EL EROTISMO EN EL TEATRO DEL PRIMER RENACIMIENTO[1]

Si hay algo que une a los personajes más representativos del primer Renacimiento, es su carnalidad Pastores rusticos y pastores sofisticados, caballeros y escuderos, damas, criados y criadas (y, mas secundariamente, frailes, ermitaños, rufianes), todos sufren con la misma fuerza los acometimientos de la carne Una esperaria encontrar debajo de tantas quejas por amor, llantos, suspiros y declaraciones de fe y servicio, llagas, heridas sangrantes, requiebros, enajenaciones, amenazas de muerte y suicidio, alguna huella, que no fuese solo retorica, de las corrientes neoplatonizantes en boga en la Europa del Renacimiento No es

[1] Para no multiplicar las notas consigno de entrada las ediciones manejadas para las piezas teatrales que voy a citar Juan del Encina *Teatro* ed de Rosalie Gimeno (Madrid, Alhambra 1974-77) 2 vols Lucas Fernandez, *Farsas y eglogas* ed facsimil (Madrid, 1929), Bartolome de Torres Naharro *Propalladia and other Works* ed de Joseph E Gillet (Mawr-Pennsylvania 1943-1961), 4 vols , Diego Sanchez de Badajoz *Recopilacion en metro* ed facsimil (Madrid 1929), Alonso de Salaya *Farsa* ed de Joseph E Gillet, *P M L A* LII (1937) 16-67, Diego de Avila *Egloga ynterlocutoria* ed de Eugen Kohler, *Sieben Spanische dramatische Eklogen* (Dresden 1911), pp 236-266, *Egloga nueva idem* pp 297-317, *Egloga pastoril* conocida tambien como *Egloga de las cosas de Valencia idem* pp , 266-297, Juan de Paris, *Farsa idem* pp 329-350, Juan de Melgar, *Comedia Fenisa* ed de Adolfo Bonilla y San Martin, R Hi XXVII (1912), 99-108 Francisco de las Natas, *Comedia Tidea* ed de Urban Cronan, *Teatro español del Siglo XVI* (Madrid, 1913) pp 22-80 Diego de Negueruela, *Farsa Ardamisa* ed facsimil en Autos, comedias y farsas de la Biblioteca Nacional, eds facsimilares (Madrid 1964), 2 vols t II, pp 133 166 Andres de Prado *Farsa Cornelia idem* pp 337-338, Francisco Avendaño, *Comedia Florisea idem* 161-184, Jaime de Guete, *Comedia Vidriana Comedia Tesorina idem* pp 9-40 y 41-76, Antonio Diez, *Auto de Clarindo idem* pp 77 108 La anonima *Egloga de Torino* fue publicada por Marcelino Menendez Pelayo *Orígenes de la novela* (Madrid, 1907) II 66-77 y la tambien anónima *Farsa a manera de tragedia* fue publicada aunque incompleta por la falta de algunos versos, por Hugo A. Rennert, *R Hi* XXV (1911) 283 316 A partir de ahora cuando introduzco una cita en texto, incluyo al pie las paginas, que se corresponden con estas ediciones Cuando no indico las paginas, caso de las piezas de Lucas Fernández por ejemplo es porque la edición facsimilar esta sin paginar

así[2]. En la gestación de la comedia la influencia de *La Celestina* fue decisiva, y caballeros y damas se vieron, como Calixto y Melibea, sometidos a los envites de la pasion Es cierto que *La Celestina* podría haber generado toda una serie de piezas dramáticas epigonales, que pusiesen en evidencia como aquélla cuan trágico podía llegar a ser el destino que se deparaba a los "locos amadores". Sin embargo, los autores dramáticos de la época prefirieron incidir en los escarceos amorosos previos al desenlace, aunque a veces la comedia se salpicase de moralismos Desenlace que —género obliga— debía ser en la comedia lo más feliz posible, si no quería caerse en la contradicción (manifiesta ya desde el mismo título) de obras híbridas como la *Farsa a manera de tragedia*[3]. Las églogas dramáticas podrían haber dado cabida a una visión más espiritualizada del amor, al albergar no sólo el modelo de rústico ignorante y grotesco de larga tradición folclórica y literaria *(Libro de Buen Amor,* pastorela)[4], sino al tipo de pastor sofisticado, ducho en sutilezas amorosas. Sin embargo —por regla general—, estos pastores sofisticados se mostraban tan atormentados por su cuerpo como lo estaban, de una manera más brutalmente declarada, los rústicos Así, el sofisticado pastor Cristiano de la *Égloga de Cristino y Febea,* de Juan del Encina, una vez ha decidido hacerse ermitaño para rehuir los males que le ocasionaba Amor, aban-

