

Aproximación a la figura de la malmaridada en *La Cueva de Salamanca* de Cervantes

David Rodríguez Alva
Colegio de Ciencias y Humanidades. Plantel Vallejo (UNAM)

Figuras tan importantes y de gran riqueza para la puesta en escena tanto para hombres como para mujeres son sin duda los personajes que encontramos en el teatro profano, en las *moralité*, las *sotie*, y la más trascendente: la farsa.

Existen varios motivos que circundan la figura de la malmaridada, tales como la infidelidad, la magia, la impostura, la insatisfacción amorosa y sexual, los oficios y el empleo del recurso metateatral, solo por citar algunos. Los personajes femeninos que Cervantes confeccionó en este entremés, tienen una relación un tanto paradigmática, ya que nos hace pensar hasta dónde es capaz de llegar una mujer, o dos, con deseos de divertirse, de jugar y/o de amar, si se presenta la ocasión, y cuál más oportuna para que intervenga la magia o uno que otro diablo como facilitador; ante todo esto, ¿qué personajes ganan, y quienes pierden si es que pierden algo? ¿La esposa infiel, Leonarda, la criada Cristina; los hombres: el sacristán, el barbero o el estudiante? El compadre Leoniso, el esposo cornudo y deshonorado, amantísimo bobo, necio, incrédulo, y sí, nuevamente cornudo.

El matrimonio es una institución muy importante, presente en cualquier parte del mundo, con diferentes características, incluso prejuicios, distintos elementos en los cuales intervienen muchos otros personajes y a veces ajenos a las parejas y sus intereses; lo que resulta curioso e interesante: la misma pareja es ajena al amor. Prácticamente no existe, es muy extraño un matrimonio con verdadero amor.

Es común que estos matrimonios estén impregnados de apariencias y falsedades, si bien, muchos adquieren su justificación y una relativa armonía cuando se procrea y renacen las familias, pero también se degradan al surgir diversos conflictos en los que intervienen muchos factores que dan como resultado la infidelidad y el adulterio, el engaño y la burla, y otros ingredientes más como el cansancio, la edad, el aburrimiento, los celos, la no comprensión y en sí mismo la diversidad de caracteres, sobre todo cuando a estos personajes se les presenta todo un horizonte de oportunidades, también podríamos llamar tentaciones que, si bien, nunca falta un facilitador para la ocasión, llámese vecina, amiga, alcahueta, tía, sobrina, dama de compañía o ama de llaves, y hasta una suerte de magia, hechicería, o cosa del diablo. Cervantes

nos muestra en este entremés personajes femeninos con relaciones amorosas muy paradigmáticas donde nos hace pensar hasta dónde es capaz de llegar una mujer, o dos, en complicidad y que tienen deseos de divertirse, de jugar, de quebrantar leyes, de pecar, de degustar y de amar; y por otra parte averiguar qué es tan interesante y llamativo lo prohibido. Roberto González señala que, de acuerdo con Canavagio (1992), “El hecho es que las actitudes desviadas, por no decir perversas atraen la atención de Cervantes, tanto sino más, que el ardor amoroso de los seductores y las mujeres perdidas: los ingredientes necesarios de los relatos del Siglo de Oro”.

Tal parece que Cervantes no desea castigar a las esposas infieles o al marido cornudo, hacer respetar las leyes, tal vez es suficiente con la burla y el escarnio; aquí tenemos un festín frustrado y el peso de la deshonra al quedar en entre dicho. Es seguro que Pancracio se divertirá investigando si los diablos están bautizados, o si también comen como los humanos.

Roberto González (2008:25), 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”. Y así lo podemos entender, ya que por lo general (para muchas parejas), antes del matrimonio se vive en un paraíso, pero después del matrimonio, es sucumbir en el infierno.

