

EL TEATRO DE CERVANTES Y SU CASUÍSTICA MATRIMONIAL

ENRIQUE VIVÓ DE UNDABARRENA*

SUMARIO: I. *Introducción*: a) *Cervantes autor de teatro*. b) *El derecho matrimonial en su teatro*.—II. *Las comedias*: a) *La visión de Cervantes del teatro*. b) *Venturas y desventuras en su vocación al teatro*. c) *El matrimonio desde la óptica de la comedia*. A. *Las comedias de cautivos*: a) *Teatro documental y teatro denuncia*. b) *El matrimonio y la casuística sobre la forma*. a.—«*Los Tratos de Argel*»: a) *Una comedia documental*. b) *Los impedimentos de vínculo y de disparidad de culto*. c) *El impedimento de rapto*. d) *El teatro protesta*. b.—«*Los Baños de Argel*»: a) *Una reelaboración*. b) *Matrimonio y libertad de elección*. c.—«*La Gran Sultana*»: a) *Historia, obra cómica o invitación a la tolerancia*. b) *De cautiva a Sultana*. c) *El impedimento de vínculo*. d) *El impedimento de disparidad de culto*. e) *El impedimento de rapto*. f) *Ópera bufa y enredo cómico*. g) *Matrimonio presunto*. h) *Significado de la monogamia y poligamia*. B. *Comedias de capa y espada*: a) *Un género del barroco español*. b) *Características*. a.—«*El Laberinto del Amor*»: a) *El amor, un confuso laberinto*. b) «*La Confusa*» *una comedia desaparecida*. c) *Múltiples intrigas en torno al matrimonio*. d) *La defensa de la libertad de elección*. e) *El derecho de la mujer a elegir su pareja*. f) *El impedimento de parentesco y su dispensa*. b.—«*La Entretenida*»: a) *Una comedia que no termina en boda*. b) *Los enredos de «La Entretenida»*. c) *Un entremés convertido en comedia*. d) *Cuestiones canónicas: Impedimento de consanguinidad y el error en la identidad de la persona*.—III. *Los entremeses*: a) *Entremeses o Anticomedia*. b)

* Profesor Titular de Derecho Canónico UNED.

Los Entremeses cervantinos. c) Tercer lugar después del Quijote y las Novelas Ejemplares. d) El tema del matrimonio. A. «El Juez de los Divorcios»: a) Separación, nulidad o divorcio vincular. b) Juez, escribanos y procuradores. c) Cuatro variaciones sobre el mismo tema. 1.—Mariana y el Vejete: a) Los capítulos de la demanda. b) La contestación a la demanda. c) La impotencia sexual. d) La resolución del Juez. 2.—Doña Guiomar y el Soldado Poeta: a) Las partes en la causa. b) Las acusaciones de la demanda y la contestación. c) Nulidad por error en cualidad redundante. 3.—Lo que va de Médico a Cirujano: a) Demanda con reconvencción. b) El dictamen del juez. c) Error en cualidad. 4.—El Borracho y la mujer errada: a) El matrimonio con mujer sacada del pecado. b) La falta de libertad interna. c) Separación por vida ignominiosa. B. «El Viejo Celoso»: a) El antecedente de «El Celoso Extremeño». b) Jovencita dada en matrimonio a un anciano. c) Excesiva diferencia de edad y validez del matrimonio. d) Las inútiles precauciones. e) El marido burlado. f) Desacuerdo de los intérpretes. C. La Cueva de Salamanca: a) Uno de los mejores Entremeses. b) La acción. c) La interpretación.—IV. Conclusiones.

I. INTRODUCCION

a. Cervantes autor de teatro:

Miguel de Cervantes como «escritor cómico», según se denominaba en su tiempo a los escritores de comedias, es en buena parte un desconocido, representando su teatro un campo casi inexplorado, si se le compara con sus demás obras.

Ahora bien aunque se ha solido pasar por alto y aun menospreciar sus escritos extensos para la escena, se han elogiado sin embargo sus Entremeses, sobre todo los compuestos en prosa.

Para A. Cotarelo uno de los primeros comentaristas del teatro de Cervantes, sus comedias «más se parecen a una novela dialogada que a lo que ahora se llama obra dramática» y actualmente para R. Marrast un joven profesor de la Sorbona, Cervantes es «un novelista demasiado bueno, un cuentista demasiado maravilloso, para poder ser un perfecto autor dramático: en la historia de la

Literatura se dan pocos casos de autores que manejan bien ambos géneros»¹.

Y sin embargo imposible dejar de advertir, como lo hizo Azorín, la relación de su inmortal Novela con su vena dramática: «Sólo un hombre de teatro pudo haber escrito el Quijote... Te has ufanado siempre de ser un hombre de teatro. Tenías mucha razón. El Quijote es la novela de un hombre de teatro»².

Ortega y Gasset subraya que el desconocido Avellaneda comienza el prólogo de su Quijote, afirmando que «como es comedia toda la historia de Don Quijote de la Mancha, no puede ni debe ir sin prólogo»; y que unas líneas más adelante increpando a Cervantes le dice: «Conténtese con su Galatea y comedias en prosa, que eso son las más de sus novelas; no nos canse»³.

Un ensayo de Guillermo Díaz Plaja con el expresivo título de «El Quijote como situación teatral», nos recuerda que «El Quijote» es sorprendentemente la novela clásica más veces llevada a las tablas.

¿Pensaba Cervantes como comediógrafo al escribir sus novelas? El referido autor nos recuerda una curiosa hipótesis que ha llegado a plantearse: El teatro era para él un tema obsesivo. Cervantes fue literalmente barrido por el Fenix, no es pues en absoluto descabellada la hipótesis de Miguel Herrero García cuando llega a suponer que las Novelas Ejemplares, fueron primero comedias que, al no poder ser representadas, las fue transformando en relatos novelísticos⁴.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que en la novelas cervantinas, como se ha observado, no falta nunca un ingrediente dramático

¹ ARMANDO COTARELO VALLEDOR, «El Teatro de Cervantes» (Madrid-1915) y ROBERT MARRAT «Cervantes Dramaturge» (Paris-1957), p. 23.

² AZORÍN en «El Oasis de los Clásicos» (Madrid-1952), p. 105.

³ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, «Meditaciones del Quijote» (Madrid-1976), p. 150.

⁴ GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, «En Torno a Cervantes» (Pamplona-1977), pp. 81 s. Resume así su ensayo: «Nuestro estudio partirá de la aparente nonada de que el protagonista del relato cervantino sea un personaje disfrazado. Y, a lo largo de sus páginas, se insertará la constante presencia del juego escénico *de teatro*, dentro de la ficción novelesca.

que las entona y favorece, tanto en la presentación de los personajes, como en la viva discusión de sus problemas ⁵.

b. El derecho matrimonial en su teatro:

El matrimonio como es sabido es uno de los temas característicos de Cervantes en sus obras, donde la institución conyugal y el derecho matrimonial hacen frecuente acto de presencia; Cervantes en expresión de E. Asensio, dedica en su teatro, atención especial «al viaje del matrimonio: la embarcación, los escollos, los naufragios». ⁶

Hemos venido analizando casos matrimoniales, expuestos por Cervantes en el Quijote y en alguna de las Novelas Ejemplares; ahora lo intentamos hacer con sus Comedias y Entremeses, que por su estilo e intencionalidad nos proporcionan una óptica peculiar y diferente. ⁷

II. LAS COMEDIAS

a. La visión de Cervantes del teatro:

1. La opinión que sobre el teatro de la época tiene Cervantes se refleja en el Quijote (I, 48), en la sesión de crítica literaria que nos ofrece la conversación del Canónigo de Toledo, que se declara con-

⁵ ALBERTO SÁNCHEZ, «Aproximación al Teatro de Cervantes», en «Cervantes y el Teatro» (Madrid-1992, p. 12.

⁶ EUGENIO ASENSIO «Entremeses» en Suma Cervantina (Londres-1973), p. 175.

⁷ ENRIQUE VIVÓ DE UNDABARRENA, en «Boletín de la Facultad de Derecho»: N.º 3 «La Casuística matrimonial en El Quijote» y N.º 6 «Error y Libertad en la casuística matrimonial de Cervantes».

Del mismo autor en «Causas Matrimoniales» (Valencia 1995), véase «Miscelánea Cervantina», pp. 361 a 434.

trario al teatro de su tiempo el de los Corrales de Comedias: «porque habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia».

2. Se insiste en la acusación de que las comedias que se estilaban, «todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y con todo eso el vulgo las oye con gusto... y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser porque así las quiere y no de otra manera»; como lo reconocía Lope de Vega:

«Porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto». ⁸

b. Venturas y desventuras en su vocación al teatro

1. Cervantes nos confiesa en el Prólogo de su obra teatral que, nunca dejó de sentir hondamente la atracción del teatro, desde que de muchacho había visto representar al gran Lope de Rueda. Sin duda que Cervantes se expresa por boca de D. Quijote, cuando en el episodio de la carreta de los Comediantes (II, 11), confiesa: «desde muchacho fui aficionado a la carátula y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula».

El cultivo del teatro fue su ocupación activa en algunas temporadas y su preocupación constante durante toda su vida. Era como un impulso interno con independencia de las aptitudes personales que pudiera tener para encauzarlo ⁹.

Pero la suerte de Cervantes en el teatro fue variable y aun llegó a ser adversa. Canavaggio, profesor de la Universidad de Caen en

⁸ Lope de Vega «Arte Nuevo de hacer Comedias en este Tiempo» (Madrid-1609).

⁹ A. SÁNCHEZ, loc. cit. p 15.

Francia, uno de los que mejor han estudiado en la actualidad a Cervantes se expresa:

«Pasión contrariada parece haber sido la de Cervantes por el teatro según se deduce de sus confidencias al discreto lector», confidencias a través de las cuales «tenemos una referencia insustituible para tratar de reconstruir las vicisitudes de una carrera desafortunada»¹⁰.

¿Le ocurría a Cervantes con el teatro lo que él pensaba que le sucedía con la poesía?

2. Mas como el referido Prólogo distingue, había comenzado afortunadamente en una primera y temprana época de su producción teatral, a su llegada de la cautividad, entre 1580 y 1587:

«Se vieron en los teatros de Madrid representar Los Tratos de Argel; ...compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahundas».

Madrid entre 1578 y 1582 había visto surgir los Corrales de Comedias, destinados a la representación, algunos de los cuales como el de la Pacheca ya habían cerrado sus puertas, manteniéndose en 1583 el de la Cruz y abriéndose el del Príncipe, próximo a donde hoy se encuentra el Teatro Español. Estaban formados por un espacio comprendido entre dos cuerpos de edificios, con graderíos laterales bajo tribunas enrejadas para los espectadores privilegiados, cerrado al fondo por la llamada «cazuela», donde tras de celosías se situaban las mujeres, mientras el patio quedaba para el público turbulento de los hombres a los que se calificaba de «mosqueteros».

A su vuelta del destierro y tras el fracaso de sus gestiones en Portugal ante Felipe II para obtener una prebenda, acuciado quizá por su situación económica, se le ocurre la iniciativa de trabajar para los Corrales de Comedias a los que había tenido temprana afición.

Las circunstancias era buenas. El teatro había progresado mucho, especialmente en la decoración, tramoya, vestuario y en la

¹⁰ JEAN CANAVAGGIO en Introducción a «Los Baños de Argel», Madrid-1984), pp. 12 s.

representación de los actores. La escena ya nada tiene en común con los tablados en la niñez de Cervantes cuando, «el adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacia lo que llaman vestuario»; se trata ya de un verdadero escenario, pero que sigue siendo un lugar abstracto y que no comporta ni decoración ni mobiliario; el público, se dice, iba a oír y no a ver la comedia.

Los Corrales de Madrid habían cambiado mucho desde que en 1581, el Consejo de Castilla había autorizado que «pudieran representar los papeles femeninos, mujeres que estuviesen casadas con maridos cómicos», adelantándose a todos los demás países de Europa en permitir que las mujeres pudieran trabajar en escena ¹¹.

3. Cervantes a los treinta y cinco años, había entrado en el mundo del teatro de Madrid apreciado por sus obras. La tragedia histórica de Numancia se junta en su fantasía con los dramas vividos u oídos en Argel. Cervantes aportaba en sus comedias el fondo dramático humano, de una experiencia de situaciones que otros sólo podían escribir imaginándolas.

Con su popularidad en Madrid de escritor cómico, coinciden sus amoríos con Ana Franca de Rojas tabernera más tarde de la calle de Tudescos, fechados con un hecho tan documentado como el nacimiento de Isabel de Saavedra, la hija que Miguel de Cervantes reconoció, ocurrido en el mes de noviembre de 1584. Ana Franca no era la fantástica dama portuguesa cómica por más señas, que querían las primeras biografías de Cervantes, sino la hija de un mercader en lanas, casada por su padre con un tosco tratante asturiano y con la que Cervantes al favor del trasiego del marido, mantiene relaciones adulterinas cuando triunfaba como escritor de comedias para los Corrales de Madrid.

Pero antes que la niña nazca, ya Cervantes está decidido a contraer matrimonio con una hidalga de pueblo, que ha conocido en un viaje casual a Esquivias, celebrándose la boda el 12 de diciembre de 1584.

4. Todavía en marzo de 1585 firma con el «autor», empresario de comedias, Gaspar de Porres, el compromiso de entrega de las

¹¹ JUAN ANTONIO CABEZAS, «Cervantes en Madrid. Vida y muerte», (Madrid-1990), p. 56.

Comedias «La Confusa» y «El trato de Constantinopla», comedia esta última que se compromete a tener acabada «ocho días después de la Pascua de flores», de 1586.

Pero Cervantes, hombre casado que ha de vivir en Esquivias y no puede ya frecuentar la vida bohemia del teatro, acuerda abandonar los Corrales. Coincide por otra parte esta decisión con medidas represivas para la representación teatral: la Sala de Alcaldes de Corte el 6 de junio de 1586, ordenaba a las personas que tuviesen compañías de representaciones teatrales, que «no tengan en ellas mujer ninguna, so pena de cinco años de destierro» ¹².

Cervantes dejó descansar la pluma como el mismo confiesa, y cuando la pluma se deja, es que el escritor renuncia o le hacen renunciar a su misión ¹³. El mismo nos informa en el Prólogo de sus Comedias de esas décadas de ausencia de la escena, tiempo en el que se verá desbancado:

«Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos.»

Agasajo envenenado, porque aunque algunas veces acepte las innovaciones de Lope, sabiendo valorarlas, otras critica sus fórmulas teatrales, artificiosas y arbitrarias alejadas de la verdadera vida humana, rechazando su estereotipado convencionalismo.

5. En 1607 Felipe III devuelve la Corte a Madrid, y con la Corte los Corrales de Comedias abren sus puertas con nuevo impulso desconocido hasta entonces. También Cervantes se ha trasladado de Valladolid a Madrid y también en él vuelve aquella pasión por el teatro que había sentido desde su adolescencia. Así nos lo presenta Astrana Marín su más extenso biógrafo:

¹² JUAN A. CABEZAS, loc. cit. p. 58

¹³ RAMÓN DE GRACIASOL, «Claves de España: Cervantes y El Quijote» (Madrid-1969), p. 74.

A Cervantes le tienta, le tentó de por vida el teatro, dejado en pleno triunfo veinte años atrás. Ahora puede ser buen momento de reanudar su afición a la carátula, al abrigo del éxito resonante del Quijote. Se entregará apasionadamente al teatro, a ver si puede recobrar la fama un tiempo conseguida y obtener algún dinero. El teatro produce más que un libro ¹⁴.

Pero Cervantes sufre una gran decepción, que sin duda tiene que ver con la mala acogida con que en aquel tiempo fueron recibidas sus comedias ya fuera de la nueva moda, según nos explica el propio Cervantes:

«Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y pensando que aun duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias; pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese».