[2] Solo en un caso de las piezas que he revisado aparece finalmente asumida una vision mas descarnalizada del amor y no una mera retórica Me refiero a la *Égloga de Torino,* incluida en la novela *Questión de amor* (Valencia, 1513) En esta egloga el pastor cortes Torino acaba aceptando como destino de "perfecto amador" el de servir a Benita sin esperar recompensa "pues que yo no quiero que mi mal mereça / sino que querays que yo lo padeça / que tal intención por cierto no es mala" Sin embargo, no hay que olvidar que se trata de una pieza en clave, que recrea —como la novela en que se inserta— la vida de la corte de Napoles —donde fue representada— entre 1508 y 1512 Torino es, pues, trasunto del caballero valenciano Jeroni Fenollet, y su pastora, Benita, de Bona Sforza, hija del duque de Milán y futura reina de Polonia, ambos residentes por aquellas fechas en Nápoles La égloga y el amor se plantean asi como un juego social de disfraces la distancia social entre los personajes reales —creo— es determinante aqui de la descarnalización de las relaciones de los personajes de la ficción Benita precisamente aconseja a Torino que se enamore de sus "iguales" Algo similar a lo que ocurre en la novela pastoril en clave de Gaspar Mercader *El Prado de Valencia* publicada en 1600 y que recrea la vida en la corte virreinal que se reunio entre 1595 y 1597 en Valencia, alrededor del marqués de Denia Francisco Sandoval y Rojas, futuro valido de Felipe III y duque de Lerma el juego amoroso —de las mismas caracteristicas— se produce aqui entre el pastor Fideno (Gaspar Mercader) y la pastora Belisa (Doña Catalina, hija del marques de Denia) La novela fue publicada con introducción, notas y apéndice por Henri Merimee (Toulouse, 1907) Sobre la *Questión de amor* y sus relaciones con la corte napolitana, *vid* Juan Oleza, "La corte, el amor, el teatro y la guerra", *Edad de Oro,* V (1986), 149-182

[3] Sobre esta pieza, *vid* Juan Oleza, "La tradicion pastoril y la practica escenica cortesana en Valencia el universo de la egloga" y Ricardo Rodrigo, "Notas en torno a la *Farça a manera de tragedia"* en Juan Oleza (ed), *Teatro y prácticas escenicas I el Quinientos valenciano* (Valencia Inst Alfons el Magnanim, 1984), pp 189-217 y 219-241

[4] Sobre el tema, *vid* Noel Salomon, *Lo villano en el teatro español del Siglo de Oro* (Madrid Castalia, 1985), John Brotherton, *The pastor-Bobo in the Spanish theatre before the time of Lope de Vega* (London Támesis Books, 1975) y Alfredo Hermenegildo, "La neutralización del signo carnavalesco el pastor del teatro primitivo castellano", en *Texte, Kontexte Strukturen,* (Tubingen, Gunter Narr Verlag, 1987), pp 283-295

dona su decision al verse tentado por la ninfa Febea, enviada de Cupido Su amigo Justino le alaba la decision

Las vidas de las hermitas
son benditas
mas nunca son hermitaños
sino viejos de cien anos,
personas que son prescritas
que no sienten poderio
ni amorio
ni les viene cachondez
porque miafe, la vejez
es de terruno muy frio

Y le aconseja que deje los habitos "dalos por Dios o los vende ( ) trabaja por te alegrar" Cristino parece seriamente convencido con el argumento 'Mas huelgo una ora entre cabras / que en hermita todo un mes" (II, 239-242)

Del mismo modo Fileno, el pastor de la *Egloga de tres pastores* del mismo Encina, se sentira empujado al suicidio por ' las fieras pasiones", a pesar de los consejos de su amigo Zambardo para que "nunca rehuyas jamas la razon"[5]

Si el asedio acuciante de la pasion iguala a unos y otros personajes, el que mas juego dio desde el punto de vista de la comicidad erotica y un tanto escabrosa, fue el pastor rustico Toda una tradicion lo identificaba con la representacion de los mas bajos instintos pasionales Andres el Capellan, en su *De amore* (Libro I, cap XI), lo habia expresado del siguiente modo "es muy dificil encontrar campesinos que sirvan en la corte de amor, pero ellos ejecutan las obras de Venus tan naturalmente como el caballo y la mula, tal como les enseña el instinto natural"[6] Contemporaneamente a la epoca que tratamos, Juan Luis Vives se hacia de algun modo eco de esta idea en su *De anima et vita* (Libro III, cap XXIII), al considerar entre aquellos despreocupados por el honor a los rusticos "unos lo ignoran por falta de educacion, *v gr* los rusticos, los hijos de gente pobre, otros por haberse echado a la vida viciosa hasta perder completamente los respetos propios del hombre, por ejemplo, los ladrones, meretrices y mediadores, los hay tambien que van impulsados a la desesperacion por sus desgracias, y de ahi a odiar el honor, como los miserables, los mendigos y deshonrados"[7]