Fray Luis de León en *La perfecta casada* escribe a doña María Varela de Osorio. Menciona que el servir al marido, el gobernar a la familia y la crianza de los hijos, pertenecen al estado y oficio de la mujer casada:

[...] se engañan muchas mujeres, porque piensan que el casarse no es más que, dejando la casa del padre, y pasándose a la del marido, salir de servidumbre y venir a libertad y regalo; y piensan que, con parir un hijo de cuando en cuando, y con arrojarle luego de sí en los brazos de una ama, son tan cabales mujeres que ninguna las hace ventaja: como a la verdad, la condición de su estado y las obligaciones de su oficio sean muy diferentes. (Luis de León 2003: 9)

Pero también advierte refiriéndose al Eclesiastés 26: “El marido de la mujer buena es dichoso, y vivirá doblados días, y la mujer de valor pone en su marido descanso y cerrará los años de su vida con paz.” (Luis de León 2003: 20). Señala también Fray Luis con gran sentimiento y pasión, con gran misoginia y desdén a la figura femenina, empezando por la celosa:

La tristeza del corazón es la mayor herida, y la maldad de la mujer es todas las maldades. Toda llaga, y no llaga de corazón; todo mal, y no mal de mujer. No hay cabeza peor que la cabeza de la culebra, ni ira que iguale a la de la mujer enojosa. Vivir con leones y dragones es más pasadero que hacer vida con la mujer que es malvada. Todo mal es pequeño en comparación de la mala; a los pecadores les caiga tal suerte... mortal es la mala mujer. La mujer dio principio al pecado, y por su causa morimos todos (Prov, 19). (Luis de León 2003: 20)

En *La Cueva de Salamanca*, encontramos motivos folclóricos y una cultura popular en la que están latentes los oficios de sacristán y barbero principalmente, personajes que Cervantes también incluye en el *Quijote*; Leoniso, un compadre que en realidad es un personaje de apoyo y de muy poca carga escénica; un agente liberal, carismático e ingenioso como lo es el estudiante y actuará como nigromante, el marido burlado o cornudo, Cristina, la criada, amiga y cómplice de Leonarda y de quien diremos que es la malmaridada.

Al iniciar el entremés las dos mujeres parecen estar en una situación muy diferente a las que veremos más adelante y que serán muy comprometedoras, las dos saben fingir muy bien, pues el marido es el primer convencido. Cervantes va tendiendo la trampa y preparando la urdimbre que ha de formarse a continuación, incluso también presenta elementos metateatrales. 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” (Larson 1989:1015). Cristina finge amor y actúa un desmayo al saber que el marido partirá, Pancracio no sospecha absolutamente nada, pues cree ciegamente en su mujer.

1. 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 Leonarda y Cristina ante el asombro de Pancracio.

2. 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.

Cervantes brinda toda la información que necesitamos para identificar 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, Pancraccio 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).

Ya comienza a notarse la impaciencia en Leonarda por que salga su marido, también podemos percibir la eficacia de la mentira:

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

El honor del español reside 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 1976:138-139), comenta que “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?”

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 dice 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.

Cervantes nos muestra al final del entremés el por qué es conveniente que nadie pierda ni gane. Si en la virtud estaba el fundamento del honor, entonces cómo se entiende la imposición del honor, sino por su valor íntimo y personal para calmar y silenciar las discrepancias y diferencias con la vigente actividad social.

Al inicio las mujeres prosiguen con la representación, pero hacen peligrar sus planes debido a la exageración de sus lamentos, el parlamento de Cristina desde afuera es un aparte, y 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).

La misma Cristina le hace segunda, lo cual le hace ganar un calzado según promesa de Pancraccio el día que regrese.

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, si. (Cervantes 2001:186-187).

La hipocresía se ha personificado en ellas. Para no perder el tiempo Leonarda da instrucciones a Cristina, se genera así un momento muy cómico, pues de inmediato abandona la postura de la mujer abnegada, amorosa y melancólica, pero sobre todo: fiel, y surge el de la mujer fría calculadora y astuta, mientras que Cristina ya en un comportamiento totalmente paródico, deja de ser la sirvienta y se trata de tú a tú con Leonarda, incluso hasta la reprende, ahora son iguales en esta situación, una aliada de la otra, comparan y presumen entre sus amantes.