6. Esta falta de acogida a su obra dramática movió a Cervantes a finales de 1615, próximo ya a su muerte a publicar «Ocho Comedias y Ocho Entremeses» que como en el mismo título se dice, no solo son nuevos sino también «nunca representados», titular que rezuma el sentimiento personal de amargura y desencanto que explicita en su Prólogo. Pero Cervantes al expresar con su original titulación que son nuevas y sin estrenar, desafía a los dramaturgos de entonces, que para publicar una comedia, previamente tenían que haber obtenido el aplauso del público, y en cambio él dándolas a la imprenta, es porque, está seguro de que su teatro es buena literatura y un día se le hará justicia. ¹⁵

c. El matrimonio desde la óptica de la comedia:

1. Hemos de hacer una importante observación antes de iniciar nuestro recorrido por el tema del matrimonio y el derecho matrimonial en su obra dramática:

¹⁴ ASTRANA MARÍN, «Vida Ejemplar y Heroica de Cervantes» (Madrid 1940-1958), vol. VI, p. 235

¹⁵ MANUEL FERNÁNDEZ NIETO, «Miguel de Cervantes», en Historia de la Literatura Española», vol. II, p. 138.

Cervantes es contemporáneo del concilio de Trento y por tanto vivió en su existencia la doble normativa que ha regido en la historia del derecho, sobre la obligatoriedad de la forma en el matrimonio canónico.

Pero curiosamente ocurre que el recurso muy usado por Cervantes tanto en «El Quijote» como en las Novelas Ejemplares, de jugar con la validez e imposibilidad de prueba del matrimonio secreto, del que pendía la solución que se daba a un posterior matrimonio celebrado «in facie Ecclesiae» por uno de los consortes, no lo encontramos en el Teatro ni en los Entremeses, como clave de la que dependa el desenlace.

2. Esta ausencia de referencia al matrimonio clandestino o presunto, resulta de gran interés y podemos suponer ya desde aquí para la misma, alguna explicación, que adelantamos no puede ser la de la fecha tardía de la publicación de sus Comedias, que le alejaría de la vigencia del matrimonio sin forma obligatoria, pues alguna Comedia como «Los Tratos de Argel», es muy anterior al Quijote y a las Novelas Ejemplares, y las demás son al menos anteriores al Segundo Quijote y a su obra póstuma Persiles y Segismunda donde todavía se produce tal referencia.

No hay duda que sobre este silencio ha podido influir el peculiar estilo del género teatro y no digamos de los entremeses, donde el enseñar y la ejemplaridad no son el objetivo principal, sino el entretener y deleitar. Y aun en algunos casos como vamos a ver, cabe una explicación desde una visión del Derecho.

A. LAS COMEDIAS DE CAUTIVOS

a. Teatro documental y teatro denuncia:

1. Son cuatro las Comedias de cautiverio: «Los Tratos de Argel» que pertenece a la primera época y que ciertamente fué representada; corresponden al grupo de las ocho Comedias que solo fueron editadas.

No escapa a la atención del lector más distraído, la importancia que el tema de la cautividad entre musulmanes reviste en la obra de Cervantes, tema que se refleja en sus novelas y sobre todo en la serie de su comedias de cautivos.

2. Cervantes fue el primero en traer al arte dramático español los asuntos de cautiverio, obras que constituyen sin duda la contribución cervantina más sustanciosa al mundo de la escena, de auténtico valor documental; inaugura Cervantes con ello una temática de gran importancia por su carácter de denuncia, intensidad patética y hondo dramatismo, que los autores que le imitaron, no supieron igualar ¹⁶.

Según uno de sus biógrafos, sólo en España había a la sazón treinta mil hogares que lloraban otros tantos hijos, hermanos o esposos cautivos. ¹⁷ Cervantes lanza la queja por boca de un militar por nombre Saavedra, en la Jornada I de «El Trato de Argel» de que el Rey de España, el Gran Filipo no haga nada contra aquel foco de ignominia, que además teme su poder:

«Su gente es mucha, mas su fuerza es poca
desnuda, mal armada, que no tiene
en su defensa fuerte, muro o roca.
Cada uno mira si tu armada viene...
De la esquivia prisión amarga y dura
a donde viven quince mil cristianos
tienes la llave de su cerradura»

3. Junto a la descripción de los sufrimientos a que estaban sometidos los cristianos, sus continuas ansias e intentos de evasión y su esperanza en el rescate, recordando a la opinión española la piadosa obra de la redención de cautivos, luce el tema siempre presente en las obras de Cervantes del amor conyugal, que ilumina esas tristes escenas; unas veces es la búsqueda y peregrinación hacia la persona amada, otras el amor se convierte en un modo imprevisible de conexión entre dos mundos antagónicos.

¹⁶ MANUEL GARCÍA MARTÍN, «Cervantes y la Comedia Española en el siglo XVII» (Salamanca-1980), p. 195.

¹⁷ FRANCISCO NAVARRO LEDESMA «El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra» (Madrid-1960), p. 95.

b. El matrimonio y la casuística sobre la forma:

1. Ya nos hemos referido a la cuestión de la ausencia del problema de la forma, como clave en la concurrencia de dos matrimonios. Es en su llamado teatro de cautivos donde cabe la explicación más convincente, que excluye el recurso al tema del matrimonio sin forma, lo que nos mostraría los conocimientos de Cervantes del derecho matrimonial.

2. Es cierto que todas estas piezas se refieren a un tiempo posterior al Concilio de Trento y por tanto en plena vigencia del Decreto «Tametsi» que impone la forma canónica obligatoria¹⁸; sin embargo en los pises en que las escenas ocurren, tierra musulmana, la forma canónica no es obligatoria para la validez del matrimonio canónico, por tratarse de los llamados lugares «no tridentinos», es decir territorios donde no se había realizado la promulgación del famoso Decreto, requerida para su obligatoriedad invalidante. Por otra parte el matrimonio llamado clandestino y el matrimonio presunto son los medios de contraer matrimonio canónico en esas circunstancias, donde no hay posibilidad de celebrar el matrimonio «coram Ecclesia». En consecuencia no cabe el juego de los dos modos de contraer matrimonio, para poner en cuestión la validez de algún matrimonio, por su dependencia de otro.

A. «Los Tratos de Argel»

a. Una comedia documental:

1. Es muy probablemente la primera comedia escrita por Cervantes y no mucho después de haber sido rescatado, pudiendo ser la fecha de su composición a juzgar por determinadas alusiones a hechos coetáneos, a mediados del año 1580. Esta obra que no está en la edición

¹⁸ Concilio de Trento, Sesión XXIV, «De Reformatione» 1, promulgado el 26-I-1564.

hecha por Cervantes, se conoce lo mismo que la «Numancia», por una copia del siglo XVIII, el llamado manuscrito «Sancho Rayón»¹⁹.

Despunta sobre el resto por su carácter documental. Se percibe en ella la indeleble huella del cautiverio todavía bien marcada, reviviendo avatares y calamidades recientemente padecidas.

2. Se desenvuelve así en un trasfondo histórico que refleja circunstancias muy puntuales, como una curiosa anotación de la Jornada tercera: («Salen dos esclavos y dos muchachillos moros que les salen diciendo estas palabras que se usan decir en Argel:

Juan non rescatar, non fugir
Don Juan no venir;
acá morir perro, acá morir»

El valor autobiográfico de esta comedia sobre el propio cautiverio de Cervantes, puede comprobarse en «Topografía e Historia General» de Fray Diego de Haedo, que arroja mucha luz sobre la realidad de los hechos dramatizados en esta comedia²⁰.

3. Aunque sus escenas son una sucesión de cuadros que retratan la vida del cautiverio de los cristianos, ofreciéndose más como obra de denuncia que como verdadera pieza teatral, el cuadro documental se supera dramáticamente siguiendo como hilo argumental el conflicto de amores entrecruzados y paralelos.

Se presenta en ella una doble intriga amorosa, invención poética, que aun calificada como ingenuo expediente dramático, presta cohesión interna a la obra y dota de tensión dramática las escenas de cautiverio²¹.

¹⁹ BRUCE W. WADROPPER, «Comedias», en «Suma Cervantina» (Londres-1973) p. 149.

²⁰ ANGEL VALBUENA PRAT, en «Estudios, prologo y notas a las Obras de Cervantes», (Madrid-1970), p. 12, nos da cuenta que Diego de Haedo que fue arzobispo de Palermo, escribió la citada obra en 1604, (editada en 1612 en Valladolid), «acaso con informes debidos al propio Cervantes durante su estancia en Valladolid, en los primeros años del XVII».

²¹ FRANCISCO YNDURAIN «Obras dramáticas de Cervantes (Madrid-1962) p. XXI.

En la trama, Aurelio y Silvia son una pareja de prometidos, caídos en cautividad, a los que la casualidad llevará a encontrarse bajo los mismos amos, según confiesa la cautiva a su dueña:

—«¿Es doncella o es casada?
—Casada soy y doncella.
—¿Cómo es eso, Silvia? di.»
—«El Cielo me dio marido,
no para que lo gozase,
sino para que quedase
yo perdida y él perdido».

Los prometidos cristianos se hallan en Argel en poder de un matrimonio musulmán, Yzuf y Zahara que sienten atracción sensual por estos esclavos cuya relación desconocen; ante el rechazo de los mismos, piden a cada uno de ellos que interponga sus buenos oficios ante el otro. No se trata de una invención cervantina, pues existen testimonios de las aficiones lascivas de los amos moros y moras hacia sus cautivos.

b. Los impedimentos de vínculo y disparidad de culto

1. El rechazo de Aurelio el cautivo cristiano ante las asechanzas de Zahara su señora no sólo es rotundo, sino jurídicamente razonado:

«En mi ley no se recibe
hacer yo lo que me ordenas;
antes con muy graves penas
y amenazas se prohíbe;
y aun si bautismo tuvieras,
siendo como eres, casada,
fuera cosa harto excusada
si tal cosa me pidieras.»

Se trata ante todo de la referencia al impedimento de vínculo al considerar válido el matrimonio legítimo de dos no bautizados, como lo tiene el Derecho Canónico, según la decretal de Inocencio III: «El matrimonio existe también entre los paganos» ²².

²² Liber Extra. II, tit. XIX, cap. 8.

2. Asimismo hay una alusión al impedimento de disparidad de culto, a saber la prohibición dirimente del matrimonio de un bautizado con no bautizada, referencia que hace repetidas veces acto de presencia en las Comedias de Cautivos de Cervantes. Una prohibición paralela impide el matrimonio en el Derecho musulmán; pero según los alfaquies, la incapacidad en el caso se reduciría al matrimonio de la mujer musulmana con un no musulmán, dado que redundaría en desventaja o peligro de la misma. Se dice en cambio que una tal prohibición no alcanza al varón a no ser que sea esclava propia, o una esclava ajena que no sea musulmana ²³.

3. Con igual despreocupación por su matrimonio y su religión y con obsesiva insistencia, Yzuf, el marido de Zahara, se ha enamorado de Silvia, la cautiva que ha comprado, prometida de Aurelio, que reacciona del mismo modo, según se lamenta el nuevo amo:

«Vendíomela de aburrido,
que dice que no ha podido,
mientras la tuvo en poder,
en ningún modo atraer
al amoroso partido».

c. El impedimento de rapto

1. La historia de la pareja cristiana y sus vicisitudes esponsalicias, se completan con la narración que de ello hace Aurelio ante el Rey de Argel, al comprar su libertad:

«De esta Silvia enamorado
anduve un tiempo en mi tierra...
A su padre la pedí
muchas veces por mujer...
y viendo que no podía
por aquel modo alcanzalla,
determiné de roballa,
que era la más fácil vía.

²³ JOSÉ LÓPEZ ORTIZ, «Derecho Musulmán», Colección Labor (Barcelona-1932) p. 157.

Cumplí en esto mi deseo,
y pensando ir a Milán,
trújome el hado al afán
y esclavitud do me veo.»

2. Nótese la referencia a un posible impedimento de raptó:

A la luz del actual derecho se exige para la desaparición de este impedimento un peculiar requisito, a tenor del can. 1089 de CIC: «No puede haber matrimonio entre un hombre y una mujer raptada o al menos retenida con miras a contraer matrimonio con ella, a no ser que después la mujer, separada del raptor y hallándose en lugar seguro y libre, elija voluntariamente el matrimonio».

Pero no parece producirse tal impedimento a la luz del Derecho de las Decretales que es el que corresponde al tiempo de Cervantes, menos exigente al respecto en el caso del Rapto al que se configura más bien como vicio de consentimiento, según se aprecia también en una decretal de Inocencio III, del año 1212 que establece:

«A la consulta de si una joven raptada y llevada a otra provincia que dio su consentimiento ante la faz de la Iglesia, tal matrimonio ha de ser tenido como legítimo, respondemos que la joven raptada contrae legítimamente con el raptor, si su primera negativa pasa a posterior consentimiento, y lo que primero no se quiso, pase luego a agradar, siempre que se trate de personas legítimas para contraer». ²⁴

d. Teatro «protesta»:

1. «Los Tratos de Argel» es una obra de teatro, rebosante de intencionalidad, donde más allá de la presentación escénica de retazos vívidos e historias oídas, parece alentar el afán de poner de manifiesto las penalidades del cautiverio, para que se libere a los españoles de tan atroces males, constituyendo un alegato de los deseos de los cautivos de una expedición de la Armada española.

²⁴ Liber Extra, V, tit. XVII, cap. 7.

2. Es en el desenlace donde se ofrece la más dura «protesta», ante la pasividad española:

Sólo con extraordinario y heroico esfuerzo espiritual llega el feliz final para Aurelio y Silvia, sostenidos por la fe cristiana y por un amor inquebrantable, frente a las penalidades del cautiverio y a las asechanzas de sus sensuales dueños; pero no hay que olvidar que no pocas veces la desesperación llegaba a degradar física y espiritualmente a los cautivos.

3. La escena última es la representación viva de un horrendo comercio de vidas. El rey moro devuelve la libertad a Aurelio y Silvia, mediante el pago de dos mil ducados y al mismo tiempo manda torturar de modo atroz al cautivo que no tiene ese dinero e intenta la libertad en la huida, pues según declara fríamente: «de pérdida y ganancia es este juego».

Mientras tanto otros cautivos esperan a los frailes trinitarios y mercedarios que traen dineros para sus rescates, o se desesperan porque nadie se acuerda de ellos en su tierra, situaciones que se entremezclan en esta escena como debieron ofrecerse en la realidad del cautiverio.

4. El agradecimiento de Aurelio al rey moro al que compra su libertad y la de Silvia, conlleva la triste ironía, de que ante la indiferencia del Rey de España y la tibieza de la caridad de los compatriotas, no queda otra alternativa al desesperanzado cautivo sino confiarse a Dios y reconocer agradecido la buena disposición mercantil de su propio carcelero ²⁵.

B. «Los Baños de Argel»

a. Una reelaboración

1. En esta Comedia de evidente superior técnica y más perfecta realización poética, Cervantes se supera imitándose a sí mismo,

²⁵ STANISLAV ZAMIC, «El Teatro de Cervantes» (Madrid 1992), p. 55.

tomando elementos de la anterior Comedia y además posiblemente de la Novela insertada en el Quijote, «El Capitán Cautivo». Así lo considera Rodríguez Marín, en su comentario a esa Novela y reconocer que «mucho muchísimo, parece tener de realmente sucedido esta historia. Cervantes la volvió a escribir con escasas modificaciones en su comedia «Los baños de Argel»²⁶.

Para Valbuena Prat el tema del cautiverio de Argel habría pasado por tres fases: una primera a la que corresponde la ruda emoción y técnica arcaica de «Los Tratos de Argel»; una segunda de interpretación mucho más retórica y literaria que es el relato incluido en la gran Novela; y una tercera en que Cervantes encuentra al fin, la forma humana, desnuda y sincera, de penetrante intuición dramática y de síntesis de diversos elementos en la nueva comedia «Los Baños de Argel»²⁷.

Según M. García Martín en esta obra, Cervantes se propuso hacer luego, según la nueva técnica lopiana, una comedia nueva sobre un asunto en el que se consideraba pionero y superior a los demás dramaturgos.²⁸

Y tal vez su propósito fue una especie de desafío literario rivalizando con Lope y demostrando al público que tan olvidado le tenía, su habilidad y experiencia en el dominio de las escenas de cautiverio; téngase presente que Lope de Vega le había imitado en 1599 en su comedia «Los Cautivos de Argel».

La crítica literaria actual, hace a esta comedia de «Los Baños de Argel» anterior al primer Quijote aunque publicada con posterioridad, pues la novela del Capitán Cautivo es obra de ambiciones y logros incomparablemente superiores a la comedia, con una rica complejidad de orden interno, lo cual sugiere una posterior reelaboración del tema.²⁹

²⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, «Don Quijote de la Mancha» (Madrid-1975) vol. IV, p. 43, nota 9.