[5] Nada más ajeno dicho sea de paso a las ideas al respecto de Pietro Bembo asumidas por Baltasar Castiglione en *El cortesano* (libro IV cap VI y VII) la razón debe gobernar el sentimiento amoroso Por otro lado el desprecio del pastor de Encina por la capacidad de amar en los viejos no hubiese sido compartido ni por Castiglione ni por Bembo recordemos que el capitulo VI (libro IV) de *El cortesano* se consagra fundamentalmente a demostrar por boca de Bembo ' que los viejos pueden amar no solamente sin vergüenza y deshonra mas aun con mayor honra y prosperidad que los mozos ed de Teresa Suero Roca (Barcelona Bruguera 1972) p 422

[6] Cito por la edición de Ines Creixell Vida Quadras (Barcelona Edicions dels Quaderns Crema 1984) p 283

[7] (Madrid Espasa Calpe 1957) p 227

No en balde el teatro religioso iba a utilizar hasta la saciedad al pobre rústico como materialización de personajes alegóricos tales como Cuerpo, Carne, Deleite, Ignorancia y peligros similares para el buen cristiano[8].

En églogas y comedias —en éstas casi siempre relegado a los introitos— el rústico representará el reverso de la moneda amorosa Los efectos que el amor produce en él se asemejan a los que según las teorías de la época se producen en los animales. Así, y volviendo de nuevo a Luis Vives, éste al tratar del amor en el libro III (cap. II) de su *De anima et vita,* admitía: "le revelan también los irracionales con signos exteriores, saltos, gritos desordenados y caricias"[9]. La descripción cuadra con lo que experimentan nuestros rústicos, aunque lo que púdicamente llama Vives "caricias" se convierta en ellos en tumbos, golpes, mordiscos y forcejeos. Su ignorancia les lleva a identificar como enfermedades físicas los sufrimientos que el amor produce en los dolientes amadores que les van saliendo al paso.

Así en la *Farsa hecha por Alondo de Salaya,* los pastores creen que los lamentos del caballero Laurelo se deben a una borrachera, dolor de riñones, sabañones o sarna. Dolor de barriga le parecen a Quiral las quejas del refinado pastor Torino en la *Égloga* del mismo nombre. Y el pastor de la *Farsa* de Juan de París cree hallarse ante una parturienta al tropezar con la triste doncella que busca desesperada a su amado escudero. A veces se atreven incluso a poner en práctica remedios caseros para sanarlos: y así el pastor de la *Farsa de la hechicera,* de Diego Sánchez de Badajoz introducirá a la fuerza viva una cabeza de ajos en la boca del galán para curarlo de lo que el pastor cree retortijones y es, en realidad, un romántico desmayo por amor.

Si los rústicos interpretan el amor como mal físico, es porque en ellos produce —en clave cómica— efectos físicos. Si el sofisticado Fileno de la *Égloga de tres pastores,* de Encina, empalidece, enflaquece, llora y suspira de amor, el pastor bobo de la *Comedia Fenisa* de Juan de Melgar sacude los dientes, mientras el Benito de la *Égloga ynterlocutoria,* de Diego de Avila, trae "la baba colgada", como el pastor Pablos de la *Farsa o cuasi comedia del soldado,* de Lucas Fernández, quien además manifiesta la alegría de ser correspondido brincando como un mono. Si a Fileno en la *Égloga de Tres pastores,* de Encina, le ha ocasionado el amor la visión de la hermosura de la dama, que le ha penetrado hasta las entrañas, al pastor Juan de la *Égloga de las cosas de Valencia,* el amor le ha venido por un golpe en la espinilla que le ha penetrado hasta el corazón.

Los puntos de referencia que utilizan para expresar sus sentimientos tienen más que ver con el mundo animal y vegetal que con los fenómenos del espíritu.

[8] Así, por ejemplo, en la *Farsa del libre albedrío,* de Diego Sánchez de Badajoz, el Cuerpo es representado por un pastor cómico Los ejemplos al respecto son abundantes en el *Códice de Autos Viejos,* ed de Leo Rouanet (Hildesheim, New York, Olm 1972) (reimpresión), 4 vols

[9] *Op cit* p 143

En la *Comedia de Bras, Gil y Beringuella,* de Lucas Fernández, Bras, al sentirse correspondido por Beringuella —a quien aprecia más que a una "res"— exclama arrebatado: "No cabo en mí de prazer / ya ma tiesto estó que un ajo".

