

## ACERCAMIENTO METATEATRAL A LA FIGURA DE LAS MALCASADAS EN LOS ENTREMESSES DE CERVANTES

David Rodríguez Alva

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

Si bien el matrimonio es una institución con diferentes características y propiedades y diversas nomenclaturas como religiosas, rituales, sociales, económicas en todas las culturas del mundo y en todos los tiempos, incluso con variantes de género y sexualidad, ciertos aspectos como la edad, la belleza, la sensualidad, la afinidad en cuanto a fortaleza y salud se pueden considerar también otros agentes igualmente importantes para llegar al punto de la celebración y realización marital. Factores que influyen tanto para esta unión, como para su disolución, y en los cuales intervienen no solo la incompatibilidad de caracteres, también está de por medio la insatisfacción tanto sexual como la espiritual, el cansancio, el aburrimiento, la monotonía o el exacerbado deseo físico, los celos y la infidelidad que denotan y connotan inmadurez, y los intereses y conveniencias económicas. No se puede dejar de lado el que muchas parejas se ven forzadas a casarse ya sea por la limpieza o saneamiento del honor, y agregando a esto la presencia e intervención de un tercer o cuarto actor, me refiero a los amigos, amantes, familiares, vecinos y gente que de alguna u otra manera se mezclan en esta relación de dos, y en donde el concepto y valor universal del Amor, prácticamente se ignora. No existe.

Estos conflictos amorosos son una guerra social que implica una movilidad y un reajuste para toda la institución matrimonial. Ejemplo de esto es que en la obra de Cervantes no se aprecia un matrimonio perfecto o al menos en armonía, con sensatez y agrado, o donde no surjan las apariencias. Roberto González señala en la introducción de su libro *–Amor y Ley en Cervantes–* que: “El amor y el derecho convergen en el matrimonio, la institución jurídica y religiosa está en la base misma del Estado...” (2008: 22). Sobre todo se entiende que de un matrimonio se formará la familia y a su vez, esta será la pieza clave de cualquier sociedad. Sin embargo, habiendo personajes de distinta clase social, se conocen, chocan, vuelven a encontrarse, se casan, pero también se separan y vuelven a unirse con otros si el núcleo social en el cual perviven así se lo permite. La ilegalidad, la transgresión, la corrupción transforman el sistema, reescriben las leyes, a veces con sangre (2008: 24) El matrimonio aparece con frecuencia porque es el contrato social que resuelve los conflictos al contener el deseo y dirigirlo hacia la reproducción y la estabilidad social restaurada.

Y en cuanto a la ley también señala que: “El registro por escrito... adquiere cada vez mayor importancia para la literatura, porque es la descripción más amplia del comercio humano: es una forma primaria de recoger la diversidad de la vida, una inscripción de la conducta anterior a la generalización y a las fórmulas” (2008: 24). Debemos poner atención a la buena o mala conducta de los humanos y nos aclara lo siguiente: “los desviados, el pecador, el malhechor, el loco, serán los personajes más codiciados por la literatura, como también lo son para la ley”. Así mismo coincide y cita a Canavaggio (1992). El hecho es que las actitudes desviadas, por no decir perversas, atraen la atención de Cervantes, tanto si no más, que el ardor amoroso de los seductores y las mujeres perdidas: los ingredientes necesarios de los relatos del S.O. (2008: 25). Es cierto que Cervantes explora las perversiones del amor y produce placer descubrir verdades desagradables, descubrir lo prohibido de la condición humana, de qué trata todo esto, por lo que “La venganza privada no obedece a ningún código, motivo por el que el sistema judicial español intenta reprimirle y castigarle” (2008: 26). Asegura González: “Por consiguiente: las obras de Teatro del S. de Oro Español representan conflictos entre la venganza privada y el castigo público (judicial) debido a los cambios sociales y políticos”. Tenemos entonces que en Cervantes hay una sociedad más litigante, con mismos privilegios sociales,

pero también con evidentes hechos de impunidad, faltas menores, pecados sencillos, ofensas mínimas; el matrimonio, para bien o para mal, es un binomio que no funciona, o funciona mal, pues las problemáticas que enfrentan no solo es de dos, sino de uno solo en compañía de otros, con todo esto se genera una suerte de argumentos muy a modo para cada caso que se presente.