²⁷ VALBUENA PRAT, loc. cit. Introducción a esta Comedia, p. 271.

²⁸ M. GARCÍA MARTÍN, loc. cit. p. 209.

²⁹ FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA en «Personajes y temas del Quijote» (Madrid-1975), p.95.

2. En los «Baños de Argel», aparecen de nuevo dos parejas de amos moros y de cautivos cristianos con las mismas características: atracción sexual de los dueños hacia los esclavos, rechazo y petición de tercería.

Los primeros comentaristas del teatro Cervantino vieron en esta obra una mera evocación verista del cautiverio argelino y se limitaron a concederle un sabor autobiográfico, matizado por el elemento novelesco del cuento de amor ³⁰.

Para Canavaggio esta comedia parece radicar en un contexto bastante distinto del ambiente histórico en que se forjó su antecedente «Los Tratos de Argel». Mientras la lección de heroísmo que se desprende de aquella, no se separaba de una serie de empresas muy sabidas para el público de entonces, como la labor caritativa de las Ordenes de redención de cautivos y la nueva expedición a Argel, en la nueva Comedia se hace eco del desmoronamiento de los sueños de liberación por las armas de la época anterior, consecuencia del nuevo rumbo de la política mediterránea española. ³¹

3. Se introduce como importante novedad una presentación dramática de la pareja Constanza y Fernando, que no hacen su aparición ya cautivos en tierras argelinas como ocurría en la Comedia anterior, sino que asistimos a su captura en un ataque de los corsarios moros a un pueblo de la costa española.

Capturada Constanza, al ver Fernando que se llevan a su prometida, se lanza al mar para ser también apresado:

«Arrojando las armas, arrojeme
al mar, en amoroso fuego ardiendo...
Un corvo hierro un turco echó, y asíome
(inútil presa), y con muy gran fatiga
al bajel enemigo al fin subíome,
y de mi historia no se más que diga».

³⁰ RODOLFO SCHEVILLE y ADOLFO BONILLA, en Introducción a «Comedias y Entremeses de Cervantes», (Madrid 1915-1922), vol. VI, pg. 82.

³¹ JEAN CANAVAGGIO Introducción a «Los Baños de Argel» (Madrid-1984), p. 42.

Pero la Comedia tiene además otra interesante aportación que la relaciona directamente con la Novela del «Capitán Cautivo» del Quijote, pues Zahara una bella mora que había sido catequizada por una esclava cristiana de su padre el poderoso Agi Morato, se fija en el cautivo español Don Lope, rechazando el matrimonio con Muley, rey de Fez.

Las dos parejas finalmente alcanzarán la libertad fugándose en compañía de otros cristianos, el otro modo de liberación tantas veces atentado por Cervantes y otras tantas fracasado.

b. Matrimonio y libertad de elección:

1. También se trata de una pareja de prometidos o desposados, pues que preguntada Constanza por su ama, así lo da a entender:

—«¿Eres casada?
—Pudiera
serlo si lo permitiera
el Cielo, que no lo quiso».

2. Diríamos que en el relato de la mora convertida, Cervantes ha extremado su tesis de la libertad en la elección del matrimonio, ya que Zahara rechaza el matrimonio con el Rey al que estaba destinada, y huye con don Lope para, una vez bautizada en España, contraer con él.

Si observamos esta opción de libertad matrimonial, resulta menos extremada que en la Novela del Capitán Cautivo, donde Zahara ha de afrontar la inquebrantable oposición y hasta la maldición de su anciano padre, con una dureza que llega a hacer la situación cruel. Curiosamente este dato ha servido para confirmar que esta Comedia es producción anterior a la inmortal Novela, considerando la oposición del padre como un elemento dramático que Cervantes no hubiese desechado en el teatro. A nosotros nos parece que haciendo que el padre no aparezca, el episodio se ha humanizado.

3. Excusamos repetir lo que abundantemente hemos señalado en otro lugar al que nos remitimos, sobre Cervantes y el tema de la libertad, no ya solo en la elección de la pareja en el matrimonio, sino como algo previo en la elección de estado ³². Cervantes vería complacido lo que en el Nuevo Código Canónico se dice en el can. 219:

«En la elección del estado de vida, todos los fieles tienen derecho a ser inmunes de cualquier coacción.»

c. *«La Gran Sultana»*

a. **Historia, obra cómica, o invitación a la tolerancia:**

1. Esta Comedia resulta una de las más problemáticas de Cervantes. Se ha llegado a decir de ella que no tiene más objeto que entretener al público con un argumento exótico, movido y alegre y que no se comprenderá «La Gran Sultana», a menos que el lector se dé cuenta de que es una obra cómica desde el comienzo. Nada tiene de extraño que se la haya calificado de «ópera bufa» ³³.

Con intención de más largo alcance, la crítica actual ha visto en ella «una coherente y sutil metáfora sobre cruciales problemas políticos, sociales y morales de esa época y sobre todo, de una noble aspiración a la paz y a la armonía en el mundo para el cultivo de la tolerancia, de un deseo de comprensión y de amor genuino entre la gente» ³⁴.

2. La fuente de esta comedia parece compleja: la idea pudo provenir de algo histórico: una cautiva cristiana, llamárase como

³² ENRIQUE VIVÓ DE UNDABARRENA «Error y Libertad en la Casuística Matrimonial de Cervantes», en Boletín de la Facultad de Derecho, UNED, Madrid, 1944, n. 6 p. 255.

³³ SCHEVILL Y BONILLA, loc. cit. vol. VI, p. 86.

³⁴ S. ZIMIC loc. cit. p. 184.

quiera, y no precisamente española, debió de ser favorita de algún sultán, y de este simple hecho, la imaginación forjó lo restante con las peregrinas noticias sobre los turcos y sobre el serrallo de sus sultanes³⁵.

Cervantes insiste en la misma obra en confirmar que se trata de un hecho histórico, dando a la protagonista nacionalidad española, pudiendo ser el Sultán, Amurates III que gobernó en Constantinopla los años 1575 a 1595. Pero todo hace creer que su asunto dimana en gran parte de la fantasía del autor.

3. La Comedia terminará poniendo en boca de Madrigal, el personaje cómico, al verse liberado del cautiverio, esta sabrosa autorreferencia:

«Ven, que muero
por verme ya en Madrid hacer corrillos
de gente que pregunte: ¿Cómo es esto?
Diga señor cautivo, por su vida:
¿Es verdad que se llama la sultana
que hoy reina en la Turquía, Catalina,
y que es cristiana, y tiene don y todo,
y que es de Oviedo el sobrenombre suyo?
¡Oh!;Qué de cosas les diré! Y aun pienso,
pues tengo ya el camino medio andado,
siendo poeta hacerme comediante
y componer la historia de esta niña
sin discrepar de la verdad un punto».

b. De cautiva a Sultana:

1. Un hidalgo, su mujer y su hija Catalina, hermosa en extremo, se embarcan en Málaga para ir a Orán; durante la travesía caen en manos de los piratas que venden a la hija, al padre lo llevan cautivo, todo lo cual mata de pena a la madre. Después de pasar por las

³⁵ ASTRANA MARÍN, «Vida Ejemplar y Heroica de Cervantes» (Madrid, 1940-58), vol. VI, p. 241.

manos de distintos dueños Catalina acaba en Constantinopla en el palacio del Gran Turco, siendo luego descubierta y denunciada:

—«digo señor, que es divina
la beldad de esta cautiva»
—«¿ Y llámase?»
—Catalina,
y es de Oviedo el sobrenombre.
—¿Cómo no ha mudado el nombre
siendo ya turca?
—No sé: como no ha mudado fe,
no apetece otro renombre.
—¿Luego es cristiana?
—Yo hallo por mi cuenta que lo es.
—¿Cristiana y en mi serrallo?».

Cervantes exalta la fe y tenaz resistencia de la protagonista que suspirando por la libertad, está dispuesta a morir antes que renegar de ser cristiana.

El hecho de casarse cristianas con turcos no era extraño, existiendo confirmaciones de ello; pero era cosa sabida que sus maridos les hacían abjurar de su religión como condición para aspirar al matrimonio.

El Gran Turco se siente atraído de tal manera por la belleza de la cristiana que está dispuesto aun a concederle que profese su fe siendo Sultana, sin importarle que el Cadí le avise de su condición de cabeza de una nación musulmana y de los deberes que implican su rango ³⁶.

—«Que seas turca o seas cristiana
a mi no me importa cosa;
esta belleza es mi esposa,
y es de hoy más la gran Sultana.
—Cristiana soy, y de suerte,
que de la fe que profeso
no me ha de mudar exceso
de promesas ni aun de muerte».

³⁶ FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, «Visita a Oriente: la Española en Constantinopla», en «Cervantes y el Teatro», p. 39.

2. Dentro de esos sucesos fortuitos que tanto se prodigan en Cervantes, se produce después de años de separación e incertidumbre, el encuentro de Catalina con su padre, que precisamente trabaja como sastre haciendo un vestido a la Sultana.

El padre representa la objeción de la legalidad canónica, al convertirse en la voz de la conciencia de su hija:

—«De tu propia voluntad
te has rendido...
—«Mil veces determiné
antes morir que agradalle...
Finalmente, por quedarme
con el nombre de cristiana
antes que por ser sultana
medrosa vine a entregarme.
—Has de advertir por tu mal,
y sé que lo advertirás
que, por lo menos estás,
hija, en pecado mortal...»

La prohibición canónica del matrimonio mixto, ley eclesiástica mas no de derecho divino, quedaría desvirtuada en la mente de Cervantes por una situación de imposibilidad moral de cumplimiento, exponiendo su argumentación en la respuesta de Catalina:

«—Pues sabrás aconsejarme,
dime, mas es disparate:
¿será justo que me mate,
ya que no quieren matarme?».

c. El impedimento de vínculo:

1. La entereza de Catalina gana la voluntad y el respeto del Sultán con una exigencia conyugal, por más que, según aquel manifiesta:

«Como a mi esclava, en un punto
pudiera gozarte agora;
mas quiero hacerte señora».

Y no solo le asegura que aun casada con él podrá seguir viviendo como cristiana, sino también lo que es muy importante para Catalina, el que se proponga dedicarse sólo a ella en el futuro.

2. Cervantes no ignora que en el caso se ofrece ante todo el impedimento de vínculo, pues Catalina no es la primera esposa, aunque lo sea en importancia; por ello intenta atemperar la situación, para hacerla aceptable, con la insistencia de Catalina que exige del esposo dedicación excluyente, y con la actitud del Sultán.

Este es sin duda desde una visión canónica el punto más problemático donde Cervantes hace verdaderas piruetas exculpatorias para hacerlo pasar.

d. El impedimento de disparidad de culto:

1. ¿Es posible el matrimonio entre mahometano y cristiana? La disparidad de religión es cuestión, que ya tuvo presente el Derecho Romano, según se expresa la definición de Modestino: «Matrimonio es la unión de varón y mujer en comunidad plena de vida y en comunicación del Derecho divino y humano»³⁷; que era lo mismo que decir que sin participar de una misma religión era imposible que se diese la comunidad conyugal.

2. Es la misma Catalina la que presenta la objeción:

«¿Dónde, señor, se habrá visto
que asistan dos en un lecho,
que el uno tenga en el pecho
a Mahoma, el otro a Cristo?».

Como es sabido el impedimento de disparidad de culto, admite la posibilidad de dispensa, mediando causa justa, pues iba a tener efectos muy beneficiosos sobre los demás cristianos.

³⁷ DIGESTO, 23, 4, 1,

e. El impedimento de rapto:

Junto a ésta que representa la acción principal, nos ofrece Cervantes, los azarosos amores de otros dos cristianos, Clara y Lamberto esclavos también del Sultán.

En el caso de Clara y Lamberto de nuevo se repite el tema del rapto y la cautividad, quedando ambos separados y en búsqueda Lamberto de su amada:

«Enamoróse de Clara...
demandóla por esposa
y no salió con su intento...
Finalmente él la sacó:
Solos y a pie, en una noche
de las frías del invierno,
iban los pobres amantes,
sin saber adónde, huyendo».

f. Ópera bufa y enredo cómico

1. A esta pareja, también de prometidos, los pone Cervantes en situaciones graciosas y aun descabelladas, pues disfrazado Lamberto de mujer, ha conseguido llegar como esclava que ahora se llama Zelinda, al serrallo y encontrarse con Clara cautiva convertida en Zaida pudiendo permanecer a su lado y aun algo más:

Zaida: —«¡Grande fue tu atrevimiento!
Zelinda: —Llegó do llega el amor...
Ya te he visto y te he gozado...
Zaida: —¿Yo preñada y tu varón,
y en este serrallo?».

2. Pero las cosas se complican. Como era fácil esperar la fidelidad prometida a la Sultana es incompatible con un harén con más de doscientas esclavas. El Cadí, consejero, le advierte al Sultán que es deber del Gran Turco tener herederos, y como no sabe que la Sultana esté embarazada, le recomienda que «siembre en más de una

tierra». El Sultán aun enamorado de Catalina, cede finalmente a visitar el serrallo, aunque pensando en Catalina ninguna de sus otras mujeres le resulta suficientemente atractiva; resignado se llega a escoger precisamente a Zelinda, en realidad Lamberto, a la vista de Zaida que exclama:

«¡Qué remedio habrá que cuadre
en tan grande confusión,
si eres Lamberto varón,
y te quieren para madre!»

Cómica es la escena y esperpéntica la explicación de Lamberto. Al ser descubierta la verdad de su sexo, exclama que se ha producido un maravilloso cambio: Mahoma a quien se lo tenía pedido, por las ventajas que dicen llevar el varón sobre la mujer, le ha transformado de hembra en varón no dudoso.

3. Ante la ambigua situación de la pareja Lamberto (Zelinda) y Clara (Zaida) embarazada, se produce el desenlace cuando la Sultana intercede por ellos ante el Gran Turco:

«Y pues tal milagro pasa
con Zaida a Zelinda casa,
y con lágrimas te ruego
los echéis de casa luego:
no estén un punto en tu casa
que no quiero ver visiones».

g. Matrimonio presunto

A pesar de sus propósitos de matrimonio y de haberlos consumado, pues Clara está embarazada de Lamberto, a la propuesta de matrimonio por la Sultana, Clara presenta algún remilgo, no sabemos hasta que punto sincero:

Clara: «En duro estrecho me pones
que no quisiera casarme.
Sultana: Podrá ser vengáis a darme
por esto mil bendiciones».

Nos preguntamos, si Cervantes no tenía en el caso el convencimiento de que ya existía entre ellos verdadero matrimonio en su calificación de presunto, pues a su propósito matrimonial había accedido la cópula que hacía patente que la pareja querían hacer uso de su derecho. Aunque se pudiera argüir que esta unión se sitúa claramente después del año 1600 y en consecuencia, bajo el imperio de la forma de matrimonio impuesta por el Decreto «Tametsi», requiriéndose para la validez del matrimonio la asistencia del párroco o del Ordinario, sin embargo fácil es comprender que el lugar donde tiene efecto el matrimonio presunto de la referida pareja, Constantinopla, no cabe colocarlo entre los llamados lugares «tridentinos».

h. En torno a la monogamia y poligamia:

1. Cabe hacer una serie de reflexiones, trascendiendo el carácter bufo de la última situación:

Sin olvidar la poligamia del Sultán con su serrallo, se ha de salvar simultáneamente el amor monógamo de esta fascinante historia sentimental que ha de superar formidables escollos, pues Cervantes no nos hace nunca reír, sin hacernos también pensar.

Escuchemos a uno de sus más recientes intérpretes: Una interpretación imaginativa será la solución poética más eficaz; la relación polígama del Sultán con las mujeres de su serrallo, es de carácter exclusivamente físico, sin llegar al sentimiento íntimo y personal que dos almas que se aman profundamente pueden lograr. Así haciendo que al escoger el Sultán por función de Estado a otra mujer solo para que le dé un heredero, la burla de que se trata de un varón disfrazado de hermosa mujer, pone de relieve de modo gráfico e ingenioso, el desacierto del sexo que pretende identificarse con el verdadero amor ³⁸.

³⁸ S. ZAMIC, loc. cit. p. 194.

Así parece entenderse, cuando la Sultana para volverle al Sultán a la fidelidad de su amor único, le comunica:

—«Si por dejar herederos
éste y otros desafueros
haces, bien podré afirmar
que yo te los he de dar,
y que han de ser los primeros,
pues tres faltas tengo ya».