Nuestros rústicos cómicos no entienden de retórica amorosa, ellos van al grano. Ufanamente lo declara el pastor del introito de la *Comedia Seraphina,* de Torres Naharro:

"Al demoño do el garçón
qu'en topando con la moça
no s'aburre y la retoça
como rocín garañón.
Todas ellas, quántas son,
m'an dicho qu'esto les praze,
y al hombre que no lo haze
lo tienen por maricón"
(II, 4)

Poniendo en práctica este programa, el pastor de la *Farsa Cornelia,* de Andrés de Prado, propone a la moza que retocen un rato juntos, mientras el de la *Florisea,* de Francisco de Avendaño, le suelta a pelo: "querría dormir con vos". Ellos tienen claro por qué aman a sus pastoras y lo declaran sin empacho. Así Pascual, en *Plácida y Vitoriano,* se muestra agradecido a Benita: "quel corpancho me deleyta / y me suele gasajar." (II, 362).

Tampoco entienden de celos. En la *Égloga ynterlocutoria,* Benito media para concertar el matrimonio de Tenorio con Teresa Turpina. Tras especular sobre si la novia estará parida o preñada de algún otro, Tenorio se muestra bastante más preocupado por si las carnes de su futura esposa están donde deben de estar. Benito lo tranquiliza asegurándole que tuvo ocasión de verle la pierna mientras retozaba con otro pastor, y la calidad y cantidad de su carne era tal, que a él se le puso la suya de gallina. Tenorio en vez de sentir celos, se muestra más atraído, hasta el punto de que Benito le tendrá que echar un chaparrón verbal de agua fría para calmarlo: "Alimpia ese moco que traes colgado, / ya la querrías encima saltar" (p. 252). En el mismo sentido, el pastor encargado de pronunciar el introito de la *Farsa Ardamisa,* de Diego de Negueruela, se precipita a relatar el argumento de la obra, preocupado como está porque alguien fuerce entretanto a su mujer, y tenga que cargar con otro hijo más que no es suyo.

La desesperación amorosa de nuestros rústicos no lleva a declaraciones de muerte y amenazas de suicidio, como ocurre con los pastores sofisticados y caballeros de mayor o menor rango *(Plácida y Vitoriano, Cristino y Febea* y, en general, todos los caballeros de todas las comedias se sienten morir de amor, así también los de la *Tidea, Vidriana,* etc.). En la *Égloga de las cosas de Valencia,* Climentejo, desesperado porque su pastora ha casado con otro, amenaza: "Nunca más peinaré greña / ni melena" (p. 287).

Son en todo la contrapartida grotesca, paródica, de los amadores supuestamente refinados. Si aquéllos no se extienden en autoalabanzas sobre su propio físico y cualidades, los rústicos no se cansan de venderse como corteses, bien criados, buenos saltadores y bailarines, gordos y lozanos. Así el pastor Vicente de la *Farsa,* de Juan de París, o el de la *Farsa o cuasi comedia,* de Lucas Fernández:

"pues veys, veys, aunque me veys
un poco bragui vajuelo,
ahora que os espanteys
si sabeys
como repico un maçuelo
[...]
porque ño soy buen moço,
pues creed que so el sayal
que aun ay al,
y agora me nace el boço
y también mudo los dientes,
son tentayme este colmillo..."

Si aquéllos entonan letanías de grandes amantes históricos *(vgr.* Fileno en la *Égloga de tres pastores,* de Encina), los nuestros también tienen sus casos de rústicos muertos por amor. Así los recuerda Pabros en la *Farsa o cuasi comedia del soldado,* de Lucas Fernández:

"Que Bras Gil por Beringuella
passó un montón de quexumbres
[...]
y aun Mingo, si se declara,
por Pascuala
mill quillotranças passó..."

