

PRÓLOGO

FECHAS Y REPRESENTACIONES

Mañana será otro día es una comedia de capa y espada perteneciente a la época más fértil de Calderón en cuanto a la práctica de este género. La anteceden comedias tan famosas —referencias inexcusables para esta especie dramática— como *La dama duende*, *Casa con dos puertas, mala es de guardar* o *Peor está que estaba*. De acuerdo con la cronología de Hilborn, *Mañana será otro día* se habría compuesto hacia 1636¹, datación tentativa apoyada en datos tanto internos como externos. Para empezar, la comedia menciona la muerte del duque de Lerma, a propósito de la experiencia militar de uno de los galanes, don Juan, quien

fue con mi gusto [de su padre] a las guerras
del Monferrato, en servicio
del señor duque de Lerma,
a cuya sombra sirvió
a su majestad en ellas
hasta que pasando a Flandes,
que es de la milicia escuela,
murió el duque (¡oh, quién aquí
tocar de paso pudiera
tal lástima sin que el llanto
embarazase la lengua) (vv. 14-24).

¹ Hilborn, 1938, p. 34. A propósito de la comedia *El escondido y la tapada*, compuesta en 1636, y otras tantas de este estilo que Calderón escribe hacia esos años, Sepúlveda afirma: «La comedia de enredo era el género de boga en el teatro del momento» (2003, p. 816). Coincide con ello, datando nuestra comedia hacia 1636, Cattaneo, quien la ubica «en un periodo de abundante producción calderoniana del género de capa y espada» (2009, p. 194).

Este duque de Lerma, nieto del valido de Felipe III, falleció en Flandes en noviembre de 1635 y era bien considerado en Madrid, por lo que el comentario de don Luis, padre de don Juan, había de activar el recuerdo de todos². A la muerte del duque, don Juan consigue permiso para volver a España de «su alteza» (v. 26), es decir, el Cardenal Infante, posiblemente a fines de ese año o a inicios de 1636. En la comedia, Elvira, quien acaba de conocer a don Juan, dice que «es un soldado que ha muy poco / que vino a Madrid» (vv. 221-222); sin embargo, más adelante en el texto Leonor, otra de las damas que corteja el galán y que lo conoce por ende de más tiempo, advierte que don Juan «habrá un año no más / que vino aquí» (vv. 2003-2004), con lo que se podría apuntar hasta 1637 como periodo *post quem*, año próximo al que arrojaba la cronología de Hilborn, aunque las informaciones que proporcionan las noticias de los personajes no son estrictamente de fiar.

Algunos datos externos disponibles refrendan esta fecha estimada. La base de datos CATCOM ofrece información sobre dos representaciones que se realizaron en el corral de la Montería, en Sevilla, a cargo de la compañía de Manuel Álvarez de Vallejo. La primera en abril de 1641 y la otra en diciembre en 1642. Si *Mañana será otro día* se compuso alrededor de 1637, es de suponer que se montó primero en corrales madrileños y que, tras su éxito allí, empezara a llevarse a otras ciudades. Que se montara en Sevilla a inicios de la década de 1640 guarda sentido³.

En época más reciente, entre 1999 y 2000, Teatro Rodante de Puerto Rico (una compañía de vocación popular inspirada en el experimento de La Barraca de Federico García Lorca) llevó a las tablas

² La muerte del segundo duque de Lerma produjo dolor en la corte. Quedo había compuesto un soneto a una acción militar suya («Tú, en cuyas venas caben cinco grandes», *El Parnaso español*, núm. 14) y luego, a su muerte, un opúsculo en prosa. Remitimos a las notas filológicas de la edición referida para más información sobre el personaje.