2. Para el referido autor el matrimonio de Catalina es algo más que una situación fantástica, simboliza también una fervorosa exaltación del amor y de la tolerancia.

Y tal vez esto nos sitúe en uno de los significados de esta Comedia en la mente de Cervantes. La obra parece compuesta después de 1600, es decir escrita cuando ya había palidecido mucho el recuerdo amargo del cautiverio en Argel, situándose a mucha distancia de la primera de sus Comedias de cautivos. Para la crítica actual, «La Gran Sultana» es una reflexión personal de Cervantes sobre la tolerancia y el amor entre la gente de religiones diferentes ³⁹.

3. Para nosotros sin embargo, el principal mensaje de esta Comedia es el reconocimiento del amor monogámico frente a la instrumentalización de la poligamia .

Cervantes en una ingenua consideración hace decir al Sultán:

—«Con la nueva que me has dado
te prometo, a fe de moro,
bien nacido y bien criado,
de guardarte aquel decoro
que tú, mi bien, me has guardado;
que los cielos, en razón
de no dar más ocasión
a los celos que has tenido,
a Zelinda han convertido,
como hemos visto en varón».

³⁹ S. ZAMIC, loc. cit. p. 202.

B. COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA

a. Un género del barroco español

1. Frente a los arquetipos de la belleza y el heroísmo, los artistas barrocos, principalmente escritores y pintores, descubrieron una nueva perspectiva en la realidad de lo cotidiano. Si en el género pintura se hacen populares los bodegones, en el teatro aparecen la llamadas Comedias de Capa y Espada, en las que los actores no necesitaban otro atuendo que el que usaban todos los días, a saber la capa y la espada, realidad que significaba que el tema no iba a salir de las costumbres urbanas. El ingenio del autor se las veía con el reto muchas veces de extraer de un tema cotidiano una trama de amores, lances de caballeros, galanteos y desfile de la sociedad de su tiempo.

2. Lope, Calderón y Cervantes, cultivaron este género, llamado también de Enredo, tan característico de los Corrales de Comedias del siglo XVII. Este tipo de obras fué a veces el comienzo de la vocación del autor de teatro, género que seguiría conviviendo con las más genuinas creaciones; pero no es en las Comedias de Capa y Espada donde los escritores obtienen los mejores frutos.

b. Características:

1. El fin de las Comedias de Capa y Espada es divertir al espectador, envolviéndolo en un agitado sucederse de acciones que desembocan siempre en un final feliz.

Hay unos caracteres típicos que se repiten: dama, galán, gracioso, etc.; unas coordenadas mentales recurrentes; amor-odio, celos, honor, exaltación de la patria y de la nobleza y unas premisas formales y técnicas que facilitan el patrón y el modelo (acción sobre caracterización, mezcla de lo trágico y lo cómico, poco respeto a las unidades clásicas, etc).

Se trata de ordinario de comedias convencionales, típicas y tópicas, aunque no falten valores superiores al mero pasatiempo, pues en ellas operan ideas básicas del autor y se proclaman determinadas normas de conducta, aludiendo a veces a conflictos profundos ⁴⁰.

2. Fácil es imaginar que Cervantes en su tributo de producir también este género tan usual de teatro, forzosamente se saldrá de la vulgaridad, siendo precisamente las dos obras que estudiamos una muestra de ello: La primera es una exageración satírica del género «enredo» y la segunda una parodia del final feliz que caracteriza a estas obras.

A. *«El Laberinto del Amor»*

a. **El amor, un confuso laberinto**

1. Es una comedia de sabor caballeresco medieval, aunque dentro de la temática de Capa y Espada cuyos numerosos acontecimientos entremezclados, que la hacen no apta para la representación, corresponden mejor al genio de Cervantes para la novela.

Para uno de sus biógrafos, se trata de un asunto italianesco o sacado de lecturas italianas «obra juvenil, de los tiempos en que los amores halagaron fugitivos y volanderos el corazón del poeta soldado» ⁴¹

2. Con alguna excepción, la crítica a esta comedia ha sido casi siempre negativa, calificándola de farragosa y enmarañada, acusando como debilidad principal de la obra su trama enredada y llena de confusiones en la que Cervantes ha forzado la complicación, hasta límites que según dicen rebasan lo tolerable.

⁴⁰ JOSÉ MARÍA DÍEZ BORQUE en «Historia de la Literatura española» (Barcelona-1982) vol. III, p. 263.

⁴¹ F. NAVARRO Y LEDESMA, loc. cit. p. 310.

Astrana Marín después de hacer notar que tras de sus lances, intrigas y oscilaciones violentas, acaba plácidamente en varios matrimonios, alude también a su complicadísima trama: «No contamos al pormenor todas las confusiones y enredos de la comedia, para que se entretenga el paciente lector en descifrarlos como si fueran otros tantos jeroglíficos». Luego la enjuicia diciendo que «no cabe duda de que la pieza es una de las mejores de Cervantes, muy pulida y castigada de estilo» ⁴². Comedia que debió ser representada, a juzgar por el verso:

«Yo soy por quien La Confusa, nada fea
pareció en los teatros admirable».

b. «La Confusa» una comedia desaparecida:

1. Fue escrita en 1585, según el contrato que Cervantes firmó con el «autor» (empresario teatral) GASPARD DE PORRES, el 5 de marzo de dicho año, comprometiéndose a entregarle ésta y otra comedia y a no entregarlas a otro autor en el término de dos años, escritura publicada por Rodríguez Marín en 1913.

2. Sabemos por el mismo Cervantes que «la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada «La Confusa», la cual con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado entre las mejores» ⁴³.

Por la manera de expresarse Cervantes, no parece tratarse de una Comedia que estuviese perdida, pues no se comprende que se dejara perder la comedia favorita; sino que posiblemente como algunas de las obras teatrales de Cervantes que se dicen perdidas, se corresponderían con comedias de la segunda época, retocadas o mejor refundidas bajo otro título. «La Confusa» podría ser una primera redacción de la que finalmente sería «El Laberinto del Amor».

⁴² ASTRANA MARÍN, loc. cit. vol. VII, p. 220.

⁴³ M. DE CERVANTES, «Adjunta», c. IV, en «Viaje al Parnaso».

Así las quejas de los críticos, al encontrarse confusos y perdidos en la trama de la comedia, vienen a ser un tributo elocuente a la ingeniosidad de Cervantes, interesado en presentarnos el complicado y confuso laberinto del amor, que obliga al lector a una atención continua y actuará como hilo conductor para salir de él con la correspondiente satisfacción de hacerlo por su propio esfuerzo y empeño.

c. Múltiples intrigas en torno al matrimonio:

1. Junto a la acción principal en torno al amor conyugal, se desarrollan los subtemas de la prometida injustamente acusada de infidelidad y defendida en combate público por su caballero, y el de la mujer disfrazada de varón en seguimiento de su héroe.

El motivo fundamental de la prometida inocente acusada de infidelidad, no funciona como trama argumental en la que engastar el resto de los incidentes, sino como una línea temática a desarrollar junto a las otras.

En la complicada trama se entrecruzan tres intrigas amorosas, a saber Dagoberto-Rosamira, Manfredo-Julia y Anastasio-Porcía.

2. El duque de Novara se propone casar a su hija Rosamira con Manfredo duque de Rosena. Ella y Dagoberto su enamorado recurren a una monstruosa farsa para impedir dicho matrimonio. En vísperas de la boda, Dagoberto acusa en público ante su padre a Rosamira, que dice ha quebrantado vergonzosamente la fidelidad a su prometido pues:

...«en deshonorado ayuntamiento
se estrecha con un bajo caballero,
sin tener a tus canas miramiento»
«Y a probar la verdad de lo que cuento
diez días en el campo armado espero;
que esta es la vía que el derecho halla:
do no hay testigos, suple la batalla.
Y esta prueba remítola a mi espada».

d. La defensa de la libertad de elección

1. Cervantes siempre simpatiza con el amante que defiende su amor, admitiendo cualquier «industria» de que éste se valga para lograrlo, como lo tenemos señalado en nuestro estudio sobre las Bodas de Camacho con la artimaña de Basilio ⁴⁴.

Precisamente por ello, lo que se presenta como censurable en el caso es la irrazonable actitud paterna, y no el ardid de Dagoberto y Rosamira.

2. Cervantes contemporáneo del Tridentino, destaca como defensor de la libertad de elección en el matrimonio, frente a la imposición de los padres.

Sabido es que el Decreto Tametsi del Concilio de Trento, junto con la prohibición invalidante del matrimonio clandestino, anatematizó precisamente la proposición que los embajadores del Rey de Francia habían querido obtener del Concilio:

«han de ser condenados como lo hace el Santo Sínodo con anatema, también los que afirman equivocadamente que los matrimonios contraídos por los hijos de familia sin consentimiento de sus padres son írritos y que los padres pueden hacerlos ratos o írritos».

Que en el caso de Rosamira se trataba no solo de una obediencia filial, sino aun de la privación de libertad en nombre de la sumisión y el respeto, nos lo muestra el significativo silencio de la protagonista que permanece inactiva y callada en toda la obra, a pesar de que hacia ella convergen todas las acciones. ⁴⁵

e. El derecho de la mujer a elegir su pareja:

1. En la acción secundaria representada por la pareja de Julia y Manfredo, aborda Cervantes el tema de un supuesto rapto o

⁴⁴ E. VIVÓ DE UNDABARRENA «La casuística matrimonial en «El Quijote», BFD, n. 3, 1993, p. 329.

⁴⁵ A. COTARELO VALLEDOR, loc. cit. p. 476.

seducción, que por el contrario no es sino el derecho de la mujer a poder ser ella la que busca el matrimonio. Julia reclama su lícita determinación de amar a Manfredo.

El planteamiento de la libertad de elección por parte de la mujer llega a su máximo exponente en esta pregunta Cervantes:

«Di: ¿no puede acontecer
sin admiración que asombre,
que una mujer busque a un hombre,
como un hombre a una mujer?».

2. Su padre tenía encerrada a Julia, prohibiéndole ver la realidad del mundo, porque piensa que sólo así puede guardarla y mantenerla en pureza. Languidece sin la discreción de la luz de la experiencia, avivando la misma privación su deseo de encontrar su héroe y paladín:

«Hasta que mi desdicha
hizo que Manfredo
huésped fuese de mi padre».
«En fin yo, de curiosa
un agujero hice en una puerta,
que a la vista medrosa,
y aun al alma, mostró ventana abierta
para ver a Manfredo.
Vile y quedé cual declarar no puedo».

No cabiendo confiar sus deseos a su padre, Julia opta por escaparse de casa en pos de Manfredo, «en hábito de pastorcillo con pellico». Porcia que la acompaña con el mismo disfraz, le hace ver su situación:

«Ya en el ciego laberinto
te metió el amor cruel;
ya no puedes salir del
por industria ni distinto.»

Confundido por las apariencias, el padre acusa inmediatamente a su noble huésped Manfredo de haber raptado a su hija. Recuérdese que Manfredo era el esposo oficial escogido para Rosamira, puesto en camino para deshacer el baldón que Dagoberto ha lanzado sobre

su honestidad, viaje que ha sido ocasión de despertar el amor de Julia, que le sigue disfrazada de pastor y luego de estudiante. Manfredo le confiesa su amor sin que ello suponga renuncia a dejar en claro su honor.

Finalmente Manfredo muestra deshecha la acusación de haber perpetrado un doble rapto:

«que yo nunca fui ladrón
ni de condición traidora.
Aquesta es Julia tu hermana,
y ésa, tu prima, cual dice,
con las cuales nunca hice
traición ni fuerza villana.
Ellas te dirán después
del modo que aquí vinieron».

f. El impedimento de parentesco y su dispensa

La tercera pareja, la de Anastasio y Porcia completa el entramado del laberinto del amor, sin que ofrezca características muy diferentes de la anterior. También Porcia huye con diversos disfraces acompañando a Julia. Porcia es prima de Anastasio su prometido, que en la Comedia es el punto final, con la referencia canónica obligada al impedimento de parentesco y a su dispensa posible si media una causa:

Anastasio: «Y Porcia es mía.
si no lo impide y desvía
ser mi prima».
Duque: «Fácil cosa es haber dispensación
en caso tan importante».

Precisamente en la Comedia «La Entretenida», el desenlace lo propiciará la negación de la dispensa del impedimento de consanguinidad en este mismo grado. Por ello, Cervantes conocedor de la necesidad de alegar justa causa para la relajación de una ley canónica en un caso particular, ha tenido la precaución de consignar expresamente que se trata de una causa de gran importancia.

B. «*La Entretenida*»

a. Una comedia que no termina en boda

1. «*La Entretenida*» es una comedia que puede considerarse típica de Capa y Espada, en la que en el ambiente social de Madrid se ofrecen enredos amorosos, no solo entre damas y galantes caballeros, sino también entre lacayos y fregonas.

Ninguna otra comedia cervantina ha sido objeto de juicios tan dispares como «*La Entretenida*», siendo para algunos críticos una de las más perfectas de Cervantes, mientras para otros resulta por lo menos una «obra extraña». Lo cierto es que ya desde el siglo XVIII se la empezó a considerar una comedia de intención paródica; en la actualidad Canavaggio que la califica de «extraño vodevil», dice de ella que es una denuncia de los muchos convencionalismos de la Comedia de Enredo.⁴⁶

Es una mezcla irónica de ridiculización de la comedia lopesca y voluntaria imitación de las mismas, pero una imitación paródica, que pone en la escena una de las armas mejores de Cervantes, la ironía, para contrarreplicar a Lope, haciendo una obra que sea espejo de la vida humana, con sus fracasos, contradicciones y frustraciones.⁴⁷

2. Esta comedia desde que se nos anuncia al final de la Comedia «*Pedro Urdemalas*», es una burla, de la recibidísima y eterna costumbre de finalizar las obras dramáticas de enredo con la inevitable boda:

«Mañana en el teatro se hará una
donde, por poco precio, verán todos
desde el principio al fin toda la traza,
y verán que no acaba en casamiento
cosa común y vista cien mil veces».

⁴⁶ JEAN CANAVAGGIO, en «Cervantes» (Madrid-1987), p. 227.

⁴⁷ FLORENCIO SEVILLA y ANTONIO REY, en Introducción a «Teatro Completo de Miguel de Cervantes», p. XXIII.

3. Cervantes siempre original, quiso burlarse del socorrido procedimiento del casorio, final feliz en las comedias como lo ofrecía Lope de Vega, desenlace que sería visto con desagrado por el público de los Corrales; era arriesgado prescindir de ese aliciente, insustituible en los procesos de amor, cosa con la que sin embargo Cervantes se atreve, haciendo que todos los personajes enamorados fracasen en sus intentos de matrimonio:

«Eso en este cuento pasa;
los unos por no querer,
los otros por no poder,
al fin ninguno se casa.
De esta verdad conocida
pido me den testimonio;
que acaba sin matrimonio
la comedia «Entretenida».

b. Los enredos de «La Entretenida»:

1. Marcela de Almendárez es prometida de un primo suyo peruero rico que vive en Lima.

Ya al principio se ofrece un primer enredo, pues Don Antonio, hermano de Marcela, está enamorado de una misteriosa dama que se llama también Marcela. Ello provoca en la protagonista, actitudes equivocadas ante el temor a un amor incestuoso, que se resuelve con el descubrimiento de que hay otra Marcela de Osorio dama principal, que no aparece jamás en escena, y cuyo padre rechazará finalmente su boda con D. Antonio Almendárez por mera conveniencia.

Llama la atención de que Marcela sea también el nombre del personaje del Quijote (I, 14) que representa la soltería libremente elegida.

2. Cardenio, estudiante capigorrón que sabe de la belleza de Marcela Almendárez intenta rondarla. Encuentra la complicidad interesada de un criado de la casa quien le desengaña de seducir a Marcela, porque ha de casarse con don Silvestre de Almendárez su primo, a quien se espera con la llegada de una flota. La única posibilidad es

que Cardenio finja ser el primo al que ella no conoce y que encubra su pobreza diciendo que el barco en que venía ha naufragado.

Se presenta en escena con un acompañante, vestidos de peregrinos que al verse salvos han hecho voto de peregrinar a Santiago. Y el clímax se produce cuando al poco hace acto de presencia el verdadero don Silvestre de Almendárez, que no se da de momento a conocer pero que de inmediato capta la suplantación de Cardenio.