González comenta sobre la ficción narrativa y el teatro que: “estas leyes conducen a los jóvenes amantes a unirse felices tras una serie de aventuras cómicas y a las parejas casadas a resultados trágicos, tras una sucesión de errores” (2008: 25) y concluye en que la literatura del Siglo de Oro Español, “todo lo que sucede antes del matrimonio se convierte en tema de comedia, y todo lo que sucede después del matrimonio en tema de tragedia” (2008: 32).

Por lo que podemos ver ahora en la figura de las malmaridadas tiene que ver también con el posible uso del mecanismo o recurso metateatral, ya que para el desarrollo de la escena y el carácter típico y/o atípico de estas mujeres, suele haber otros factores que inciden en los conflictos, tal es el caso de las tías, primas, amigas, vecinas, amas de llaves o damas de compañía, sirvientas, celestinas que con su complicidad favorecen el progreso de diversas intenciones y acciones. No se debe dejar de lado el hecho de que textual y literalmente estamos frente al chantaje, la actuación, el discurso hiperbólico y metafórico para sacar un mejor provecho en cada embate e intento por conseguir el bienestar, que no la armonía, pero sí la satisfacción personal y la burla pública, pues el engaño, la impostura, la exageración, la mascarada, el disfraz, el encubrimiento, son el elemento principal en estos personajes, y es verdad que a todos les pueden producir placer esas verdades desagradables, estar ante lo deseado, lo prohibido y tomarlo o ayudar a tomarlo, aunque muchas de las veces se disculpan por una relativa justicia y una presunción de inocencia; mas la ley si es que la hay ¿a quién favorece entonces?

En *La Cueva de Salamanca*, los motivos folclóricos y la cultura popular están latentes. En este acercamiento a la técnica del metateatro también podemos apreciar cómo Cervantes tiende a una nueva teatralidad, destacando además originalidad y gusto por nuevos recursos. Un ejemplo de esto lo tenemos en el tratamiento de los personajes al fabricar un rol dentro de otro rol, tal es el caso de Cristina; al inicio observamos a una esposa amorosa, sumisa y abnegada frente a Pancrancio, su marido fiel, ignorante y crédulo; de pronto estamos ya contemplando a una mujer liberal, coqueta y sin prejuicios que se prepara para recibir a su amante; por otra parte vemos a Leonarda, la criada, que se comporta igual que su ama, y juntas se burlan del señor de la casa apenas sale de ella. El sacristán y el barbero que fingirán ser demonios y un estudiante que presume saber de nigromancia hacen que la acción dramática presente tres planos de ficcionalidad, formalizando el conflicto dramático en la naturaleza y carácter de los personajes, y lograr el efecto del engaño.

De acuerdo con Catherine Larson, en *El Metateatro, la comedia y la crítica: hacia una nueva interpretación*, “En los textos metadramáticos, los dramaturgos emplean ciertas técnicas autorreflexivas, las cuales se relacionan con el tema, la trama, la caracterización o la estructura del drama para lograr ciertos efectos específicos”<sup>1</sup>. Así mismo, cataloga cinco tipos de técnicas de Richard Hornby, contenidas en *Drama, Metadrama and Perception* (Hornby, 1986). Para clarificar lo que pasa en un drama autoconsciente:

1. El drama dentro del drama.
2. La ceremonia dentro del drama.
3. La idea de desempeñar un papel dentro de otro.
4. Las referencias o alusiones literarias o de la vida real.
5. La autorreferencia. (Larson 1989: 1015)

---

<sup>1</sup> Catherine Larson, *El metateatro la comedia y la crítica: hacia una nueva interpretación*. AIH. Actas X (1989). p.1015.