³ Afirma Escudero Baztán, en torno a la representación de *Casa con dos puertas, mala es de guardar*: «Tres años es tiempo suficiente para dar por amortizada en las tablas una comedia por lo menos en los corrales de la corte» (2021, p. 14). Tirso de Molina es quien señala el tercer año como el plazo en el que una comedia pasaba de moda (Deleito y Piñuela, 1988, p. 219). El testimonio del montaje de *Mañana será otro día* en Sevilla a inicios de 1641 encaja bien con esta afirmación. Se sabe, asimismo, de un montaje llevado a cabo en Perú en 1709. Recoge el dato González, 2008, p. 166.

nuevamente *Mañana será otro día*, bajo la dirección de Dean Zayas. Se presentó en el Teatro Julia de Burgos, en San Juan, y luego, en el Festival de Teatro del Siglo de Oro de Chamizal, en El Paso, Texas. Este innovador montaje empleó proyecciones digitales en el escenario, así como los movimientos de los actores en el tablado para transmitir, de forma dinámica y efectiva, el ir y venir constante de los personajes entre espacios interiores y lugares públicos que propone el texto⁴.

CONVENCIONES DE LA COMEDIA DE CAPA Y ESPADA: ENREDO Y PERSONAJES

La comedia de capa y espada es un género teatral que puede definirse, en sus rasgos más generales, como una pieza «de tema amoroso y ambiente coetáneo y urbano, con personajes particulares y basada fundamentalmente en el ingenio» (Arellano, 1999a, p. 40). Dicho ingenio se ponía a prueba en el desarrollo del enredo, elemento esencial del drama que se produce gracias a doblar la verosimilitud hasta un extremo inverosímilmente admirable, reemplazándola por una suerte de «azar controlado por el dramaturgo al libre albedrío de su imaginación y necesidades del enredo» (Arellano, 1999a, p. 53).

En *Mañana será otro día*, todas las complicaciones se van desarrollando alrededor de una confusión inicial, la cual consiste en que don Juan emplea el apellido de su madre (Leiva) y no el paterno (Ayala), debido a una exigencia legal para heredar un mayorazgo, provocándose de esta manera una serie de errores de identidad. Después de servir en la guerra, ya de vuelta en la corte, joven y noble, está dividido entre dos amores: Elvira, a quien ama por su belleza, aunque es pobre, y Leonor, menos atractiva, pero rica, a la que corteja por conveniencia. Por otro lado, Elvira es amiga de Beatriz, la hermana de don Juan, pero no los relaciona como hermanos por los apellidos distintos. Beatriz, por su parte, va a casarse con don Fernando, un caballero barcelonés. Este matrimonio, por haberse dispuesto sin conocerse, la inquieta, porque ella nunca se ha enamorado y teme que no le guste su futuro marido. Leonor, el otro interés amoroso de don Juan, es prima de don Fernando.

⁴ Remitimos al análisis de López, 2003.

Así, se producen las siguientes complicaciones en la trama, producto del azar controlado que provoca el enredo en este género teatral. Cuando Beatriz es reconocida por su hermano, don Juan, este cree que ella tiene un galán y que sale a verlo a escondidas (lo cual le hace sentir «celos de honor», por tratarse de su hermana). Ya que Leonor no sabe que son hermanos, interpreta que don Juan también está interesado en Beatriz y siente celos por su causa. Lo mismo ocurrirá luego con Elvira, quien se sentirá peor porque supuestamente Beatriz es su amiga. Para complicarlo todo, al ser Leonor prima de don Fernando, preocupada por el honor familiar, le hace insinuaciones sobre los que cree amoríos de Beatriz con «don Juan de Leiva». Don Fernando, ante tales noticias, decide regresar a Barcelona, renunciando al matrimonio concertado. Beatriz, que ya se ha enamorado de él, se propone aprovechar sus habilidades para el disfraz, su gracia e ingenio para prolongar la estancia del caballero representando los papeles de dos damas misteriosas que le proponen citas galantes distintas en días sucesivos —de ahí el título *Mañana será otro día*—.

Calderón dispone las confusiones de identidad, los equívocos, las coincidencias y las interrupciones que impiden a los personajes aclarar quiénes son, a lo largo de 3840 versos, una extensión notable para una comedia de capa y espada, que prolonga el enredo hasta la última escena del tercer acto, donde se produce la anagnórisis definitiva. Todo esto ocurre en un lapso reducido de tiempo, por lo que la verosimilitud en sentido convencional queda al margen o, dicho de otra manera, puesta al servicio de la admiración que debía provocar en el espectador el desarrollo de una historia tan enrevesada.