3. Cuando al fin se descubre que don Silvestre es el verdadero primo, prometido de Marcela y la ignominiosa actuación de Cardenio, llega la noticia de la negativa del Papa a conceder la dispensa para el matrimonio entre los primos.

El enredo concluye con la novia compuesta y sin novio, pues el primero no era digno y para el segundo existe impedimento, lo que no importa mucho a Marcela porque «casamiento de parientes, tiene mil inconvenientes», y sobre todo porque «este primo no me agrada».

La obra así no acaba ni mal ni bien, adecuándose a la complejidad de la vida y a sus imprevisiones, intentando en suma hacer una obra que sea «espejo de la vida humana con sus fracasos, contradicciones y frustraciones», discreta réplica al falaz por artificioso esquema de Lope de Vega ⁴⁸.

c. Un Entremés convertido en Comedia:

1. Otra de las originalidades de esta comedia, es la inclusión dentro de la misma, de un entremés que sigue líneas paralelas con la acción principal.

El contenido del tema del entremés, son los devaneos amorosos un tanto cómicos y también fracasados, entre los criados pícaros y la fregona de la casa Cristina, plano en el que Cervantes se desenvuelve con la mayor frescura y gracia.

⁴⁸ F. SEVILLA y A. REY HAZAS, loc. cit. p. XXIII.

Sospecha Astrana Marín, que como Cervantes supo siempre lo que hacía, no le pasó inadvertido el riesgo que su comedia corría y para paliarlo, incrustó en la comedia un entremés, su fuerte, intercalado en la tercera jornada; su habilidad es tal que resultan dos argumentos enlazados desde el primer instante, uno el principal y curiosamente de menor interés, los amores de los señores, y otro secundario, pero de gran mérito, formado por los tipos del entremés, los criados, lacayos y una fregona ⁴⁹.

El estilo natural y sencillo, es el que corresponde a los de su género; y el tono de gracia y desenvoltura infundidos a los personajes del entremés, avalora sobremanera la Comedia. De ahí que el argumento secundario exceda en mérito al principal, o como se ha dicho «criados y criadas terminan por relegar a la sombra a sus amos».

2. Francisco Maldonado de Guevara ha llevado esta apreciación hasta el extremo de editar como una pieza autónoma el Entremés contenido en «La Entretenida» ⁵⁰.

En la introducción a la edición de este Entremés separado quirúrgicamente de la comedia, se advierte que esta pieza inserta en la comedia es mucho más que un parásito, representando el entremés dentro de la comedia, una duplicación interior y no un pasatiempo de entre actos.

c. Cuestiones canónicas

1. Impedimento de consanguinidad:

Resulta interesante que la comedia en su acción principal aborde el impedimento de consanguinidad en la línea colateral, primero como una mera sospecha o imaginación en el caso de segundo

⁴⁹ ASTRANA MARÍN, loc. cit. vol. VI, p. 469.

⁵⁰ MALDONADO DE GUEVARA, «El Entremés de la Entretenida», en «Anales Cervantinos VII.

grado, (matrimonio entre hermanos), impedimento que no tiene dispensa, y en segundo lugar el parentesco en cuarto grado en la misma línea, impedimento dispensable por ser sólo de derecho eclesiástico; en el caso le es denegada la dispensa, sin duda por falta de causa proporcionada.

Del texto de la Comedia quedaba claro que entre Marcela y don Silvestre existe parentesco de cuarto grado en línea colateral, ya que «un hermano de su padre de Marcela...tiene un hijo que se llama don Silvestre de Almendárez, el cual con doña Marcela, aunque prima, ha de casarse», llevando en consecuencia ambos el apellido de Almendárez.

2. En cuanto a la dispensa del impedimento, hay que decir que en la actualidad no está reservada al Papa sino al Ordinario de lugar, ante cuya negativa cabría en la actual situación recurso a la Sagrada Congregación de los Sacramentos. En la anterior legislación en que la concesión era del Pontífice, no cabía recurso a instancia superior que no existe, pero tampoco en el caso se plantea la cuestión ya que Marcela desiste del matrimonio.

2. Error en identidad de la persona:

Pero la cuestión canónica más interesante que se plantea es la del error en la identidad de la persona, caso difícil de darse, pero que Cervantes ha sabido presentarlo con gran verosimilitud.

Como señala la doctrina, se trata de un supuesto raro, el de quien contrae con una persona creyendo que es otra, y apenas puede tener lugar en otros casos que en los de matrimonio en ausencia celebrado por procurador, o en casos de suplantación de la personalidad, en que estando presentes ambos contrayentes, existía un desconocimiento previo de los mismos, como hubiese ocurrido en el caso: la suplantación o falsificación de la identidad explicaría el error en la persona, teniendo la interesada la voluntad consensual dirigida al supuesto primo con el que pretende casarse.

En la nueva legislación cabría también referirse al error doloso en cualidades como son la situación familiar, social y económica que

se simulan, y que podrían por su naturaleza perturbar gravemente el consorcio conyugal como establece ahora el can. 1098.

III. LOS ENTREMESSES

a. El entremés o anticomedia:

1. No existía en nuestro teatro clásico comedia sin entremés, intercalándose este juguete cómico entre los actos de una comedia, pues como atestigua Cervantes en su Prólogo, «aderezábanlas con dos o tres entremeses». El entremés entró en el canon teatral con Lope de Rueda y se puede decir que es hijo del «paso» y padre del sainete.

Los grandes dramaturgos de nuestro Siglo de Oro elevaron a la categoría de joyas literarias, pequeños cuadros de realismo, de humor delicioso y sátira fina, piezas chicas en la extensión, pero valiosas por su observación sagaz e intencionalidad. Un buen entremés se estimaba casi tanto como una buena comedia. Su brevedad de un lado y su gracia del otro, resultaban el mayor estimulante, estando reñida la pieza entremesil con una fábula complicada.

Su puesta en escena entre la primera y segunda jornada, movía al «corral» a olvidarse un poco del lento y fatigoso desarrollo del drama o comedia. A menudo salvaba éste la comedia de las iras de los «mosqueteros», siendo un remanso que templaba las emociones o disponía el ánimo del espectador a sufrir con paciencia las flaquezas del dramaturgo.

2. El entremés constituye un género teatral intrascendente con un estilo propio y singular, y tiene por objeto como el género de farsa o anticomedia al que pertenece, lograr la risa y la carcajada rápida y para lograrla no repara en medios, admitiendo los recursos finos de gracia y los golpes burdos de comicidad. Los personajes populares y aun del hampa, las acciones prosaicas, los sentimientos y apetencias menos nobles, ocupan el centro de la escena.

Se ha dicho que el entremés como el carnaval se complace en presentar una sociedad que ríe de sus convenciones y valores más estimados.

El entremés contempla con regodeo situaciones grotescas, la codicia y el apetito sexual se exhiben descaradamente, los valores espirituales se desmitifican, se hace presente el desengaño y campea la libertad para un tratamiento desenfadado de la honra del marido. El mismo público que en la comedia reclamaba que el esposo ultrajado vengase con sangre la mancha del honor, aplaude en el entremés los engaños conyugales. Uno de sus campos predilectos son las guerrillas matrimoniales.

3. Pero téngase en cuenta que los personajes del entremés no pertenecían al nivel de caballeros y damas, sino al de los criados y personajillos exentos de la servidumbre del punto de honra ⁵¹.

Los tipos que salen a la escena suelen muchas veces definirse por su marginalidad, impulsados a operar fuera de las normas sociales. Cervantes, nos los describe diciendo que se hacían los entremeses con «figuras» o tipos «ya de negra, ya de rufián, y ya de bobo y ya de vizcaino», tipos que él acrecentará con soldados fanfarrones o poetas, sacristanes latiniparlas, Barberos y estudiantes sopistas.

b. Los Entremeses cervantinos:

1. En 1615 daba Cervantes a la estampa junto con sus comedias, «ocho entremeses nuevos nunca representados», Entremeses que, a pesar de lo modesto de la cifra, bastarían según parece para su gloria cómica.

Francisco Yndurain se sorprende de que sus contemporáneos dejaran pasar, inadvertidos estos Entremeses, que se reeditarán luego en el siglo XVIII, pero que no será hasta modernamente cuando llegue la hora de una estimación más justa ⁵².

⁵¹ FRANCISCO YNDURAIN, «Introducción a los Entremeses de Cervantes» (Madrid-1947). p. 15.

⁵² F. YNDURAIN, loc. cit. p. 26

Asensio alude a la propia opinión de Cervantes al respecto, diciendo que esta predilección de la posteridad habría lisonjeado a Cervantes, el cual solía mencionar este género chico con un interés desusado en su época, mientras otros entremesistas no se dignaban reconocer por suyas estas piezas casi improvisadas, exponiéndolas al anonimato. En cambio Cervantes nos anuncia de antemano que guardaba en sus gavetas unos entremeses que pensaba publicarlos junto con otras tantas comedias, «para que se vea despacio lo que pasa de prisa». ⁵³

J. Canavaggio nos describe, los Entremeses de Cervantes, que como sus antepasados directos «los pasos» explotan con éxito toda una gama de comportamientos cómicos fijados por la tradición: duplicidad de la esposa infiel, desventura del esposo viejo confiado, astucias del estudiante inventivo, torpezas del aldeano simple pero maligno, balandronadas del soldado. Cervantes las diseñó con trazo seguro bien en el marco madrileño, bien en el decorado rústico.

El Prólogo que precede a la publicación en 1816 de los Entremeses por separado y en pieza aparte, advirtió que Cervantes estaba «dotado de talento cómico en grado eminente». Los Entremeses fueron ganando estima en los estudios de la crítica, siendo reimpresos y comentados repetidas veces, cosa que prueba su lozanía y popularidad.

2. Para Astrana Marín los Entremeses de Cervantes son «modelos únicos, perlas de invención, de lenguaje y estilo, miniaturas encantadoras, a veces verdaderas comedias breves rebosantes de travesura y agudeza, discretos, alegres y corteses, como él los quería; acabada pintura de las costumbres y tipos del tiempo, pinceladas populares de picardía, donosura, malicia, socarronería y desenfado.» ⁵⁴

Pero ni aun en sus Entremeses es Cervantes simplemente observador de lo efímero. La materia de sus Entremeses es ante todo un folclore permanente, cuya vitalidad todavía hoy nos permite apreciar, dichos, proverbios, canciones y cuentecillos. ⁵⁵

⁵³ EUGENIO ASENSIO, «Entremeses» en *Suma Cervantina* (Londres-1973) p. 171.

⁵⁴ ASTRANA MARÍN, loc. cit. vol. VI, p. 245.

⁵⁵ J. CANAVAGGIO, «Cervantes» (Madrid-1987), p. 226.

c. Tercer lugar después del Quijote y las Novelas Ejemplares:

1.-Nada tiene de extraño que los Entremeses llegaran a ocupar para algunos autores del siglo pasado, el tercer lugar en las obras de Cervantes, después del Quijote y las Novelas Ejemplares.

La extraordinaria inventiva de Cervantes, su hábil utilización de los recursos dramáticos y su capacidad para recrear y dar vida a figuras y temas socorridos, hacían prodigios de ingenio para lograr algo que se saliera de lo trillado, y en ello Cervantes fue maestro ⁵⁶.

2. Dice el mencionado autor que si Cervantes «en sus comedias no podía presumir excelencia sobre otros ingenios (y enseguida viene a la memoria el más calificado de todos, Lope), en cambio en los entremeses Cervantes no tenía ni ha tenido rival...vienen por línea directa de aquellos que en su niñez había visto representar a Lope de Rueda». ⁵⁷

3. Advierte finalmente Asensio, que a pesar del regocijo con que el vulgo acogía la comicidad del entremés, Cervantes renunció a explotar buena parte de lo que suele denominarse paleocómico: el sueño, el hambre, las urgencias del vientre, el miedo oloroso, la bobería primaria. De las servidumbres del cuerpo eligió el sexo, tema inagotable, pero no en su escalón rudimentario, sino complicado en problemas sociales, remontándose desde oscuro instinto a raíz y crisis de la familia. ⁵⁸

d. El tema del matrimonio

1. Se observa en los Entremeses la unilateralidad de la perspectiva cómica, frente al tratamiento multidimensional con que Cervantes ha tratado estos temas, tanto en el Quijote como en las Novelas Ejemplares. Por otra parte en los Entremeses, las tensiones que se producen entre los personajes, pueden decirse contaminadas por

⁵⁶ F. YNDURAIN, loc.cit. p. 14.

⁵⁷ ASTRANA MARÍN, loc. cit. vol. VI, p. 244.

⁵⁸ E. ASENSIO, loc. cit. p. 196.

factores socioeconómicos y sexuales, cosa que ocurre particularmente en el caso del matrimonio, tema tratado con tanta exquísitez por Cervantes en otros lugares ⁵⁹.

2. La relación matrimonial se ve enredada en disputas judiciales o desemboca en la infidelidad y adulterio. Astrana Marín apostilla así el desenlace de uno de ellos: «Así acaba la piececilla, triunfante la treta, procedimiento pueril contra el marido engañado, sin que al autor le preocupe la justicia moral, porque no se trata sino de pasar una hora de entretenimiento, y el tema de los maridos burlados por esposas casquivanas, era tan antiguo como la vida y nadie había de escandalizarse» ⁶⁰.

3. Sin embargo N. Spadaccini ha señalado últimamente, que a pesar de que se ha llegado a negar cualquier tipo de ejemplaridad y hasta algunas piezas han sido consideradas frívolas o inmorales, pero la verdad es que no falta en casi todos ellos un aviso provechoso ⁶¹.

Finalmente y en consecuencia, la visión de la vida que en forma esquemática nos da Cervantes en los Entremeses, se relaciona de manera clara con sus otros escritos mayores y Cervantes en ellos, se mantiene fiel a los principios esenciales que ha expuesto en toda su Obra.

A. «EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS»

a. Separación, nulidad o divorcio vincular:

1. El Entremés, «El Juez de los Divorcios», es el desfile de tres mujeres y un hombre, cuatro parejas mal casadas, que pretenden

⁵⁹ NICHOLAS SPADACCINI en Prólogo a la Edición Cátedra de los Entremeses (Madrid-1992), p. 24.

⁶⁰ ASTRANA MARÍN, loc. cit. vol. VII, p. 227.

⁶¹ N. SPADACCINI loc. cit. pg. 15.

divorciarse presentando demanda ante el Juez. Ocurre la acción en Madrid, pues se habla de la Puerta de Guadalajara y se cita el Puente de Toledo.

2. A la luz del Derecho canónico de su época que es el Derecho que rige el matrimonio en España, el divorcio habría de entenderse como separación permaneciendo el vínculo y aun como nulidad del matrimonio declarando que en el caso no ha existido matrimonio, según la doctrina el Derecho de las Decretales.⁶²

Sin embargo alguna de las demandas del Entremés aboga claramente por la ruptura del vínculo matrimonial, cosa a la que no ha lugar en el Derecho que se aplica. No obstante es posible que en el caso se refiera al divorcio vincular, pues que en la realidad de todos los tiempos hay cónyuges decepcionados, que desearían romper el vínculo conyugal.

3. Para Yndurain en el «Juez de los Divorcios», no todo es mera jocosidad intrascendente, pues en la farsa risible va embebida una apelación al buen sentido, a lo que el llamaba «discreción», que se opone a todo lo que no es razonable, entreverando de moralidad sus gracias, insinuación que el lector habrá de interpretar. Para este autor, Cervantes no se plantea el problema matrimonial más allá de lo que tiene de relación humana, sin apelar a exigencias del matrimonio cristiano, pues un entremés no consentía tema tan grave, concluyendo todo en:

«Más vale el peor concierto
que no el divorcio mejor».⁶³

b. Juez, escribanos, procuradores:

1. Se ha dicho que Cervantes inventando una magistratura imaginaria, artificio bastante repetido después, nos ofrece un animado

⁶² Liber Extra Decretalium, Lib. IV, tit. 19 «De Divortiis».

⁶³ F. YNDURAIN loc. cit. p. 18.

desfile de personajes identificados por la obsesión de evadirse de un infierno doméstico.