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

Más adelante la misma Leonarda ruega a Dios que nunca vuelva su esposo y puedan esperar tranquilamente la llegada de sus respectivos amantes.

Justo cuando aparece el estudiante salmantino, desparpajado, advertimos que ahora él tendrá un rol protagónico y será quien manipule la acción dramática, los demás tendrán que aceptar, pues de acuerdo a las circunstancias tan inesperadas y el repentino regreso de Pancraccio 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 más que adaptarse a ella: hay que cubrir todo rastro de inmoralidad. El estudiante comienza por establecer lo que podríamos llamar un ceremonial o conjuro, ya que las mujeres y Pancraccio formarán parte del público, los amantes, sacristán y barbero son los actores, el estudiante será el director-actor, quien mostrará sus facultades para la nigromancia.

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 aquello que está relacionado con los gestos, los movimientos, las emociones y las acciones así como su forma de hablar, su edad, sexo y oficio, su posición económica y social.

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 2001:188).

El siguiente aspecto del entremés 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* (2008:191-192) “Las mujeres en Cervantes desean y actúan, pero hay algo más importante aún; sus acciones tienen consecuencias”, y más adelante Varela Álvarez nos menciona que: “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” (2008: 193).

La denuncia de la hipocresía, el cinismo y la estupidez van de la mano con la necesidad, los celos, la lujuria, la superstición, el fanatismo, la irracionalidad, la codicia, la vanidad y la soberbia, según comenta en *El teatro de Cervantes* Stanislav Zimic, (1992:448), se destacan como sus principales propósitos de Cervantes.

Por otra parte, existen referencias literarias en los textos del sacristán al mencionar los automedones, o en Cristina a Antonio de Nebrija, y en Pancracio a las heroínas de la cultura romana Lucrecia y Porcia. La del estudiante a Roque Ginarde es alusión literaria ya que se menciona en el *Quijote*. Personajes en torno a Leonarda, la malmaridada, esposa infiel, Cristina la criada cómplice del adulterio, los amantes Sacristán y Barbero, y el estudiante salmantino, hábil, astuto, ingenioso, oportuno, audaz y heroico, el compadre Leoniso amigo del bobo, del burlado, del cornudo Pancracio. Reafirman los aspectos de la comicidad que Jesús G. Maestro plantea en *Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica*, ya que se manifiesta no tanto sobre la acción, esencialmente breve, como sobre el lenguaje. Se privilegia el diálogo frente a la acción o situación, es decir, hay más énfasis en la representación (texto espectacular) que en el texto (literario), tal como se producía en la *commedia dell'arte*.

Huerta Calvo en la introducción a su edición de los *Entremeses*, nos recuerda que la figura del sacristán se identifica con la Iglesia por el uso de la sotana, pero desligada de cualquier atribución sagrada: el tipo siguió desempeñando papeles de fogoso amante, buen amigo de los placeres de la mesa (acompaña siempre sus escauceos amorosos con succulentos banquetes) y con tendencia a salpicar su charla con latinajos y cultismos. En los siguientes diálogos vemos también como se ajusta al retrato antes mencionado:

SACRISTÁN.- ¡Linda noche, lindo rato, linda cena y lindo amor!

CRISTINA.- Señor sacristán Reponce, no es este tiempo de danzar; dése orden en cenar, y en las demás cosas, y quédense las danzas para mejor coyuntura.

SACRISTÁN.- ¡Linda noche, lindo rato, linda cena y lindo amor!

