencias no es poco
estorbar quien no consigue (pp. 1805-1806).

Tras la reunión de las tres damas, una escena inversa permite también escalonadamente el encuentro del español con Beatriz, Clemencia, Carlos y Enrique. Las damas lo acusarán de hablador (Beatriz) de no saber guardar secretos (Clemencia), y Carlos lo culpa de traidor y falso amigo por amar a Beatriz. Cargos que sumirán al español en una perplejidad y desconcierto que manifestará respectivamente en tres soliloquios con que cierra cada recriminación. Solo el encuentro con Enrique, al margen del enredo pero víctima de él, rompe esta estructura porque el objetivo es otro: llevarle el mensaje de Clemencia del que don Gabriel atemperará sus celos al asegurarle que terminará desposándose con ella, neutralizando un posible nuevo conflicto.

Camino del desenlace, y con la situación cada vez más comprometida para la pareja de protagonistas, se desdobra la acción en dos escenas de riesgo simultáneas que se van alternando hasta su confluencia final: por un lado don Gabriel vuelve a recibir un papel en que la dama lo invita a acudir a la sala del torno, mientras Clemencia implica en el conflicto a su padre Felipe declarando que Armesinda ama al español y es la autora de las trazas con tornos y papeles, e instándole a que llame al español e identifique la letra de sus papeles. Acusación que a su llegada

contrarresta Armesinda con la suya hacia Clemencia lo que determina que Felipo en un alarde de autoridad inusual en él («abrasaré impaciente / el palacio, la autora, el delincuente / de tanto ciego insulto», p. 1811) origine el desenlace.

Es una escena coral que cerrará la comedia estructuralmente en anillo en la misma sala en que comenzó el juego, y a la que acuden todos los personajes excepto Carlos. En ella se esclarece por deducción el enigma a partir del análisis de las diversas señales: la letra —concluye Felipo— queda descartada porque asombrosamente no se corresponde con la de ninguna de las tres damas —Beatriz, por tanto, la ha falseado con astuta previsión—; quedan las señas de las joyas con que colabora el español: las encontró Leonora, camarera de Beatriz, y esta las regaló —Beatriz está mintiendo—, y por última prueba, la de saber si Felipo ha llegado a la sala del torno con las tres damas, y al reconocer que faltaba Beatriz se descubre fácilmente la identidad de la urdidora, que reconoce ella misma avergonzada:

DON GABRIEL	[...] ella es la dama encubierta que se entretiene en burlarme.
FELIPO	¿Qué respondéis?
BEATRIZ	Que confiesa lo que la lengua rehúsa en la cara la vergüenza (p. 1815).

Un desenlace, resuelto gradualmente, en que don Gabriel descifra a pesar de los obstáculos el enigma —*in extremis*, es verdad— y queda superada la prueba de su capacitación intelectual, pero restan otros aspectos importantes para una solución feliz y coherente: de carácter individual en el caso del español confirmar la superación de la prueba moral (mantener un secreto) que está en entredicho y concierne a su honor, que solo podrá defender su palabra («¿cuándo permití a la lengua / secretos encomendados / que de los labios excedan?», p. 1814) y su cortesanía de caballero español: pide en dos ocasiones permiso a las tres damas, y lo obtiene, para enseñar los papeles y hablar de las joyas. Y colectivamente queda por restablecer el decoro dramático y social de todos para el final feliz, a cargo de Carlos que de manera imprevista y artificiosamente aparece defendiendo a su amigo español, informando que es el heredero del duque de Nájera, y restaurando las parejas: el rey de Francia que pretendía a Beatriz se ha casado con la infanta inglesa Ricarda; pide que Felipo permita casar a Beatriz con don Gabriel, y comunica que él se casará con Armesinda y Clemencia con Enrique.