Si los amadores sofisticados describen a sus damas de rostro claro y bello y cuerpo agraciado o las comparan con la luz *(Comedia Tidea),* o las consideran "bulto angelical" *(Comedia Vidriana),* o alaban sus ojos que les han robado el alma *(Égloga de tres pastores),* nuestros rústicos alaban otras cualidades. Así Benitillo en la *Farsa Cornelia:*

"qué dispuesta y qué galana
tallecido de carreta
que labros como campana
acicuda cachiprieta
[...[
hideputa y quien pudiese
que juri a San por detrás
duna nalga te mordiesse."
(II, 330)

O Benito en la *Égloga ynterlocutoria*

Qu estos dos dedos y mas de gordura
entiendo que tiene en cada costilla
¡O hi de puta, y que rabadilla
debe tener la hi de vellaca!
Una espaldaza mayor que una vaca
y tetas tan grandes qu es maravilla
(p 250)

Si los galanes escriben cartas transidas de pasion, el pastor del introito del *Dialogo del nacimiento* de Torres Naharro, se dirige a su pastora en los siguientes terminos

'Dios guarde de mal
carilla, perraza y ogitos de gata
si aca te oviesse
la mano en las tetas quiça te metiesse
y aquessa bocacha quiça te besasse,
y en estas y en estas, si no me mordiesse
mi boca en su lengua gela recalcasse
(I 262)

Si los galanes y damas huyen al campo buscando en la soledad de las montañas refugio para su amor no correspondido *(Placida y Vitoriano* por ejemplo), la pastora Marinilla de la *Comedia Tidea* de Francisco de las Natas, busca refugio en la ciudad huyendo del acoso sexual y el "demasiado ardor" de su pastor Damon O, finalmente, si galanes y damas tratan de evitar, en mayor o menor grado, las notas mas intimas y escabrosas de su relacion, los rusticos gozan contando todo tipo de pericias eroticas Asi en la *Comedia Tidea*

Yo llame,
y en hablandola mire
sus papitos de bovita,
y arremetome a fe,
y arregaçola el haldita,
yo apretar,
ella grita que gritar,
dar puxones y puñadas,
yo estar teso y callar,
y apretar bien a osadas,
[ ]
esso os hagan que le hize'
(II,3)

Como personajes mas especificamente propios de la comedia, los criados y criadas confidentes comparten con los rusticos ciertas funciones comicas Sus

burlas respecto a los amores de sus señores no son fruto, sin embargo, de la ignorancia, como es el caso de los rusticos, sino de una vision descarnadamente realista de las relaciones amorosas Ellos no desconocen los recovecos retoricos del amor, sus sublimaciones verbales y las utilizan cuando y como es necesario, aunque muestren serias dudas a veces acerca de sus efectos practicos[10] Su arte de amar, como el de Ovidio, es el arte de enganar Carmento lo utilizara en la *Comedia Vidriana* de Jaime de Guete, en tanto en cuanto le sirva para conquistar a Cetina, criada de Leriana, convirtiendose a traves de la criada en mediador entre Leriana y Vidriano, su señor Asi Carmento, en una primera aproximacion a Cetina, se lamentara del tormento al que su amor le somete, jurara haberle sido siempre fiel aunque ella le haya sido cruel, le rogara que le tome por servidor, llamara "crudas neronas" a las mujeres, apelara a los casos de amantes muertos por amor La criada reaccionara burlona a esas historias sacadas 'dessas vanas poesias"

quieresme dar a entender
con essos tus juramentos
que es el cielo de paper
y que lo buelben los vientos

En el segundo encuentro las cosas se aclararan La tactica de Carmento cambia ahora

te quiero hazer sabidora
pues que quieres que hable llano
que desseo sola una hora
tenerte toda a mi mano
(II, 51-53 y 68)

El rechazo por parte de Cetina —quien parece haberselas arreglado ya con un aguador— transformara los buenos modales de Carmento en insultos "suzia puerca" Del mismo modo, en la *Comedia Aquilana* de Torres Naharro, Faceto decide buscar "amiga" como su amo Aquilano, y piensa de manera practica en la criada de Felicina, la dama a quien ama Aquilano "No es hermosa / pero basta que es graciosa / y aun gentil para en la cama " Y reflexiona con varonil modestia " tengo aparejo / para poder contentalla" (II, 475-476) Despues de diversas especulaciones sobre como hacen crecer el 'apetito" los remilgos de las mujeres ("aquel esconder del gesto / aquel huir y dar gritos") y sobre lo que seria capaz de

[10] Asi el criado Jusquino de la *Calamita* de Torres Naharro se burla de la verborrea amorosa de su amo Sus palabras oscuras le parecen conjuros y prefiere sus propios métodos Yo cierto soy mas traviesso / que discreto / pero señor te prometo / que no con tantos rodeos / manifiesto mi desseo / si quiero que ayan efecto *op cit* II 391

hacer si tuviese a Dileta tras uno d'estos mançanos', sale Dileta a la ventana Faceto sufre de repente un ataque de incontinencia verbal, y entre lamentos exclama

Porque me mata
la fe que me tiene a tu mandado
y muero porque no se
como estoy alla en tu grado