Nos preguntamos sobre el significado del recurso a una magistratura imaginaria, porque Cervantes al menos en dos lugares distintos, nos habla de los pleitos matrimoniales ante el Vicario o Provisor como se le llamaba en España y ante la Audiencia Eclesiástica; así en el Quijote, en el caso del matrimonio de la Princesa Antonomasia con el caballero Clavijo (II, 38) y en Persiles y Segismunda, donde no falta una crítica, a que estos pleitos son dispendiosos.⁶⁴

2. Resulta al mismo tiempo significativo, que el llamado Juez de los divorcios, sea el empeñado en apaciguar y conciliar a los cónyuges enfrentados, antes que pronunciar fácilmente la sentencia de separación.

Pero en cambio no tiene Cervantes la misma opinión de los procuradores y escribanos, los cuales mirando por el propio lucro, en vez de avenir a los cónyuges fomentan sus desavenencias, porque:

—...«de esa manera moriríamos de hambre los escribanos y procuradores de esta Audiencia. Que no, no, sino todo el mundo ponga demandas de divorcios, que al cabo, al cabo, los más se quedan como estaban y nosotros habremos gozado del fruto de sus pendencies y necesidades».

c. Cuatro variaciones sobre el mismo tema:

1. Ya Aristófanes se sirvió del esquema cómodo de un pleito judicial ante el juez o árbitro, cuya serenidad contrasta con la pasión de los litigantes, siendo éste un descubrimiento del teatro primitivo para hacernos presenciar diversas historias.

⁶⁴ M. DE CERVANTES «Los Trabajos de Persiles y Segismunda», lib. III, c. 8: «ya sabéis que estos casorios hechos a hurtadillas, por la mayor parte pararon en mal y dan de comer a los de la Audiencia clerical, que es muy carera».

Es de admirar en nuestro Entremés la maestría con que Cervantes utilizando los moldes del llamado «juguete de un cuarto de hora», se ha servido de este marco para presentar hasta cuatro supuestos sobre la crisis de las relaciones conyugales.

Los cuatro procesos matrimoniales emplazan diversidad de tipos, profesiones y temperamentos.

2. En cuanto a la forma y estilo, su diálogo ofrece una gran riqueza de registros cómicos, dentro de una perfecta naturalidad; la explosión de cólera o la necesidad de justificarse van dibujando las semblanzas de los cónyuges, retratados con odio clarividente por su correspondiente enemigo íntimo. El movimiento imita el de la marea alternando la pleamar retórica con la bajamar, la escena de improperios con la escena caviladora ⁶⁵.

1. Mariana y el vejete

a. Los capítulos de la demanda:

1. Existe al parecer gran diferencia de edad, pues el esposo es señalado en el entremés como «el vejete», frente a la esposa a la que se llama Mariana, y llevan conviviendo 22 años.

No parece como se ha maliciado que éste fuera el propio caso de Cervantes, que se había casado a los 37 cuando Catalina Salazar su esposa tenía 18; pero en 1615 al publicarse los Entremeses, aunque Miguel iba a cumplir los 70, su esposa hacía tiempo que había doblado el medio siglo; pudiera ocurrirles sin embargo lo del refrán español: «cuando el pájaro quiere rincón, la pájara quiere balcón.»

2. La descripción de las causas de la demanda que Mariana hace de entrada, es desbordante:

⁶⁵ E. ASENSIO, loc. cit., p. 175.

«No puedo sufrir sus impertinencias ni estar continuo atenta a curar todas sus enfermedades, que son sin número y no me criaron a mí mis padres para ser hospitalera ni enfermera. Muy buen dote llevé al poder de esta espuerta de huesos... cuando entré en su poder me relumbraba la cara como un espejo y ahora la tengo como una vara...Vuesa merced, señor juez me descase, si no quiere que me ahorque: mire, mire los surcos que tengo por este rostro, de las lágrimas que derramo cada día, por verme casada con esta anatomía».

3. Hay una expresión que resume la causa principal de esta discordia matrimonial: «el invierno de mi marido y la primavera de mi edad». Luego vienen las referencias vivaces y pintorescas a las pruebas:

«El quitarme el sueño por levantarme a media noche a calentar paños y saquillos de salvado para ponerle en la ijada; el ponerle, ora aquesto, ora aquella ligadura...el cuidado que tengo de ponerle de noche alta la cabecera de la cama, jarabes lenitivos, porque no se ahogue del pecho; y el estar obligada a sufrirle el mal olor de boca, que le guele mal a tres tiros de arcabuz».

Hay en este momento una intervención curiosa del procurador:

—«Pues ley hay que dice, según he oído decir, que sólo por el mal olor de la boca se puede descasar».

Se trata de un motivo difundidísimo desde la Edad Media, que cuajó en la fábula de la leona que pide el divorcio del león por tal causa ⁶⁶.

b. La contestación a la demanda

Si la acusación se basa en las impertinencias y achaques del esposo y a las que la esposa ha de atender, la contestación del marido es que ha aguantado veintidos años martirizado sin denunciar las insolencias de su mujer; que él es la víctima y ella vive como dueña absoluta de la hacienda de él, «señora con mero mixto imperio».

⁶⁶ F. SANTOS EN «La Novela Picaresca»(Madrid-1974), vol. II, p. 984.

Además la situación se ha agravado últimamente: «va para dos años que cada día me va dando vaivenes y empujones hacia la sepultura, a cuyas voces me tiene medio sordo y a puro reñir sin juicio».

c. La impotencia sexual:

1. Como tema de fondo para N. SPADACCINI «la mujer alude sin ambages a la impotencia sexual de su marido. La Mariana no aguanta su suplicio». Según este autor, «después de veintidos años de matrimonio estéril, reclama a gritos su libertad de acción y movimiento, identificando la represión sexual con la muerte»⁶⁷.

Pero la cuestión queda mejor perfilada si se atiende al interrogatorio que hace el juez al demandado:

—«¿Cuándo entraste en poder de vuestra mujer ¿no entraste gallardo, sano y bien acondicionado?».

—Ya he dicho que ha veinte y dos años que entré en su poder, como quien entra en el de un cómitre calabrés a remar en galeras de por fuerza y entré tan sano, que podía decir y hacer como quien juega a las pintas»⁶⁸.

A nuestro entender no se trata del impedimento de impotencia que haría nulo el matrimonio, si se diese la circunstancias de haber sido previo al matrimonio y no sobrevenido con la ancianidad, pues su protesta significa que estaba en condiciones de poder satisfacer las demandas sexuales de su esposa.

2. El problema está indudablemente en la distinta apetencia que impone la edad, como aparece en la reacción de Mariana, cuando el esposo pone como solución «hagamos una cosa: enciérrese ella en un monasterio y yo en otro»:

⁶⁷ N. SPADACCINI, loc. cit. p. 25.

⁶⁸ «Autoridades», citado por FLORENCIO SEVILLA y ANTONIO REY en loc. cit. p. 724, nota 15. «a las pintas», juego de naipes. El que lleva el naipe ha de querer los envites que le hace el contrario o dejar el naipe».

—«¡Bonica soy yo para estar encerrada!... amiga de redes, de tornos, rejas y escuchas; encerraos vos que lo podréis llevar y sufrir, que ni tenéis ojos con que ver, ni oídos con que oír, ni pies con que andar».

d. La resolución del juez:

1. La decisión judicial que como exige el derecho procesal ha de ser razonada y fundada, es:

«Yo no hallo causa para descasaros, y pues comisteis las maduras, gustad de las duras... que no está obligado ningún marido a tener la velocidad y corrida del tiempo...descontad los malos que ahora os da con los buenos que os dio cuando pudo.

2. Sin embargo Cervantes hace que tengamos presente que la naturaleza tiene leyes inexorables con que suele castigar severamente al que por cualquier razón, se desentiende de ellas, y así la gran diferencia de edad que en un principio no constituiría un gran problema, con «la corrida del tiempo», resulta irremediable, afectando gravemente la relación matrimonial. Expresamente Cervantes dirá «ser más acertado ajustarse las edades entre los que se casan, que si puede ser, siempre los años del esposo con el número de diez han de llevar ventaja a los de la mujer, o con algunos más (!), porque la vejez los alcance en un mismo tiempo.»⁶⁹

2. Doña Guiomar y el soldado poeta

a. Las partes en la causa

1. También en la segunda pareja, compuesta de un soldado y su mujer, es ella la demandante.

⁶⁹ MIGUEL DE CERVANTES, «Los trabajos de Persiles y Segismunda», lib. III, c. XVI.

La presentación de la pareja es suficientemente expresiva: «Entra un Soldado bien aderezado y su mujer Doña Guiomar».

Ni Mariana la casada con el vejete, ni Aldonza la mujer del Cirujano, del tercer caso, llevan el título de doña. En cambio doña Guiomar aparece con este título desde su presentación en escena. Esta además del título, tiene una criada «sietemesina» y aun tendría más, pero su marido no se cuida de ella, aunque «no come por un grillo»; hechos que pueden revelar que la esposa pretende una categoría social.

El esposo, el soldado, no tiene «don», pero en cambio ya desde la anotación del libreto donde se hace su presentación, se sugiere la arrogancia y engañosa apariencia del militar, figura a la que la literatura nos tiene acostumbrados. El cuadro del dechado se completa con una cualidad de la que sabe mucho Cervantes, además de soldado es poeta.

A nuestro entender esta deliciosa pieza, no es otra cosa que una escenificación apretada de la Novela Ejemplar «El Casamiento Engañoso», que en otro lugar hemos estudiado. Nos sorprende no haber encontrado ninguna referencia en los abundantes estudios sobre estos dos lugares de Cervantes.

2. No podemos menos de ver en esta pareja, contra la opinión de algunos, si no un retrato consciente, al menos un trasunto de la pareja Miguel de Cervantes y Catalina Salazar⁷⁰:

Cervantes es el soldado frustrado con vocación de poeta. Doña Guiomar puede ser Catalina Salazar natural de Esquivias, lugar por mil causas famoso, como dice Cervantes en el Prólogo del Persiles, «una por sus ilustres linajes y otra por sus ilustrísimos vinos», a donde un día por suerte fue Miguel a tratar de la edición del Cancionero de su amigo Pedro Lainez, con su viuda, y donde se enamoró de una mujer que le llevaba 18 años, joven y con un buen pasar y sin duda de gran honestidad. Llama la atención que la esposa Catalina Salazar, unas veces aparezca con el título de doña y otras no. En cambio el soldado y escritor Miguel de Cervantes, ni lo tuvo, ni lo usó jamás, ni

⁷⁰ A. VALBUENA PRAT, loc. cit. p. 539.

nadie le aplicó este título; por cierto que el haberle colocado «el don» al archiconocido retrato atribuido a Juan de Jáuregui, ha resultado una de las pruebas de que se trata de una tabla falsificada ⁷¹.

Para los principales biógrafos el matrimonio de Cervantes fué un matrimonio por amor y sin embargo luego aparecerá, según los tiempos, un cierto distanciamiento entre ellos y aun un claro recelo, que se hace manifiesto cuando se trata de tener alejado a Miguel de los bienes de la familia de la esposa.

b. Las acusaciones de la demanda y la contestación

1. Las razones por las que pide el divorcio se resumen en la respuesta a la amonestación del juez a la mujer de que hable con más miramiento de su esposo:

—«¿Qué cosa es éste? ¿No tiene otro nombre? Bien fuera que dijeraes siquiera: de este hombre.

—Si el fuera hombre, no procurara yo descasarme.

—¿Pues qué es?

—Un leño.»

2. No es solo ni la principal causa del descontento de la esposa la frialdad sexual del marido como puede apreciarse en las quejas:

«Porque él no sabe cuál es su mano derecha, ni busca medios ni trazas para granjear un real con que ayude a sustentar su casa y familia. Las mañanas se las pasa en oír misa y en estar en la puerta de Guadalajara murmurando, sabiendo nuevas, diciendo y escuchando mentiras; y las tardes y aun las mañanas también se va de casa en casa de juego, y allí sirve de número a los mirones».

Su condición de poeta no es ajena tampoco a producir descontento en la esposa:

«Acuéstase y en toda la noche no sosiega dando vueltas...está haciendo un soneto en la memoria para un amigo que se le ha

⁷¹ ASTRANA MARÍN, loc. cit. vol. I, p. LXXXVIII.

pedido: y da en ser poeta, como si fuese oficio con quien no estuviere vinculada la necesidad».

3. El marido, a pesar de que reconoce que su mujer no cae en deshonestidad para remediar la necesidad que sufre con él, la acusa a su vez de que:

«pide celos sin causa; grita sin por qué; presume sin hacienda; y como me ve pobre no me estima... quiere que a trueco de la fidelidad que me guarda, le sufra y disimule millares de millares de impertinencias y desabrimientos.»

El soldado deja probado por su propia confesión que es «el leño, el inhábil, el dejado y el perezoso» que la esposa ha descrito. Además reconoce «ni tengo oficio (ni beneficio), no sé que hacerme porque no hay señor que quiera servirse de mí, porque soy casado.»

c. Nulidad por error en cualidad redundante

1. Las acusaciones de la actora tratan de probar el capítulo que parece aducirse como demanda, que el CIC codificaba como error en cualidad redundante, capítulo que el juez pone dificultad en entender, según la presentación poco técnica pero expresiva de la esposa:

—«Digo, en fin, señor mío, que a mí me casaron con este hombre, ya que quiere vuesa merced que así lo llame, pero no es este hombre con quien yo me casé.

—¿Cómo es eso?, que no os entiendo.

—Quiero decir, que pensé que me casaba con un hombre moliente y corriente, y a pocos días me hallé que me había casado con un leño, como tengo dicho».

2. Cabe hacer al respecto la siguiente deducción:

La arrogancia y aderezo del soldado engañaron de seguro en un principio a Doña Guiomar. El interés por Doña Guiomar, tuvo que ser sin duda la ventaja económica y la categoría social que correspondía a su título de doña. Sin embargo el burlador quedó burlado, porque en vez del buen pasar que había pensado haberse ganado con su casamiento, acabó en una casa sin dinero con dos mujeres por alimentar.

En suma que el título de «doña» resultó tan engañoso para el soldado como las galas del soldado lo fueron para aquella. Se atraparon mutuamente en la red de las apariencias, debiendo ahora contemplarse de continuo en la desnuda realidad de su falsedad radical.⁷²

Entenderíamos que existe una importante diferencia, con el caso expuesto en la Novela Ejemplar «El casamiento engañoso», pues en aquel tendríamos más bien el capítulo del error doloso, y en este nos veríamos tal vez más cerca del error en cualidad redundante.

3. El Código Canónico de 1917 recogía en el can. 1003 reproduciendo el derecho vigente en tiempos de Cervantes, el llamado error en cualidad redundante, como única excepción junto al error en cualidad servil, al principio de que el error en cualidad aunque sea causa del contrato no hace nulo el matrimonio; es decir «cuando el error acerca de las cualidades de la persona, redundante en error acerca de la persona misma».

Fue Santo Tomás de Aquino el que acuñó la fórmula jurídica de «error redundante»; se trataría de una cualidad que siendo irrelevante para la nulidad del matrimonio, llega finalmente a impedir su validez, porque a través del error en esa cualidad, se llega a errar en la propia identidad física de la persona⁷³. Tomás Sánchez el gran matrimonialista cordobés contemporáneo de Cervantes, puntualiza la doctrina tomista sobre el error redundante, requiriendo que la cualidad en que se yerra, se haya erigido en medio de identificación física, cualidad que por tanto sólo corresponde a una persona, como quien yerra creyendo que se casa con el primogénito del rey de Francia⁷⁴.

Un paso importante en la estructuración de la figura del error en cualidad redundante, lo da S. Alfonso de Ligorio, según el cual tendremos también error redundante, cuando el consentimiento se dirige directa y principalmente a la cualidad y menos a la persona, como si ocurriese que un noble se quisiese casar con otra noble y aquella con quien contrae ciertamente no lo es⁷⁵.

⁷² S. ZAMIC, loc. cit, p. 295.

⁷³ S. TOMÁS DE AQUINO, «Suplemento a la Suma», q. 51, artículo 2, ad 5.

⁷⁴ TOMÁS SÁNCHEZ «De S. Matrimonii Sacramento», lib. VII, disp. 18, n. 25.

⁷⁵ S. ALFONSO DE LIGORIO «Theologia Moralis», vol. III, lib. 6, cap. 3, dub. 2.