Los personajes de *Mañana será otro día* son los propios de la *comedia nueva*, adaptados a las necesidades del enredo amoroso. En primer lugar, los dos galanes. Don Juan, hermano de Beatriz, soldado de vuelta en la corte, es un joven caballero que, mientras espera que su pleito se solucione, se dedica a la vida entretenida. Corteja a dos mujeres a la vez y pasa el tiempo con su camarada, el fiel capitán Clavijo, que lo acompaña tanto a los garitos como a sus lances amorosos (que son las dos caras del mismo estilo de vida)⁵. Don Fernando, en cambio, recién llegado de Barcelona, no conoce la ciudad de Madrid, por lo que sufre

⁵ Martínez (2016, pp. 178-190) esboza el perfil de estos soldados de vuelta en la corte, tras las campañas en Flandes o Italia, ociosos entre lances de juego y peleas en la calle. Naturalmente, en la comedia ambos soldados, por decoro, son

ciertas desorientaciones. En su corta estancia, vive algunas situaciones que son para él verdaderas aventuras, que permiten a su criado compararlo cómicamente con don Quijote⁶. Extraviado en la corte, tiene que preguntar direcciones y le ocurren varias peripecias: el mozo le roba el equipaje, se topa con peleas ajenas, etc.⁷. Su nobleza intrínseca, como caballero, le permite superar los obstáculos y alcanzar el amor de Beatriz. Hay un tercer galán, don Diego, pero su aparición se restringe a la riña en Atocha, por lo que no tiene mayor desarrollo y solo sirve como motivo de celos y factor que detona la primera gran confusión entre los hermanos.

En cuanto a las damas, si bien Beatriz solo quiere a don Fernando y son las otras dos (Leonor y Elvira) quienes compiten por el afecto de don Juan, el mecanismo del enredo provoca que ambas piensen que Beatriz rivaliza por el amor de quien es, en verdad, su hermano. Beatriz, la protagonista de la comedia, es bella, ingeniosa y no tiene dificultad en reconocer su «altivez» o soberbia (v. 568). Al empezar la obra, afirma no conocer el amor (de allí su postura altiva, según la figura mitológica de Diana), por lo que el matrimonio pactado con don Fernando, quien viene de Barcelona directamente a casarse con ella, le genera ansiedad, pues teme no amar a su prometido esposo. Beatriz se encuentra bajo la tutela de su padre, el viejo don Luis, y también de su hermano, pues este la cela por proteger el honor familiar⁸. Sometida al poder de su padre y su hermano, la dama sabe agenciárselas para alcanzar sus objetivos: con ingenio, sale de situaciones complicadas (como la que generó la confusión inicial con su amiga Elvira y don Juan), maquina ardidés, y gana tiempo para retener a su galán hasta lograr convencerlo de que se había equivocado al juzgarla tan a la ligera. En el tercer acto lleva a cabo una elaborada burla hasta arrinconarlo en

honorables, pero se mueven en ese mundo de los veteranos ociosos. Cattaneo también observa este comportamiento «bohemio» en don Juan (2009, p. 193).

⁶ Como señala Cattaneo, don Fernando como forastero «se encuentra algo atónito en su contacto con una urbe fascinante e incontrolable» (2009, p. 196).

⁷ Para don Fernando «el ambiente urbano sigue presentándose dudoso y laberíntico, lleno de insidias (robos) y temidas traiciones (la novia infiel)» (Cattaneo, 2009, p. 199). Más que «el ambiente urbano» habría que decir «el de la corte», pues Barcelona no es una aldea campesina.

⁸ Los celos familiares o «de honor», en contraste con los amorosos, son operativos como facilitadores del enredo y la comedia de capa y espada siempre los explota en su potencial cómico (Arellano, 1999a, p. 64). El padre, en particular, siempre resulta «imprevisto e inoportuno» (Cattaneo, 2009, p. 194).

su propia casa y hacerle una escena de celos con las dos damas que ella misma ha inventado y representado para él (vv. 3716-3732). El padre solo reacciona cuando intuye, tarde, que su hija es la que ata y desata los hilos de la historia de amor que se está desarrollando a sus espaldas: «¿Qué es esto, Beatriz?» (v. 3129). Por su juventud, don Juan es más despierto y se muestra obsesionado por la honra (como el hermano de *La dama duende*), rasgo exagerado en él como parte del mecanismo de enredo de la comedia. Su mismo padre califica su conducta como «bizarrías» (v. 2326) por su facilidad de meterse en riñas a causa del honor.