Pero Dileta no pica

como te hazes discreto
con enforrados denuedos
Pues de mi yo te prometo
que no me mamo los dedos
[ ]
Tu querrias
con essas chocarrerias
que yo te abriesse a tu guisa
y despues ensayarias
de buscarme la camisa
(II, 501-502)

Su rechazo, sin embargo, no tiene nada que ver con la estrechez moral, pues cuando la criada tenga que aconsejar a su señora, se mostrara experta en el asunto

porque sanes de tu llaga
quando en tal cosa te topes
cierra los ojos y traga
[ ]
que te hazes mala fiesta
en ser avara contigo
de lo que poco te cuesta
(II 501)

La situacion se vuelve a plantear de manera identica en *La Calamita* del mismo autor El criado Justino despues de poner en practica todos sus conocimientos en retorica amorosa *(vgr* ' vos soys el dios en que adora mi deseo"), es rechazado burlonamente por Libina, no por remilgos morales, sino porque ya tiene otro asunto con un ' escolar", con el que a su vez engaña a su marido Torcazo

¿Que papel cumple en medio de todo este panorama algo que sera movil fundamental del teatro posterior la honra y el deber del matrimonio? Lo cierto es que un papel bastante relativo Una podia esperar, de nuevo, como contrapartida

a los amores grotescos de los pastores y al realismo de los criados, que fuesen las señoras quienes se convirtiesen en adalides de la virtud y de la castidad y sus galanes en cruzados del respeto a sus damas. Tampoco es así, y detrás de tantos suspiros, sollozos, lamentos, fuegos y ardores, rasgueos de vihuela, cartas exaltadas de pasión, amenazas y más amenazas de suicidio o alabanzas desmedidamente idealizadas, surge otra vez la pasión carnal pura y dura. Por eso a Vitoriano, en medio de sus alabanzas al "glorioso mirar", "gentil aire en andar" y discreto hablar de Plácida, se le escapará: "¡Y qué pechos / tan perfetos, tan bien hechos / que me ponen mil antojos" (II, 342).

No es que no se reivindique el honor pasado por la vicaría. Se hace, pero no de una manera obsesiva. Hay heroínas que no pierden su honor por haber mantenido relaciones extramatrimoniales con sus galanes. Plácida confiesa haber entregado a Vitoriano su "cuerpo y alma", haberle "abierto la puerta" en el doble sentido del término. En la *Comedia Seraphina,* Floristán es interpelado al respecto por su criado Lenicio ("¿consumiste el matrimonio?"), a lo que aquél responde llanamente: "y aun consumí el patrimonio / que ha sido mucho peor".

Hay una corriente hedonista, una reivindicación del placer sin más en muchas de las piezas teatrales que ocasiona un final feliz, no siempre reconducido hacia el matrimonio. El final de *Plácida y Vitoriano* se ciñe al reencuentro de los amantes, cuyo ruego ("Dios nos dé vida a los dos / de plazeres y alegrías") concuerda con la recomendación de Justino a Cristino en la *Égloga de tres pastores:* "trabaja por te alegrar". La *Farsa hecha por Alonso de Salaya* concluye con la aceptación por parte de Florimena del amor de Laurelo, quien propone: "vámonos do ver podamos / el fin de aquesta jornada". La criada es bastante clara sobre el fin que encierra esta intención:

> ".. i aun demás tengo passión
> i es de ver la condición
> deste moço vergonçoso
> i de ver de mi señora
> sus estremos
> vase ella holgar agora
> rauio yo como una mora
> no quiere que nos holguemos."

La concesión de la señora confirma que la criada ha dado en el clavo: "No miráis la endiablada; / gózate cuánto quisieres". La criada a pesar del consejo no deja de mostrar su pesar por el *partenaire* que le ha tocado en suerte en el reparto: "... que aunque le retoço / nunca me sabe dar gozo / ni en cosa sabe agradar" (pp. 53-54). Del mismo modo, la *Farsa Cornelia,* de Andrés de Prado, finaliza con la promesa de la dama de "dar favor" a su escudero. Cuando se dispone a abrir la

puerta, se ve interrumpida por la llegada de los pastores Las *Farsa* concluye simplemente con la promesa reiterada de Cornelia de abrir la puerta en mejor momento