De manera que *Amar por señas* es una muestra más en el teatro tirsiano del ingenio de la mujer para idear y resolver situaciones, pero también expresión de una identidad femenina que lo estimula (amor, curiosidad, orgullo, arrogancia, rivalidad) y vierte en un lenguaje (visual, verbal, corporal) manipulado según sus necesidades. Beatriz, Clemencia y Armesinda son mujeres nobles con una evidente jerarquía social y dramática, a las que la comedia palatina les permite a falta de una autoridad masculina un espacio de emancipación por lo menos hasta el desenlace donde

será la figura masculina la que zanje la situación permitiendo reintegrar los cauces del decoro social, aunque el orden final que triunfe sea el dramático: al fin y al cabo Beatriz es la vicaria del dramaturgo.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «La fuerza del ingenio en la comedia de capa y espada de Tirso», en *Tirso, de capa y espada*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 55-82. Recogido en *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 157-184.
- Castiglione, Baltasar de, *El cortesano*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Espasa Calpe, 1984.
- Escudero, Juan Manuel, «La reescritura calderoniana de la comedia tirsiana *Amar por señas*», *Romance Studies*, 2015, 33.2, pp. 95-106. DOI: 10.1179/0263990415Z.00000000090.
- Galar, Eva, «El género palatino en dos comedias de Tirso de Molina: *El pretendiente al revés* y *Del enemigo, el primer consejo*», en *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina*, ed. Eva Galar y Blanca Oteiza, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 35-52.
- Memorial literario*, diciembre de 1786, número XXXVI, pp. 425-574 (www.bne.es).
- Oteiza, Blanca, «Dos criados en busca de su amo: Montoya de *Amar por señas* y Romero de *Amor y celos hacen discretos*», en *El sustento de los discretos. La dramaturgia áulica de Tirso de Molina*, ed. Eva Galar y Blanca Oteiza, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2003, pp. 73-90. También en versión *on line*.
- Oteiza, Blanca, «Ingenio y comicidad en el teatro de Tirso», en *Risa, comicidad y parodia en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Carlos Mata Induráin, *Hispania Felix. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, Craiova, Editura SITECH, 2014, pp. 140-159.
- Oteiza, Blanca, «Un modelo de comedia cómica: *La mujer por fuerza*, atribuida a Tirso», *Bulletin of Spanish Studies*, 94.4, 2017, pp. 653-664. DOI: <https://doi.org/10.1080/14753820.2017.1357261>.
- Oteiza, Blanca, «Geografías de guerra y amor en Tirso», *Criticón*, 139, 2020, pp. 69-78.
- Oteiza, Blanca, «Estrategias de comunicación amorosa en la comedia palatina de Tirso, Calderón y Bances», *Anuario calderoniano*, 14, 2021, en prensa.
- Palomo, Pilar, «Señales de fijación espacial en la comedia de enredo tirsista», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, 1988, pp. 105-119. También en *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999, pp. 184-202.

- Rozas, Juan Manuel, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976.
- Rull, Enrique, «La posible fuente estructuradora de *Amar por señas*», en *Grande inventor de quimeras. Los mundos dramáticos de Tirso de Molina*, ed. Blanca Oteiza, Soria, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2008, pp. 125-136.
- Tirso de Molina, *Amar por señas*, en *Parte veinte y siete de comedias varias nunca impresas, compuestas por los mejores ingenios de España*, dedicadas al señor don Martín de la Puente [...], Madrid, por Andrés García de la Iglesia, a costa de Francisco Serrano de Figueroa, familiar y notario del santo Oficio y mercader de libros. Véndese en su casa enfrente de S. Felipe en la calle Mayor, 1667, pp. 257-301. Biblioteca Nacional de España, signatura R. 22680. Puede consultarse en la Biblioteca Digital Hispánica (www.bne.es).
- Tirso de Molina, *Amar por señas*, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946, vol.1, pp. 1769-1815.
- Tirso de Molina, *Celos con celos se curan*, ed. Blanca Oteiza, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsiánicos, 1999, pp. 195-355. También en versión *on line*.
- Tirso de Molina, «*El pretendiente al revés*» y «*Del enemigo, el primer consejo*» (*dos comedias palatinas*), ed. Eva Galar, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsiánicos, 2005.
- Vega, Lope de, «*Arte nuevo de hacer comedias*». *Edición crítica y anotada. Fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe Pedraza y Pedro Conde, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.
- Vitse, Marc, «Notas sobre la tragedia áurea», *Criticón*, 23, 1983, pp. 15-33.
- Vitse, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*, 2.^a ed., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail / France-Ibérie Recherche, 1990.