Los planos de ficcionalidad se desarrollan entonces de esta manera:

1. Cristina finge amor y actúa un desmayo al saber que el marido partirá; Pancracio no sospecha absolutamente nada, pues cree ciegamente en su mujer.
2. Llega un estudiante a la casa, pide albergue, pero sabe que dos hombres están ahí, haciéndose pasar por un nigromante que aprendió magia en la Cueva de Salamanca; para sacar provecho de la situación hace salir del escondite como si fueran diablos que lo obedecen, al sacristán y al barbero, amantes de Cristina y Leonarda ante el asombro de Pancracio.
3. Los amantes salen disfrazados de diablos con los manjares que se habían preparado y que ahora todos comerán, gracias a que nadie fue descubierto. Pancracio piensa interrogar a los diablos.

Desde el inicio del entremés, Cervantes desborda toda la información que necesitamos para visualizar la problemática que ha surgido de pronto. Pancracio se despide tratando de consolar a su esposa, y es tanto el encono de Leonarda que luego parece lo hace desistir de la partida:

PANCRACIO.- Enjugad, señora, esas lágrimas, y poned pausa a vuestros suspiros, considerando que cuatro días de ausencia no son siglos: yo volveré, a lo más largo, a los cinco, si Dios no me quita la vida; aunque será mejor, por no turbar la vuestra, romper mi palabra, y dejar esta jornada; que sin mi presencia se podrá casar mi hermana. (Cervantes, 2001: 185)

Inmediatamente Leonarda reacciona, pero continúa con el chantaje sentimental hasta llegar al desmayo para que todo parezca real.

LEONARDA.- No quiero yo, Pancracio y mi señor, que por respeto mío vos parezcáis descortés; id en hora buena, y cumplid con vuestras obligaciones, pues las que os me llevan son precisas: que yo me apretaré con mi llaga, y pasaré mi soledad lo menos mal que pudiere. Sólo os encargo la vuelta, y que no paséis del término que habéis puesto. Tenme Cristina, que se me aprieta el corazón. (Cervantes, 2001: 185)

Cristina intercede por su ama que se ha desmayado y a manera de reproche pero fingiendo se dirige a Pancracio.

CRISTINA.- ¡Oh, qué bien hayan las bodas y las fiestas! En verdad, señor, que, si yo fuera que vuestra merced, que nunca allá fuera. (Cervantes, 2001: 186)

Pancracio pide agua para echarla al rostro de su esposa, y en ese momento parece que se le ocurre algo y detiene a Cristina.

PANCRACIO.- Entra, hija, por un vidrio de agua para echársela en el rostro. Más espera; diréle unas palabras que sé al oído, que tienen virtud para hacer volver de los desmayos. (Cervantes, 2001: 186)

A pesar de que no conocemos cuáles fueron esas palabras que le dijo, se puede intuir que siendo un matrimonio amoroso, en apariencias, esas palabras tendrían que ver o tener una connotación sexual, es decir, algo que de inmediato rechace Leonarda, desde luego en la persona de Pancracio, tal vez por cuestiones de edad, de impotencia o vigor.

LEONARDA.- Basta: ello ha de ser forzoso, no hay sino tener paciencia, bien mío, cuanto más os detuviéredes, más dilatáis mi contento. Vuestro compadre Leoniso os debe de aguardar ya en el coche. Andad con Dios: que él os vuelva tan presto y tan bueno como yo deseo. (Cervantes, 2001: 186)

A la vez que comienza a notarse la impaciencia por que salga el marido, también se ve la eficacia de la mentira.

PANCRACIO.- Mi ángel, si gustas que me quede, no me moveré de aquí más que una estatua. (Cervantes, 2001: 186)

Si bien el honor del español residía en la mujer, en su pudor, su honestidad y su virtud, así también el honor de la mujer se representaba en el hombre, pero se considera que este en relación a la mujer siempre es más frágil. García Valdecasas, comenta en *El honor español y su fragilidad*: “El honor es caña, es vidrio, hasta un soplo lo rompe. El honor es puro como el sol, el más leve aliento lo empaña. Esta fragilidad suya también hace brotar la protesta. ¿Por qué consiste en eso? ¿Por qué las leyes del mundo lo han fundado en la mujer?” (1958: 194)

La honra se quiebra en la vida ciudadana, y persiste un poco más en los pueblos; existe entonces una escrupulosa condición, tanto por la integridad, entender y encontrar un criterio a nuevas situaciones. El honor en esta situación conduce a conflictos sin solución, o como cita Valdecasas en cuanto a que, si el ofendido no se venga, queda afrentado conforme a la creencia social, pero si se venga: “Se castiga su venganza; esta oposición entre el honor y el derecho hace exclamar a un ofendido”.