Elvira y Leonor también poseen habilidades, como la coquetería y la capacidad de manipular a los hombres (con disfraces, indirectas y equívocos), pero están definidas por características opuestas (belleza y riqueza en proporciones desiguales), las cuales también estimulan el dilema de su galán. Mientras Elvira vive sometida a la autoridad de su tía, Leonor vive sola y, por ende, goza de mayor libertad.

El rol del gracioso corresponde al criado de don Fernando, Roque. Por otro lado, el compañero de don Juan, el capitán Clavijo, se comporta a veces como su criado. Es un militar ya maduro, cuya comicidad ha de distanciarse algo de la que muestra Roque, típica figura de gracioso burlón, bebedor, fiel, cobarde, que parodia en su relación con Juana, la criada de Beatriz, los amores de su amo, don Fernando (vv. 2601-2612)⁹ y dirige al espectador los «guiños» metateatrales que rompen la ilusión escénica. Las criadas de Beatriz, a su vez, contribuyen a la acción como cómplices e interlocutoras propicias para el gracioso. Juana, especialmente, es la que más colabora con su señora e interactúa cómicamente con Roque; la otra criada, Inés, tiene menos parlamento, pero también participa de los montajes de Beatriz.

ESPACIO URBANO Y ESPACIO ESCÉNICO

En *Mañana será otro día* se observa la característica tendencia del género a la constricción temporal (la acción se desarrolla en tres días y culmina a la medianoche del tercero, en vísperas del cuarto) y espacial

⁹ Hermenegildo (1988) ha analizado, en detalle, las funciones del gracioso y el criado en *Mañana será otro día*. Ver José Prades (1963, p. 251) para la síntesis del rol del gracioso en general.

(calles y lugares en Madrid reconocibles por los espectadores). Estas características, nuevamente, son requisitos para alcanzar la máxima densidad del enredo deleitoso propio de la comedia de capa y espada (Arellano, 1999a, pp. 42-47). La trama de *Mañana será otro día* se desarrolla íntegramente en la corte y hace de la ciudad un personaje más, debido a la precisión de sus referencias y las implicaciones que tiene la cultura urbana para los sujetos involucrados¹⁰. Como *La dama duende*, de 1629, o *Las bazarías de Belisa* de Lope, de 1634 (quizás la última comedia compuesta por el Fénix) y otras muchas, esta comedia calderoniana recrea las motivaciones, ansiedades y aficiones de la nueva nobleza urbana que se consolida durante el reinado de Felipe IV¹¹.

La casa de Beatriz, protagonista y enredadora mayor, posee dos puertas, que dan a calles que corren paralelas: Preciados y El Carmen. Este tipo de vivienda se presta a anudar enredos y burlas como refleja arquetípicamente *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, con un diseño espacial que promueve lo inesperado para sus habitantes (ya que alguien puede entrar por la puerta opuesta), y permite al personaje confundir a quien lo visita (escapándose por otro lado o introduciendo a alguien sin que se note).

Leonor, la prima de don Fernando, galán y futuro marido de Beatriz, vive en la calle del Olivo, próxima a la calle del Carmen, aunque ninguna de las dos damas sabe de la existencia de la otra. Quien promueve que se encuentren, aunque sin presentarlas propiamente, es Elvira, la amiga de Beatriz, que buscará su ayuda para aquel encuentro con su galán en Atocha. Al llegar don Fernando a Madrid, ignorante por completo de la ciudad, su criado tiene que preguntar dónde queda la calle del Olivo y tiene por única referencia la taberna de los Cien vinos, que quedaba allí también. Dicha referencia, dentro de la comedia, tendrá fortuna, ya que lo mismo señala la dimensión entretenida de toda la trama (vino, alegría, fiesta) como que será el apodo empleado por Beatriz para una de las identidades con las que intentará seducir a su galán: «La dama de los Cien vinos», en honor a que se en-

¹⁰ Para la cronología del reinado de Felipe IV, la década de 1630 supone una suerte de «edad de oro de la comedia española», en la que los textos abundan en descripciones y celebraciones de los lugares de esparcimiento, así como recogen los cambios que experimentaba Madrid, haciendo a la ciudad protagonista (García Santo-Tomás, 2004, pp. 146-147).