Muchas otras comedias, sin embargo, finalizan en matrimonio Hay que tener en cuenta que algunas de estas piezas se representaron para celebrar bodas[11] En todo caso, las soluciones no siempre seran del todo ortodoxas y depararan alguna que otra sorpresa El *Auto de Clarindo* de Antonio Diez, finaliza con el rapto de las dos damas por parte de los dos galanes, aunque el bobo salga despues a escena para informarnos de que se han casado En otras, como en la *Comedia Tesorina* de Jaime de Guete o en la *Calamita* de Torres Naharro, los amantes llegan al matrimonio pasando por alto la voluntad de los padres, a pesar de las prescripciones de los moralistas de la epoca[12] Floribundo, en la *Calamita* reivindica su derecho a decidir "lo que yo deuo comer"

Pero el colmo de la eleccion de un camino tortuoso para llegar a la situacion matrimonial lo representa la *Seraphina* de Torres Naharro Vale la pena recordarlo Floristan se ha casado con Orfea, tras haber sido rechazado por Serafina, con la que, segun ya vimos antes, habia consumado el matrimonio Serafina esta rabiosa porque en realidad ama a Floristan y este tambien la ama a ella Serafina sabe que Floristan no puede "descasarse", porque "lo que Deu ajunta / nou pot home descasar" Asi que de mutuo acuerdo deciden que Orfea debe morir por su propia voluntad Floristan va a convencer a Orfea de que se ha de suicidar, pero como Floristan tiene buen corazon, antes de que consume el suicidio, va a proporcionarle un ermitaño para que Orfea confiese y pueda morir en gracia de Dios Orfea, que padece por lo visto de tendencias masoquistas, acepta "lo son nata per patire", exclama Y se encomienda a Dios, pero lo hace tan prolijamente que Floristan comienza a impacientarse y a meterle prisa Menos mal que tan inesperada como providencialmente aparece un hermano de Floristan, antiguo enamorado de Orfea, y como resulta que Floristan dice no haber consumado su matrimonio con Orfea, cosa que el hermano esta dispuesto a creer ciegamente, el ermitaño se muestra a su vez dispuesto a desunir lo que Dios habia unido —al parecer no tan indisolublemente— y a reorganizar las parejas

Los asuntos de honor, como se puede ver, no cobran el protagonismo que tendran posteriormente Es sintomatica en este sentido aquella conversacion, tan llena de resonancias ovidianas, que sostienen Felicina y su criada Dileta en la *Aquilana* Felicina se debate entre entregarse a Aquilano o rechazarlo por temor

[11] *Vid* J P Wickersham Crawford Early Spanish Wedding Plays *R.R.* XII (1921) 146-154

[12] Asi Luis Vives *Instrucción de la mujer cristiana* (Buenos Aires Espasa Calpe 1944) cap XVIII p 134 La virgen mientras sus padres hablan o platican en casarla ayudelos con votos y oraciones suplicando con gran aflicción y lágrimas a nuestro Señor que alumbre e inspire en el corazón de sus padres lo que más fuere su santo servicio

a perder la honra, y Dileta le replicara que la honra es el escudo de los cobardes

> tu te enganas
> porque con tales entranas
> los cobardes y los ruynes
> no hazen grandes hazañas '
> (II, 509)

La contraposicion honor-amor seria bellamente expuesta años despues por Torquato Tasso en su *Aminta* Sus coros de pastores acusaban al honor de ser el causante de la caida de la mitica Edad de Oro, pues al haberse introducido entre los amadores habia trastrocado la ley natural, que hasta entonces habia sido "ser licito aquello que placia"[13]

El tema del honor, de una manera no virulenta, hace su aparicion en alguna de estas piezas tempranas Asi el criado Prudente, de la *Comedia Tidea* advierte que el amor roba el honor y que el que ama pierde fama, hacienda y alma Faustina, sin embargo, cedera a los deseos de Tideo previa palabra de matrimonio Aunque la intervencion de un alguacil moralista evite el desaguisado "¿pareceos es hora de salir a pasear?" Los padres de Faustina acabaran aceptando a Tideo sin sangre, tras haber comprobado la nobleza de su origen

En el *Auto de Clarindo* los padres de las dos damas, Floriana y Clarisa, andan de cabeza tras los amores de sus hijas, lamentando que "Dios puso en la mujer / la honra del hombre " Aunque conocen a los galanes que las persiguen, no se enfrentan a ellos, simplemente tratan de apartar a sus hijas encerrandolas en un monasterio

Incluso en la *Himenea* de Torres Naharro, considerada como la primera comedia que dramatiza el conflicto del honor[14], el tema se ve relativizado por las continuas exhortaciones al goce que salpican la obra Desde el propio introito, el pastor comico, que por "loco" dice verdad ("qu'es loco quien seso tiene"), expone la doctrina de que "quien menos huelga, mas yerra" Mas tarde sera la dama, Febea, quien se convertira en exponente teorico de la doctrina descubierta en entrevista nocturna con su amante Himeneo, Febea es amenazada de muerte por su hermano, que se considera deshonrado La fuerza con que Febea defiende su