Al final del entremés podemos observar por qué es conveniente que nadie pierda ni gane.

Después hace mención de la honra en un soneto de Lope de Vega al respecto de esa situación vital y que por lo tanto hay que encubrir por parte de todos los personajes, pues todos se ven afectados de uno o de otro modo:

Honra, por nuestro daño introducida  
En las leyes del mundo, siempre erradas.  
¿Cómo, si son tus manos delicadas,  
Aprietas tanto el cuello a nuestra vida?  
Oscura enigma, apenas entendida,  
¿a dónde están tus cifras declaradas,  
Pues de culpas ajenas no excusadas  
La propia calidad queda ofendida?  
Si el hombre que en virtudes se señala  
Es honrado también, ¿cuál pensamiento  
Tu santa ley con las del mundo iguala?  
Pero una cosa de las tuyas siento:  
Que no puede ser, honra, cosa mala  
Que tiene en la virtud su fundamento. (1958: 197)

Si en la virtud estaba el fundamento del honor, entonces cómo se entiende la imposición del honor, por su valor íntimo y personal para calmar y silenciar las discrepancias y diferencias con la vigencia social.

Prosiguiendo con la representación de las mujeres que hacen peligrar sus planes debido a la exageración de sus lamentos, el parlamento de Cristina desde afuera parece ser un aparte, pero en realidad sigue siendo parte de la farsa.

CRISTINA.- ¡Oh, espejo del matrimonio! A fe que si todas las casadas quisiesen tanto a sus maridos como mi señora Leonarda quiere al suyo, que otro gallo les cantase. (Cervantes, 2001: 186)

Después la misma Cristina secunda, lo cual le hace ganar un calzado según promesa de Pancracio a su vuelta.

CRISTINA.- Vaya, señor, y no lleve pena de mi señora, porque la pienso persuadir de manera que nos holguemos, que no imagine en la falta, que vuestra merced le ha de hacer.

LEONARDA.- ¿Holgar yo? ¡Qué bien estás en la cuenta niña! Porque, ausente de mi gusto, no se hicieron los placeres ni las glorias para mí; penas y dolores, sí. (Cervantes, 2001: 186-187)

Sin perder el tiempo Leonarda da instrucciones a Cristina, lo cual ocasiona un momento muy cómico, pues de inmediato abandona la postura de la mujer abnegada, aletargada, amorosa y triste, o sufrida, y sobre todo: fiel, al de la mujer fría, calculadora y astuta, mientras que Cristina en una línea totalmente paródica, deja de ser la sirvienta y se trata de tú a tú con Leonarda, incluso hasta la reprende, ahora son iguales en esta situación, comparte secretaria, lavandera y se comparan entre sus amantes.

CRISTINA.- Mil veces temí que con tus extremos habías de estorbar su partida y nuestros contentos. (Cervantes, 2001: 187)

Es en este momento que conviene, justo cuando aparece el estudiante salmantino, recordar la multiplicidad de funciones metateatrales, así como las distintas formas que reconoce Richard Hornby (1986) y variedad de procedimientos dramáticos y recursos que operan entre la obra secundaria y la intriga principal. Con la entrada del estudiante advertimos que ahora él, encarna un rol protagónico y será quien manipule la acción dramática y los demás aceptarán, ya que de acuerdo con las circunstancias tan inesperadas y el repentino regreso de Pancracio a la casa, a nadie le conviene ser descubierto; pasamos entonces de una ficción a otra, y ante la cual los demás no tienen otra salida que adecuar y adaptarse a ella. El estudiante comienza por establecer lo que podríamos llamar un ceremonial o conjuro, y a su vez también es teatro dentro del teatro, pues las mujeres y Pancracio forman parte del público, los amantes son los actores, y el estudiante el director-actor, y por lo tanto un rol dentro de otro rol.