¹¹ Sobre esta nueva nobleza y su relación con la urbe, ver Romero-Díaz, 2002, pp. 24-41.

contraron en esa calle, donde él la amparó por segunda vez para huir de su celoso hermano.

Hospedados con la prima de don Fernando en la famosa calle del Olivo, Roque camina por el barrio y, en charla con su amo, hace comentarios que resultarían familiares al público madrileño de entonces. Por ejemplo, cerca de donde están se encuentra la calle de los Negros, conocida por sus alojamientos baratos e impropios por ende para un caballero como don Fernando, lo que genera un comentario mordaz del criado (vv. 1545-1546)¹². Igualmente, a Roque no le cuesta introducirse en un corrillo de otros criados que se ubican en los alrededores de la Puerta del Sol y enterarse gracias a ellos que el mozo que se llevó las maletas al llegar a Madrid (Pedro, nombre adecuado para un criado travieso) está en un mesón de la calle de Alcalá.

Además de lugares públicos, como Atocha, las iglesias son también lugares propicios para el encuentro. Así, la misteriosa «Dama de la justicia», otra de las identidades de Beatriz, cita a don Fernando en la iglesia de la Merced. De esta dama, que se hace llamar doña Brianda de Ventebolí, se dice que vive en Leganitos, no tan cerca de la Puerta del Sol como Beatriz, para confundir un poco al galán. Su encuentro es interrumpido por don Juan y el capitán Clavijo. En charla con don Fernando, el capitán le informa que se hospeda en la calle de Barriónuevo, la actual calle de la Concepción Jerónima. Esta indicación hace verosímil que hayan coincidido en la Merced la pareja de amantes y don Juan y su compañero, ya que el templo (actual plaza de Tirso de Molina) y la calle donde vive el capitán estaban cerca.

La siguiente cita de don Fernando con Beatriz bajo la identidad de dama misteriosa se dará de forma más complicada: deberá esperar a medianoche en la lonja de la Victoria, donde habrá de subirse a un coche que lo llevará a su encuentro con ella. Dicha lonja se trataba del área donde se juntaban los mercaderes junto a un convento de ese nombre, ahora desaparecido, alrededor de la Puerta del Sol. El coche los conduce por calles que no conocen y de noche, de forma que Roque sostiene un recorrido absurdo con menciones a lugares muy distantes (vv. 3225-3232), pues pese a tantas vueltas (por más de una hora) se encuentran en la calle de Beatriz, es decir, al lado de Sol. Aprovechando su ignorancia y la oscuridad, la criada Juana los hace

¹² Mesonero Romanos la evoca como una travesía, «miserable callejuela», próxima a las calles del Carmen y del Olivo (1861, p. 283).

ingresar a la casa, para que Beatriz les hable, con su otra identidad, amparándose en la discreción de una reja. Tras la breve cita, galán y criado se marchan, pero se toparán al salir con una riña. Al escapar de ella, pasan de nuevo por la casa de Beatriz y le tocan la puerta, lo cual es posible por su desconocimiento de las calles madrileñas, así como por las dos puertas con salidas opuestas.

El coche, como medio de transporte misterioso y clandestino, colabora en el enredo, aunque había de saber emplearse, con vistas al decoro de los personajes y su calidad. La frecuencia con la que aparece el coche en la literatura de la época refleja su valor social y la polémica a su alrededor (como promotor de relaciones ilícitas o de actividades frívolas)¹³. El coche estaba cargado de significado tanto material como simbólico: Beatriz, dama ingeniosa y bien posicionada, es la que tiene coche propio y es Elvira, la bella y pobre, quien se lo pide. El coche es usado para llevar al galán forastero y extraviarlo para hacerlo arribar a un destino que ignora. Al mismo tiempo, si las damas se desplazan en coche a sus citas amorosas, deben saber hacerlo sin levantar sospechas, como le hace ver Beatriz a Elvira cuando esta le pide usar su coche para ir a Atocha. «¿Cómo quieres que en mi coche / nadie hable? ¿No consideras / cuánto soy yo conocida, / y más en parte que es fuerza / que haya tanta gente?» (vv. 317-321). Elvira le propondrá que el coche las lleve hasta la iglesia, adonde simularán entrar, para luego salirse por un portillo.