Pero la última determinación de esta figura la representará la Sentencia de la Rota Romana, coram Canals de 18-4-70, en la que no se habla ya de error en la identidad física, sino de error en la identidad civil y moral de la persona.

Ciertamente que Cervantes no pudo conocer todos los esfuerzos de la doctrina, en consecuencia Cervantes se contentó con vislumbrar algo de la problemática que supone el error en la persona y la aproximación al mismo del error en cualidad.

En el presente caso no hay ningún género de pronunciamiento del juez, lo cual pudiera ser significativo.

3. *Lo que va de médico a cirujano*

a. Demanda de separación con reconvención:

1. El actor que pide la separación en este caso es el esposo que es presentado «vestido de médico y es cirujano». Sabido es que el cirujano era algo entre practicante y barbero. Recuérdese que el padre de Cervantes fue cirujano en Alcalá; Rodrigo había sentido la inclinación familiar a la Medicina, pero una sordera contraída en la infancia le impidió seguir las clases de la Universidad, y como médico o físico no pudo ser, descendió a cirujano; un ligero examen le autorizaba para hacer curas, dentro de las limitaciones impuestas por la Novísima Recopilación, en defensa de la Medicina propiamente dicha ⁷⁶.

2. La causa que presenta el esposo en su demanda, es la de no querer vivir juntos.

La esposa demandada reconviene: «fui engañada cuando me casé, porque él dijo que era médico de pulso (medicina general) y

⁷⁶ Novísima Recopilación. Lib. VIII, tit. 11 «De los Médicos, Cirujanos y Barberos». Leyes 3, 4 y 5 de Felipe II en las Cortes de Córdoba de 1570 y en las de Madrid de 1578 y 1578.

remaneció cirujano y hombre que hace ligaduras y cura otras enfermedades». Otras causas que aduce la esposa son, los celos extremados del marido y finalmente también la de no querer vivir juntos.

La mujer argumenta respecto al engaño, que se trata «ultra disimidium», diciendo que ser cirujano «va desto a médico, la mitad del justo precio».

b. El dictamen del juez:

1. El juez desestima la causa de no querer vivir juntos, alegada por ambos. Hay una interesante referencia a la que el Código español llama ahora separación o divorcio consensual, cuando el esposo replicando al juez que dice recibir las demandas a prueba, exclama: «¿Que más pruebas sino que yo no quiero morir con ella, ni ella gusta de vivir conmigo?»

Pero el juez desestimando tal causa que tampoco es admitida en el ordenamiento canónico, concluye: «Si eso bastase para descasarse los casados, infinitísimos sacudirían de sus hombros el yugo del matrimonio».

La actual Ley de Reforma del Matrimonio Civil, introduce como es sabido, la separación y el divorcio por común acuerdo, transcurridos determinados plazos de tiempo: Artículo 81, 1 y artículo 86.

2. El juez no se pronuncia sobre las otras causas a saber el engaño y los celos, pero concluye recibiendo el procedimiento a prueba y en consecuencia se entiende que sobre estos capítulos hay lo que se llama «fumus iuris».

En cuanto a los celos si son extremos e infundados podrían ser la causa de una vida en común demasiado dura como parece indicarlo la mujer: «tiene celos del sol que me toca».

El actual Código canónico en el c. 1153, recogiendo de algún modo las causas de separación temporal del c. 1113 del CIC, pero haciéndolo de forma más genérica con la expresión «si uno de los

cónyuges hace demasiado dura la vida en común», mantiene sin embargo que la separación solo puede dictarse como consecuencia de algo imputable a alguno de los esposos.

c. Error en cualidad:

1. El caso atiende especialmente a la situación del error en cualidad, que tanto interés despierta para Cervantes en su casuística.

De este error en general cabría decir de entrada que se ha de achacar a la torpeza del que yerra; que en este negocio, dada su gravedad e irrevocabilidad, ha de poner la mayor atención, pudiendo ser debido a su desinterés más que a la injusta actuación de otra persona. De ahí que no fuese atendido en el Derecho antiguo, no tratándose de error en la identidad de la persona.

Pero en este caso el error ofrece una situación específica pues se trata de un error doloso o engaño, sin duda provocado conscientemente para obtener el consentimiento.

Cierto es que para el Derecho antiguo, tampoco tenía relevancia el engaño en cualidad como causa de nulidad matrimonial, como lo tiene en cuenta ahora el Derecho Canónico reformado, cuando se trata de una cualidad, que por su naturaleza pueda perturbar gravemente el consorcio conyugal.

2. La cuestión se plantearía como causa de separación. Arguye la esposa el perjuicio causado en la mitad del justo precio, que daba acción a pedir la rescisión del negocio; en el caso del matrimonio aunque no había lugar a ello a causa de su indisolubilidad, se puede plantear, si al menos el perjuicio inferido por el engaño tendría como sanción la separación.

El caso deja un tanto perplejo, porque es posible que la vida demasiado dura en común provenga en raíz de aquel engaño ⁷⁷.

4. *El borracho y la «mujer errada»*

a. Matrimonio con mujer sacada del pecado

1. Un ganapán o mozo de carga es el demandante en este cuarto caso ante el juez de los divorcios. Reconociendo ante el juez que tiene la condición de alcohólico, cuenta en su demanda que estando una vez bajo los efectos del vino, prometió casarse con una «mujer errada», cumpliendo su promesa estando en sus cabales. Cervantes se muestra conocedor de la Decretal de Clemente III, que pondera la obra de misericordia de «quienes sacaren a mujeres públicas y se casaren con ellas», reconociendo así la validez de dicho matrimonio ⁷⁸.

2. La denuncia del marido se refiere a la conducta de su mujer, una verdadera arpía, que tiene un puesto en la plaza, donde entabla riñas y pependencias continuamente, que tiene al marido continuamente en vilo en su defensa: A causa de esto, «yo tengo de tener todo el día la espada más lista que un sacabuche para defendella».

b. La falta de libertad interna:

El caso admite una consideración más profunda:

1. La primera cuestión que se plantea es la del efecto de la promesa de matrimonio, que además de no producir la obligación de contraerlo según lo establece el artículo 42 del Código Español, o como lo declara el CIC en el can. 1062 & 2, tampoco da acción para exigir su celebración; en el caso muy posiblemente dicha promesa ni siquiera constituyó un acto válido: «quiero que sepa el señor juez que estando una vez muy enfermo de los vagidos de Baco, prometí de casarme con una mujer errada».

⁷⁷ ENRIQUE VIVÓ DE UNDABARRENA «Causas Matrimoniales» (Valencia-1995), p. 420.

⁷⁸ Liber Extra, IV, tit. I, cap. 20.

El matrimonio se celebró en situación de normalidad, pero de acuerdo con la promesa que había hecho: «Volví en mi, sané y cumplí la promesa de casarme con una mujer que saqué de pecado».

2. ¿Era ciertamente libre al casarse o lo hizo en el convencimiento de que no le quedaba otra solución que cumplir su palabra?

En el caso no se dan datos suficientes para concluir la existencia de una falta de libertad interna, que por otra parte el Derecho en tiempos de Cervantes no tenía muy presente.

c. Separación por vida ignominiosa:

1. Independientemente de la validez o no de tal matrimonio, quedaría la cuestión de la separación.

La solicitud del marido es disyuntiva: la separación «o por lo menos el mudarse la condición»; aunque no haya queja por la misma convivencia conyugal, apunta otro específico capítulo de separación conyugal. El can. 1131 & 1 del CIC de 1917, consignaba en el elenco de causas de separación la de vida ignominiosa o criminal del otro cónyuge.

¿Podría plantearse la causa de vida ignominiosa?

2. El demandante acusa a su mujer de irascibilidad desaforada, maltrata a los clientes de palabra: «los deshonra hasta la cuarta generación, sin tener hora de paz con todas sus vecinas», y además lo hace también con agresiones físicas, «a dos por tres les da con una pesa en la cabeza».

Parece cierto que se da en el caso la causa de vida ignominiosa que dificulta la convivencia, pero no sabemos si siguiendo él en el alcoholismo, dato que no hallamos confirmado, se produciría compensación. Sin embargo al señalar el juez finalmente que es menester que la demanda conste por escrito y que se aporten testigos, nos hace suponer que encuentra en ella indicios atendibles para la separación por el capítulo referido.

B. «EL VIEJO CELOSO»

a) El antecedente de «El Celoso Extremeño»

1. La fuente es remotísima. Desde los más antiguos tiempos, las tretas de ciertas mujeres para engañar a sus esposos, llenaron todas las literaturas. Lo esencial del asunto que informa el cuento, de índole popular, se ve ya en Aristófanes.

Pero Cervantes con este Entremés en un tema universal y viejo, que hacía siglos rodaba en la boca del pueblo y la pluma de los escritores, tiene a gala fundir y acuñar de nuevo una figura gastada por la repetición.

Hay que recordar que Cervantes tiene una Novela Ejemplar «El Celoso Extremeño», que es sin duda precedente del Entremés, porque es una práctica de siempre el verter un asunto novelesco en forma dramática y no suele ocurrir al revés.

2. Astrana Marín nos lo presenta así: «Dijérase un desquite de la Ejemplaridad impuesta en la segunda redacción de El Celoso Extremeño. El personaje es el mismo Filipo o Felipo de Carrizales en la novela (algunas veces Cañizales en la redacción primitiva) y Cañizares en el entremés; y el asunto principal idéntico: el viejo celoso y achacoso, que casándose con una mujer muy joven a la cual esclaviza, viene a ser victima del mal que teme. Hay, claro está, muchas diferencias entre la novela, admirable y profundo estudio psicológico tomado de la vida real, y el breve cuanto escandaloso entremés; pero abundan las expresiones semejantes...Estos viejos celosos, cuyas mujeres podrían ser sus nietas o biznietas parece constituían para Cervantes *la bête noire*. Con tal encono los trata. Es verdad, su casamiento, comprando y encerrando a sus esposas, tenía todos los caracteres de una inmoralidad. Y no es extraño que ellas, viéndose engañadas y burladas, contestasen con otra inmoralidad, engaño y burla»⁷⁹.

⁷⁹ ASTRANA MARÍN, loc. cit. vol. VI, p. 302.

b. Jovencita dada en matrimonio a un anciano

1. Doña Lorenza no se casó, sino que fue dada en matrimonio a Cañizares, rico setentón. Por ello cuando Cristina su sobrina se le queja a Doña Lorenza de «ese viejo podrido que tomaste por esposo», ella aclara:

—«¿Yo le tomé, sobrina?. A la fe diómele quien pudo, y yo como muchacha, fui más presta al obedecer que al contradecir; pero si yo tuviera tanta experiencia de estas cosas, antes me tarazara la lengua con los dientes, que pronunciar aquel sí, que se pronuncia con dos letras y da que llorar dos mil años.»

2. El viejo estaba como es de imaginar lleno de achaques e impertinencias, según lo describe la sobrina:

—«¡Jesús y del mal viejo!. Toda la noche: Daca el orinal, toma el orinal, levántate Cristinica, y caliéntame unos paños que me muero de la ijada; dame aquellos juncos que me fatiga la piedra. Con más ungüentos y medicinas en el aposento que si fuera una botica...Pux, pux, pux, viejo clueco, tan potroso como celoso, y el más celoso del mundo».

Porque además el viejo es celoso y resulta normal que lo sea, pues entre ambos hay medio siglo de años que los separan, y sobre todo si como los autores interpretan, el viejo es o ha venido a ser impotente.

c. Excesiva diferencia de edad y nulidad de matrimonio

1. La excesiva diferencia de edad viene a constituir para Cervantes una especie de obstáculo natural del matrimonio, centrándose la cuestión en si estos matrimonios con tan acusada y excesiva diferencia de edad, son capaces de conseguir alguno de los fines que se asignan a la institución.

Aun supuesta la rara posibilidad de la procreación, todavía cabe cuestionar aun los otros fines como la ayuda mutua y el remedio de la concupiscencia.

2. Por cierto que en el caso, la posibilidad del fin de la procreación, Cervantes ni la menciona, aunque sí lo hace en la Novela «El Celoso Extremeño», pensando el viejo Carrizales que «yo no soy tan viejo que pueda perder las esperanzas de tener hijos».

Cañizares como observa Álvarez Vigaray, es claro que busca el mutuo auxilio, «que creo que en este caso se le puede seguir denominando *mutuo* porque aun cuando físicamente el anciano no está en condiciones de prestar gran ayuda a su mujer, le auxilia con su patrimonio.»⁸⁰

3. Otra cosa habría que decir del fin remedio de la concupiscencia, englobado en el nuevo Código Canónico junto a la ayuda mutua en «el bien de los cónyuges», que no deja por ello de tener consideración jurídica.

Cuando su compadre sugiere a Cañizares el dicho del Apóstol «mejor es casarse que quemarse», éste aclara que no contrajo por esto: «¡Qué no había que abrasar en mí, señor compadre, que con la menor llamarada quedara hecho ceniza!. Compañía quise, compañía busqué, compañía hallé».

El marido consciente del estado de ánimo de la esposa por sus apetencias no correspondidas, la regala abundantemente pero sufre a su vez terribles ansiedades y dudas. Así se expresa el viejo Cañizares:

«Apenas me casé con doña Lorencica, pensando tener en ella compañía y regalo... cuando me embistieron una turba multa de trabajos y desasosiegos; tenía casa y busqué casar; estaba posado y desposéme.»

d. Las inútiles precauciones

1. Para conminar todo peligro ha extremado las precauciones de encerramiento y las peligrosas ocasiones el marido las tiene prevenidas:

⁸⁰ RAFAEL ÁLVAREZ VIGARAY «El Derecho Civil en las obras de Cervantes», (Granada-1987) p. 152.

«Ni por pienso, ni tiene por qué, ni cómo, ni cuándo, ni adonde: las ventanas, amén de estar con llave, las guarnecen rejas y celosías; las puertas jamás se abren».

Y claro está, todo ello excita más las ansias de Doña Lorenza:

«Que no quiero riquezas... No me clavara él las ventanas, cerrara las puertas, visitara a todas horas la casa, desterrara della los gatos y los perros, solamente porque tienen nombre de varón; que a trueco de que no hiciera esto y otras cosas no vistas en materia de recato, yo le perdonara sus dádivas y mercedes... Siete puertas hay antes que se llegue a mi aposento, fuera de la puerta de la calle, y todas se cierran con llave; y las llaves no me ha sido posible averiguar dónde las esconde de noche.»

2. Y la ocasión que teme el marido, la proporcionará una vecina, a pesar de haberse conjurado contra ellas:

«Las puertas jamás se abren; vecina no atraviesa mis umbrales, ni los atravesará mientras Dios me diere vida. Mirad compadre, no les vienen los malos aires a las mujeres de ir a los jubileos ni a las procesiones, ni a todos los actos de regocijos públicos; donde ellas se mancan, donde ellas se estropean, y a donde ellas se dañan, es en casa de las vecinas y de las amigas. Más maldades encubre una mala amiga que la capa de la noche; más conciertos se hacen en su casa y más se concluyen que en una asamblea.»

e. El marido burlado

1. El desenlace del entremés y el fracaso del marido impuesto, viejo y celoso, desemboca despiadadamente en el adulterio de la esposa, que el esposo sabía que un día llegaría:

—¿De qué vive descontento mi compadre?

—De que no pasará mucho tiempo de que no caya Lorencica en lo que le falta...

—Y con razón se puede tener ese temor, porque las mujeres querrían gozar enteros los frutos del matrimonio».

2. El colarse en la casa de Cañizares un galán, tiene lugar precisamente mediante los buenos oficios de Ortigosa, una vecina que

entra a mostrar al amo un repostero en el que vienen pintados personajes, que tratara de desplegar ante su vista:

«(Entra Ortigosa y tray un guardamecí, y en las pieles de las cuatro esquinas han de venir pintados... Rodamante venga pintado como arrebozado)».

Son de particular valor las anotaciones de Cervantes a la escena explicaciones en las que muchas veces se extiende porque sabía que sus comedias no serían representadas, anotaciones que ayudan como el mismo dice «para que se vea de espacio lo que pasa apriesa, y se disimula o no se entiende cuando las representan».

3. La vecina simulando recurrir a la caridad de Cañizares que le compre el tapiz para sacar a su hijo de la cárcel, se lo despliega dando entrada subrepticamente al adúltero:

«Tenga vuesa merced desa punta, señora mía y descojámoslo, porque no vea el señor Cañizares que hay engaño en mis palabras; alce más señora mía»; «(al alzar y mostrar el guardamecí entra por detrás del un Galán)».