En lo relativo al decoro y propiedad de los personajes, por su carácter y apariencia para que con toda congruencia podamos visualizar de una manera completa su caracterización y así mismo en la puesta en escena no olvidemos todo lo relacionado al gesto, al movimiento, las emociones y acciones así como su forma de hablar, su edad, sexo y oficio.

Cervantes nos deja ver por una acotación implícita en lo referente al vestuario y la condición del estudiante:

ESTUDIANTE.- Señoras, soy yo, un pobre estudiante.

CRISTINA.- Bien se os parece que sois pobre y estudiante, pues lo uno muestra vuestro vestido, y el ser pobre vuestro atrevimiento. ¡Cosa extraña es ésta, que no hay pobre que espere a que le saquen la limosna a la puerta, sino que entran en las casas hasta el último rincón, sin mirar si despiertan a quien duerme, o si no!

ESTUDIANTE.- Otra más blanda respuesta esperaba yo de la buena gracia de vuestra merced; cuanto más que yo no quería ni buscaba otra limosna, sino alguna caballeriza o pajar donde defenderme esta noche de las inclemencias del cielo, que, según me trasluce, parece que con grandísimo rigor a la tierra amenazan. (Cervantes, 2001: 187)

De aquí partimos al siguiente aspecto del drama autoconsciente que está relacionado con la crítica al comportamiento de la sociedad, específicamente el femenino. Las mujeres se compadecen del estudiante, pero realmente estamos frente al inicio de la toma de poder de este joven; según comenta Violeta Varela Álvarez en *La mujer en el teatro de Cervantes*. Una crítica de la cuestión feminista en el teatro (2008) XXXI Jornadas de Teatro Clásico Almagro. 2008: “Las mujeres en Cervantes desean y actúan, pero hay algo más importante aún; sus acciones tienen consecuencias”, y más adelante: “Cervantes denuncia en su producción teatral la hipocresía y las actuaciones acomodaticias por las que optan muchos hombres y mujeres. Dicho de otra forma: la moral y el derecho dan lugar a víctimas, verdugos y cínicas, que son los que pueblan mayoritariamente los entremeses”. Por tanto, la denuncia de la hipocresía, el cinismo y la estupidez van de la mano con la necedad, los celos, la lujuria, la superstición, el fanatismo, la irracionalidad, la codicia, la vanidad y la soberbia, según vemos en una cita de Zimic (1984:448), al destacar el propósito de Cervantes.

Por lo que se refiere a la referencia o alusiones literarias o de la vida real, encontramos en los textos del sacristán al mencionar los automedones, en Cristina al mencionar a Antonio de Nebrija, y Pancracio con las heroínas Lucrecia y Porcia.

En *El viejo celoso* tenemos a la joven malmaridada Lorenza y dos mujeres que la acompañan Ortigosa y Cristinica y la inducen al adulterio, partiendo del matrimonio desigual; esto es un principio contrapuesto aun en la vida real como en el Carnaval, señala Javier Huerta Calvo en su edición de Cervantes *Entremeses*: “la juventud frente a la vejez, el placer frente a la represión, la necedad frente a la inteligencia y el saber vivir” (1997:19). Cañizares encarna la figura del vejete quien ha de padecer la burla amatoria.

## **Bibliografía**

CERVANTES, Miguel de (2001): *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio. Madrid: Castalia.

GARCÍA Valdecasas, Alfonso (1958): *El hidalgo y el honor*. Madrid: Revista de Occidente.

GONZÁLEZ Echevarría, Roberto (2008). *Amor y Ley en Cervantes*. Madrid: Gredos.

HUERTA Calvo, Javier (2008): “Introducción” en Miguel de Cervantes, *Entremeses*. Madrid: Edaf.

LARSON, Catherine (1989): *El metateatro la comedia y la crítica: hacia una nueva interpretación*. AIH. Actas X.

VARELA ÁLVAREZ, Violeta (2009): “La mujer en el teatro de Cervantes. Una crítica de la cuestión feminista en el teatro” en *Damas en el tablado: XXXI Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro 1, 2 y 3 de julio de 2008 / coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, Almudena García González, pp. 189-214.