Ya en Atocha, Elvira le hará observar a Beatriz la facilidad de la operación: «¿Ves cómo, en efeto, / dejando del convento en esa puerta / el coche, hemos llegado hasta esta güerta, / que es donde yo le dije [a su galán] que estaría, / sin riesgo alguno?» (vv. 548-552). En este lugar ameno que es Atocha se pasean las mujeres tapadas para poder coquetear, acercarse y charlar con mayor libertad con los galanes, que pasean igualmente buscando aventuras¹⁴. No es raro que aparezca un rival y, aprovechando ese mismo espacio público, ocurra una riña por honor o celos. Tampoco lo es que don Fernando llegue a la ciudad por Atocha y se encuentre con los rivales de amores.

¹³ García Santo-Tomás, 2004, pp. 91-93.

¹⁴ Ocurre que, junto al convento y templo de Atocha, adonde las damas fingieron ir, se extendía un área de paseo, con árboles y huertas (Mesonero Romanos, 1861, p. 221).

En suma, la cantidad de menciones a lugares concretos de Madrid acerca a los personajes al público, a la vez que vuelve la trama más entretenida y relativamente verosímil (con la flexibilidad propia del azar controlado de la comedia de capa y espada), pues las complicaciones acaecen en lugares próximos a la experiencia urbana de sus contemporáneos. Como señala García Santo-Tomás (2004, p. 174) sobre esta comedia, todas las referencias a los recorridos de los personajes, especialmente el gracioso Roque, explorando lugares a la caza de las maletas perdidas, se vuelven «condimentos esenciales» de la trama.

Ahora bien, estos desplazamientos de los personajes por el Madrid de la época se producen en el tablado austero de un corral de comedias, en el que los recursos de escenografía son limitados. Es posible que la escena en Atocha, en la que Elvira habla de estar en una huerta, se sirviera de un decorado de jardín, corriendo la cortina y mostrando un lienzo pintado (Ruano, 2000, p. 180). Mayormente los personajes emplean la palabra para poner de manifiesto dónde se encuentran o para describirlo con marcado registro lírico; otras veces el hablar caminando señala expresamente que su movimiento de un espacio a otro del tablado obedece a que están circulando por la calle¹⁵. Con todo, este recurso se apoya en cierta verosimilitud, siempre dentro del pacto entre dramaturgo y público en el corral de comedias. Por ejemplo, si bien hay que apelar a la imaginación del espectador, la corta distancia entre las casas de Leonor y Beatriz hace creíble el desplazamiento de los personajes en unos cuantos versos, gracias a las referencias que da el gracioso Roque (vv. 2280-2284). Otras veces, el desplazamiento es solo dentro de una habitación o espacio reducido, lo cual se hace también explícito a través del parlamento del personaje. Lo mismo puede decirse de momentos específicos del día o la situación en que se produce la escena: la dama puede dar a entender que es de noche pidiéndole a la criada que acerque la luz (vv. 795-797); o bien los personajes señalan que la pieza está a oscuras (v. 3261-3264) o que están encerrados (vv. 3583-3584).

¹⁵ González, 2008, p. 177; ver el artículo entero para un repaso de las varias formas en que Calderón elabora un auténtico teatro de palabras en esta comedia. Sobre el valor visual de la palabra en el teatro aurisecular en general, ver Arellano, 1999a, pp. 204-217. El dinamismo es un rasgo característico de esta comedia, según lo indicaba Valbuena Briones: «Las escenas se desarrollan febrilmente, siendo galería de sorpresas la acumulación de imprevistos y casualidades» (1973, p. 755); más recientemente también lo comenta Cattaneo, 2009, p. 194.