LEONARDA.- Déjale, Cristina; que en extremo gusto de ver su agilidad. (Cervantes 2001:192)

Por otra parte Teresa Kischner en *Cervantes director de sus entremeses* (1999:173-174) señala que:

La música va ligada a la fiesta que tienen programada las dos parejas, Leonarda con Reponce, el sacristán Cristina con Roque el barbero. Vuelven a salir el sacristán y el Barbero, con sus guitarras: [...] Sale el sacristán [...] danzando al son de su guitarra; y, a cada cabriola, vaya diciendo las palabras: ¡Linda noche, lindo rato, linda cena, y lindo amor!” Cuando la fiesta se agua con la llegada de Pancracio, el estudiante comenta: “Fea noche, amargo rato, mala cena y peor amor.” A pesar de los inconvenientes y sorpresas, el entremés termina con el banquete que se había preparado de antemano, pues los diablos aparecen de la carbonera con la antigua canasta repleta de manjares. [...] El engaño de la cueva/casa funciona a un triple nivel: a nivel personal, tiene que ver con el sacramento del matrimonio y con la fidelidad conyugal [...] En el nivel familiar [...] Cristina no puede actuar tan abiertamente.

Sin la autorización de Leonarda. Tiene a Pancracio embobado, haciéndole creer que es la esposa más enamorada y fiel del mundo, hasta que lo hace creer que se ha desmayado.

El tercer nivel es el social, que tiene que ver con las creencias heterodoxas que podrían prevalecer si dejaran usar sin miedo de la Santa inquisición y que están atentas en la población de la época de (Kirschner 1999: 174)

Jesús G. Maestro señala que “Cervantes habla a la inteligencia y a la ética”, y que la risa “es uno de los discursos éticos más luminosos e inteligentes. En Cervantes la risa identifica, como ninguna otra experiencia, los límites de la libertad. Los delata y objetiva críticamente, situándolos delante de la mirada más inteligente del ser humano. Cervantes parece decirnos en sus entremeses «mira y juzga por ti mismo»” (Maestro 2002: 531).

Por todo lo anterior, alguien se puede preguntar: ¿qué tanto pierde o gana la mujer siendo la malmaridada? ¿El marido cornudo puede ejercer alguna acción de venganza o será mejor vivir en la ignorancia? ¿Se merece lo que le ocurre? La figura de la malmaridada, junto a otras figuras de igual importancia, son el reflejo de muchas acciones y situaciones que muchas veces pretendemos que no sean descubiertas o que se mantengan en un anonimato que tal vez tarde o temprano salgan a la luz, pero entre tanto se puede aprender a bailar la zarabanda, el zambapalo, el escarramán, o dedicarse a la nigromancia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASENCIO, Eugenio (1970): “Prólogo” en Miguel de Cervantes. *Entremeses*. Madrid: Castalia.
- CANAVAGGIO, Jean (1981): “Estudio preliminar” en Miguel de Cervantes. *Entremeses*. Madrid: Taurus.
- CERVANTES, Miguel de (2001): *La cueva de Salamanca*, en *Entremeses. La destrucción de Numancia*, ed. Eugenio Asensio. Madrid: Castalia, pp. 185-199. (Biblioteca Clásica Castalia, 11).
- GARCÍA VALDECASAS, Alonso (1976): *El hidalgo y el honor*. Madrid: Gredos.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2008): *Amor y Ley en Cervantes*. Madrid: Gredos.
- HUERTA CALVO, Javier. (1997): “Introducción” en Miguel de Cervantes. *Entremeses*. Madrid: Edaf.
- KIRSCHNER, Teresa, J. (1999): “Cervantes, director de sus entremeses” en *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo: (Actas del Coloquio de Montreal 1997)*. Universidad de Murcia.
- LARSON, Catherine (1989): *El metateatro la comedia y la crítica: hacia una nueva interpretación*. AIH. Actas X.
- LEÓN, Luis de (2003): *La perfecta casada*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Edición digital basada en la 11ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1980).
- MAESTRO, Jesús G. (2002): *Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica, Actas del XII Coloquio Internacional de Cervantistas*. México: Universidad de Guanajuato.
- VARELA ÁLVAREZ, Violeta (2009): “La mujer en el teatro de Cervantes una crítica de la cuestión feminista en el teatro”, en *Actas de la XXXI Jornadas de Teatro Clásico 2008*. Almagro.
- ZIMIC, Stanislav (1992): *El teatro de Cervantes*. Madrid: Castalia.