Cañizares dando luego un doblón a la vecina la mandará marchar con el guardamecí lo antes posible, para después desatarse en denuestos contra las vecinas.

Mientras tanto:

—Señora tía, éntrese allá dentro y desenójese y deje a tío que parece está enojado.

—Así lo haré sobrina, y aun quizá no me verá la cara en estas dos horas».

«(Entrase Doña Lorenza)».

4. El galán no hace más que una instantánea aparición, es casi escamoteado; se ha dicho que su papel mudo, entrando al amparo del guadamecí, queda reducido a una especie de danza.

«(Doña Lorenza por dentro)»:

—«¡Si supieses qué galán me ha deparado la buena suerte! Mozo, bien dispuesto, pelinegro, y que le huele la boca a mil azahares».

—«¿Bobeas, Lorenza?»...

—«¡Ahora echo de ver quién eres, viejo maldito, que hasta aquí he vivido engañada contigo!»

Antes se ha aludido al acto sexual diciendo a Cañizares que a ella, «también le tiemblan las carnes».

El engaño se consuma cuando el viejo trata de saber lo que pasa:

«(Al entrar Cañizares, dándole con una bacía de agua en los ojos; el váse a limpiar; acuden sobre él Cristina y Doña Lorenza, y en este interin sale el galán y vase)».

f. El desacuerdo de los intérpretes

1. Se ha calificado este entremés de «sátira grotesca, llena de una alegre y brutal procacidad quizá nunca igualada en el teatro». Y aun para Américo Castro el desenlace se realiza en la forma más lúbrica y desvergonzada que registra la literatura española, después de los cinismos de «La Celestina» y «La Lozana Andaluza»⁸¹

De inocente moteja Asensio a quien da por no consumado el adulterio, suponiendo que las voces de Lorenza son puro aspaviento. Ciertamente que la velocidad del episodio y el silencio del galán fantasma le quitan corporeidad y trascendencia.

Explica luego las hiperbólicas ponderaciones de la inmoralidad del Entremés «El viejo celoso», pieza ciertamente desvergonzada de Cervantes, diciendo que se podría disculpar con múltiples razones: que el tablado no es un púlpito, que lo loco y sensual son más rentables en la liza cómica que lo sensato y puro, que el Entremés no pretende cambiar el mundo sino hacer reír, y que tampoco hay que confundir el triunfo de los personajes inmorales con una exhortación a la inmoralidad.⁸²

⁸¹ AMÉRICO CASTRO «El Celoso Extremeño de Cervantes», en «Hacia Cervantes» (Madrid-1967).

⁸² E. ASENSIO, loc. cit. p. 196.

2. Sin embargo, lo cierto es que «El Viejo Celoso» encierra en último término una defensa en el fondo del matrimonio libre y entre iguales. Las raíces del adulterio, son la impotencia sexual del viejo, su pasión perversa de celos y las tensiones impuestas por unas realidades muy lejos del amor y la libertad: el matrimonio convertido en un trámite comercial en el que los objetos de intercambio son el dinero y la mujer. El resultado de esa relación mercantilizada y sometida a la pasión de los celos, es el adulterio.

3. La Novela «El Celoso Extremeño» había salido a la estampa dos años antes del Entremés en una versión de ejemplaridad, que rompía el plan inicial de la novela, en cuya primera redacción que se nos ha conservado en el Códice de Porras, se llega al adulterio. La novela se acerca más a la tragedia: el error del marido que con toros y rejas pretende forzar la fidelidad de Leonora, en vez de ganar su amor, no evita la seducción de la tan guardada y acarrea en consecuencia la muerte del ofuscado viejo. La ejemplaridad le impone el que Leonora la protagonista y su galán se durmieran inverosimilmente uno en brazos de otro, sin cometer según se afirma expresamente el pecado de adulterio, o para decirlo con palabras de Américo Castro «los ángeles de la Contrarreforma se han cernido sobre los dos amantes, y el resultado es algo mirífico: duermen en brazos uno de otro, sin que la castidad reciba menoscabo». Y luego explica: «Cervantes escribe primero lo que piensa, es decir que la joven es adúltera sin atenuación alguna; pero una vez dicho surge el recuerdo de la moral... actúa en suma el ambiente compresor de la Contrarreforma... y Cervantes se rectifica»⁸³.

4. ¿Pero como se explica entonces, interroga M. Garcia Martín, que Cervantes arrepentido por razones éticas, volviese en un corto espacio de tiempo, a ofrecer con más ensañamiento –el adulterio se consuma ante las narices del propio marido– la tan discutida escena? La respuesta puede ser sencilla si se considera la diferencia que media entre una Novela Ejemplar y el género no ya de Comedia sino de Entremés.

Todavía resulta más dispar y curioso el final en las dos obras; mientras en la Novela Ejemplar hay repulsa, arrepentimiento, perdón

⁸³ AMÉRICO CASTRO, «El Pensamiento de Cervantes» (Madrid-1928), p. 135.

y castigo que culmina con la muerte de Carrizalez, en el Entremés, además de desvergonzado adulterio, hay burla del viejo marido, disculpa del deshonor y aplauso como justo castigo.

El referido autor, se pregunta: ¿Dónde es más sincero Cervantes? ¿Qué desenlace está más de acuerdo con su ideología: la condena del adulterio o por el contrario su aprobación y tolerancia?

La contestación parece fácil: es más lógico pensar que la Novelas Ejemplares reflejan con mayor fidelidad el criterio cervantino, que sus Entremeses, hechos con el sólo propósito de hacer reír» ⁸⁴.

Así y todo la postura de Cervantes sería concluyente: son inaceptables tales matrimonios, porque además del ridículo, se siguen los celos, la infidelidad y hasta la muerte. Así se expresa Cañizares:

«Señor compadre: el setentón que se casa con quince, o carece de entendimiento, o tiene ganas de visitar el otro mundo lo más presto que le sea posible.

C. «LA CUEVA DE SALAMANCA»

a. Uno de los mejores Entremeses:

1. No se trata de una variante más de los maridos burlados por esposas jóvenes y desenvueltas, aunque ofrezca particular paralelismo con «El Viejo Celoso», en sus protagonistas, los esposos y la doncella.

Cervantes además enlaza los temas del marido ausente, el estudiante con puntas de rufián, y el de la credulidad en la nigromancia, con extraordinaria comicidad.

2. La pieza es un cuadro de costumbres finamente trazado, gracioso y travieso, de lo mejor de la pluma de Cervantes. Sus personajes, la

⁸⁴ M. GARCÍA MARTÍN, loc. cit. p. 110.

esposa dispuesta a caer en brazos de un amante y el esposo papanatas que cree en la magia, pertenecen como se ha dicho al almacén de la farsa italiana de la «Commedia dell'arte».

3. Para uno de sus clásicos intérpretes, demuestra la obra su potente fuerza cómica y la perenne juventud de su tono, realizando Cervantes una posibilidad de farsa en prosa, solo comparable con determinadas obras de Molière⁸⁵.

Se ha señalado que puede observarse una superación, desde los más primitivos Entremeses, hasta los últimos más complejos. Parece obvio que los primeros sean los más flojos, mientras los últimos resulten mejores tanto por su plenitud técnica como estética. La Cueva de Salamanca ofrece un inteligente juego del teatro dentro del teatro, que intenta anular las fronteras entre la vida y la literatura⁸⁶.

b. La acción

1. Abre la escena el marido Pancracio que va a ausentarse por unos días por la boda de una hermana suya. En la despedida Leonarda la esposa, fingiendo que no puede resistir su alejamiento se desmaya en brazos de su doncella Cristina. Pero una vez desaparecido el esposo, Leonarda y Cristina se disponen a recibir a sus amantes, un sacristán y un barbero, quienes les han enviado por delante una canasta con la cena, toda clase de fiambres y una buena bota de vino que naturalmente es de Esquivias.

2. Pero mientras esperan la llegada de éstos, llama a la puerta Carraolano, un estudiante capigorrón de Salamanca que busca refugio en la noche y a quien dan alojamiento, cosa que no agrada tanto a los amantes cuando lleguen.

⁸⁵ A. VALBUENA PRAT, loc. cit. p. 587.

⁸⁶ A. REY HAZAS y F. SEVILLA ARROYO, «El Arte del Entremés», en *Anthropos*, (Madrid-1989) p. 71.

Mas he aquí que Pancracio en el camino tiene que suspender su viaje, porque se ha roto una rueda del coche, y antes que en una venta ha preferido pasar la noche con la esposa a la que ha dejado a punto de espirar, pues «no hay Lucrecia que se le llegue, ni Porcia que se iguale: la honestidad y el recogimiento han hecho en ella su morada».

3. Cuando aquellos bailan al son de la guitarra, Pancracio el esposo llama a la puerta, produciendo consternación general. Para dar tiempo, Leonarda desde una ventana sostiene un diálogo con Pancracio en la calle, retardando el abrirle, simulando desconocerle.

Pero cuando Cristina franquea la entrada a su amo, se oyen dentro gritos de Carraolano, que dice asfixiarse entre la paja. Cristina informa al dueño que es un estudiante a quien ha encerrado en el pajar para que duerma aquella noche.

4. Sale el estudiante que adivina la tragedia que se cierne con la presencia del esposo, y sin más asume la figura de mago de la Cueva de Salamanca, entablando para salvar la situación un diálogo con Pancracio:

—«Si yo no tuviera miedo y fuera menos escrupuloso, yo hubiera excusado el peligro de ahogarme en el pajar y hubiera cenado mejor y tenido más blanda y menos peligrosa cama.

—Y ¿quién os había de dar amigo, mejor cena y mejor cama?

—¿Quién?. La ciencia que aprendí en la Cueva de Salamanca».

Pancracio se entusiasma y le anima, pues desea saber algo de lo que se aprende en la famosa Cueva. El estudiante le pregunta si se contentará con que le saque allí mismo «dos demonios en figuras humanas que traigan a cuestas una canasta llena de cosas fiambres y comederas».

5. El estudiante se llega hasta la carbonera lugar del escondite y sale con los dos demonios tiznados de carbón, según dice en figura del sacristán de la parroquia y del barbero su amigo, poniendo punto final la invitación de Pancracio:

—«Entremos; que quiero averiguar si los diablos comen o no... y por Dios que no han de salir de mi casa hasta que me dejen enseñado en la ciencia y ciencias que se enseñan en la Cueva de Salamanca».

b. La interpretación

1. Tanto Valbuena Prat como Asensio intuyeron desde la escena de la despedida de los esposos, que esta escena del Entremés era una «parodia del tema íntimo de la despedida conyugal»⁸⁷.

Pero advierte Zamic que no se percataron de algo que él pone en descubierto: El esposo en su estulticia cree encontrarse en una despedida comparable a la de Odiseo de su virtuosa, dulce y fiel Penélope, para ir a la guerra de Troya por causa también de un matrimonio; uno de los rasgos cómicos más ingeniosos consiste en hacer que Leonarda consciente de las ilusiones de su necio marido, asuma con astucia la parte asignada a Penélope. Y si aquella pasó los veinte años de ausencia de su esposo, tejiendo y destejiendo, para librarse de sus pretendientes, Leonarda le hace creer a Pancracio que durante su ausencia de cuatro días, sufrirá angustiada.

La parodia se confirma y continua con el accidente del vehículo, incidente que transfigura muy graciosamente las continuas aventuras en el viaje de Odiseo, mientras el cortejo de los «pretendientes», el sacristán y el barbero solo han tenido que enviar por delante el canasto de la cena para que se les abran las puertas.

2. Lo cómico paralelo se completa con la llegada de Pancracio. Al volver Odiseo tras su larga ausencia, Penélope no estuvo segura de su identidad. Para averiguarla le hizo varias preguntas, una de las cuales, la decisiva, aludía a algo que solo podían conocer ambos, aludiendo al lecho conyugal. Zamic observa el ridículo intento de adecuación estilística al solemne tono clásico, revelándose en su genial comicidad la recreación del episodio homérico:

- «¿Quién llama?
- Tu marido soy, Leonarda mía; ábreme...
- En la voz, bien me parece...pero la voz de un gallo se parece a la de otro gallo, y no me aseguro.
- ¡Oh recato inaudito de mujer prudente!. Que soy yo...ábreme con toda seguridad.

⁸⁷ A. VALBUENA PRAT, loc. cit.

—Venga acá, yo lo veré agora...¿Qué señales tengo yo en uno de mis hombros?

—En el izquierdo tienes un lunar del grandor de medio real, con tres cabellos como tres mil hebras de oro».

3. A diferencia de Cañizares viejo celoso y desconfiado, Pancracio es poco más que un marido bobo y en esta cualidad que constituye el asunto de nuestro entremés, se inscribe de manera muy significativa los episodios de credulidad en la magia y nigromancia. Su obsesión por las ciencias ocultas le ciega su escaso entendimiento y desencadena la farsa; su irracional credulidad en lo mágico, corre parejas con su seguridad en el amor de su esposa.

Para Zamic como juzga por la mera apariencia de las cosas, se desentende de la realidad; precisamente la vez en que corresponde puntualmente a la realidad, no sabe ver lo que pasa. Con las estrañarias reacciones de Pancracio a los «diablos», se ilustra, pues de manera sumamente imaginativa y eficaz, la situación ridícula, deplorable del que quiere ver lo que no existe y a la vez, no puede ver lo que de veras existe ⁸⁸.

IV. CONCLUSIONES

1. Y este es el teatro que hemos estudiado, al que no podía faltar su referencia al matrimonio bajo el prisma del Derecho, visión peculiar de ordinario alejada de un escenario, porque como es fácil recordar, el objetivo principal del género teatral, no es precisamente enseñar, sino deleitar y entretener.

Resulta curioso que la procelosa llegada de Cervantes al puerto de su propio matrimonio, que pone fin a su vida del amor como aventura alocada en el mundo de la farándula, sea también la terminación de su primera época del teatro, acogándose él mismo al matrimonio que en sus comedias de cautivos había contemplado funcionando como norte y como firme apoyo de salvación.

⁸⁸ S. ZAMIC, loc. cit. pp. 382s.

2. El matrimonio en su teatro considerado como institución jurídica, es desarrollado en cuestiones y temas puntuales del derecho matrimonial, del que también en el teatro campo menos propicio se muestra curioso cultivador.

Hemos constatado cómo un tema como la contraposición entre el matrimonio celebrado ante la Iglesia y el matrimonio clandestino con la problemática correspondiente, particularmente caro a Cervantes al que recurre con frecuencia en otros lugares es omitido aquí, ya que no ha lugar en una buena parte de sus Comedias, como son las de Cautivos a presentárnoslo como nudo o desenlace de una situación, mostrándonos con ello su conocimiento de las implicaciones de la «forma» del matrimonio.

Pero en cambio nos ofrece abundantes referencias a los demás capítulos del derecho matrimonial:

Por lo que hace al capítulo del consentimiento, ante todo su tema predilecto de la libertad de contraer matrimonio especialmente referido a la mujer, y su paralelo el del engaño y error, no solo en cualidades de la persona del otro cónyuge, situación frecuente, sino el ciertamente raro del error en la identidad de la persona.

En cuanto a los impedimentos matrimoniales, su recorrido es largo, presentándonos situaciones en que juegan en el desenlace, impedimentos, como la consanguinidad, el vínculo, la disparidad de culto, y el rapto.

Tampoco finalmente le falta la referencia al proceso matrimonial, dedicando uno de sus sabrosos Entremeses a este particular.

3. Ahora bien, si es verdad que las cuestiones matrimoniales invaden toda la obra de Cervantes, ocurre que en su producción cómica representada principalmente por los Entremeses están vistas desde una óptica diferente, a saber la propia de este género. Ello nos situará no ante una visión negativa de la institución, sino ante el «matrimonio in facto esse», o matrimonio estado y sociedad conyugal, visto en el desfado de sus fracasos, que es el campo de las «batallas conyugales», donde se produce tradicionalmente la situaciones que se prestan a ser vistas por el lado cómico.

En ellos es la diversión, risa lo que directamente nos ofrece la vena cómica de Cervantes, «y no le exijamos, que convierta el tablado en púlpito».

Pero aun en tales casos, tras la comicidad aparentemente externa no falta nunca en el fondo, un pensamiento serio, profundo y aun de intención aleccionadora.