[13] Cito por la traduccion de Juan de Jauregui *Aminta Traducido de Torquato Tasso* edición introducción y notas de Joaquin Arce (Madrid Castalia 1970) pp 62 63

[14] Asi Gillet (ed) *Propalladia op cit* IV pp 519 y ss o D W Macpheeters en su introducción a la edición de Torres Naharro *Comedias Soldadesca Tinelaria Himenea* (Madrid Castalia 1973) p 37

"idea' —la cual ya habia sido expuesta por la Melibea celestinesca, aunque de modo mas timido— es sorprendente

No me queda otro pesar
de la triste vida mia
sino que quando podia
nunca fui para gozar
ni goze
lo que tanto desee
[ ] que las donzellas
mientras que tiempo tuvieren
haran mal si no murieren
por los que mueren por ellas

Cuando su hermano la obligue a confesar ante Dios sus culpas, la dama reincidira

Confieso que pecca y yerra
la que suele procurar
que no gozen ni gozar
lo que ha de comer la tierra
y ante vos
yo digo mi culpa a Dios

La aparicion de Himeneo y posterior promesa de matrimonio soluciona el conflicto, pero Febea se permitira todavia un comentario burlon respecto a la reaccion de su hermano

Poque pareis mientes
que me quesistes matar
porque me supe casar
sin ayuda de pariente,
y muy bien
(II 303-4, 316 y 318)

Si los galanes estan dispuestos a llegar a sus damas y gozarlas, con previo compromiso o sin el, con la ayuda de sus criados o contratando el servicio de celestinas, las damas estan dispuestas a lanzarse por el mundo solas y sin disfraz, ya sea para penar sus amores en soledad (asi lo hace Placida) o pura y llanamente para perseguir a sus amantes, sin necesidad de que medie en ello una palabra de matrimonio incumplida Asi lo hacen Ardamisa, en la *Farsa Ardamisa* y Blancaflor en la *Comedia Florisea* Ello da pie a toda una serie de encuentros comico-eroticos con personajes libidinosos de los que las damas saldran mas o menos airosas Ardamisa logra zafarse del aguador que pretende ' frotarse" en sus "lindos pechos", y del portugues

que se le declara con el ruido de fondo de sus propias tripas Pero no saldra tan airosa de su tropezon con el rufian, quien, tras golpearla, pretende llevarla por la fuerza a su burdel

Las damas no solo son capaces de ser osadas sino tambien de reivindicar su propio cuerpo y su propio placer Si Placida afirma haber entregado su cuerpo a Vitoriano, Flugencia en la misma obra afirma ante Vitoriano ' yo soy de carne y hueso" Y Leriana, en la *Comedia Vidriana,* no tiene mas remedio que confesar a su criada

' ¡Ay, hermana!
no me culpes de liviana
que me sacaras de quicio,
que aunque resisto de gana,
el cuerpo hace su oficio '
(p 55)

Posiblemente siguiendo muy de cerca a la Felicina de la *Comedia Aquilana,* de Torres Naharro, que se confesaba casi con identicas palabras a su criada

' no me culpe de liviana
lo que no hago por vicio,
que siendo mujer humana,
la carne haze su oficio "
(II, 506)

Sorprendentemente, la igualdad para el placer entre hombre y mujer la había declarado un autor religioso, Diego Sanchez de Badajoz, en su *Farsa del matrimonio,* a traves del dialogo entre un pastor y un fraile

Pastor dime en que cosas y quando
han de tener ambos mando
a ver en qué son iguales?
Fraile En los actos conjugales
han de mandar a la iguala
Pastor Esse punto me declara
sin latines ni beruales
Fraile Porque no quedes en yerro
el romance es deshonesto
al oido en fin es esto

El pastor, tras la confidencia al oido que le ha hecho el fraile, muestra su asombro Y el fraile lo tranquiliza

Mira hermano no te alteres
que en fin saber se requiere
tu della qué puede y quiere
y ella qué puedes y quieres

Esa reivindicacion del placer, esa corriente hedonista que subyace en muchas de las situaciones y declaraciones de nuestros personajes, toma cuerpo —segun parece a primera vista— en una escenificacion bastante mas libre, mas directa y manifiesta, menos oblicua que la de piezas teatrales mas tardias[15] Si Lope en *Fuenteovejuna* para indicar el intento de violacion de Laurencia por parte del Comendador, exigia en la acotacion "Sale Laurencia desmelenada", o para el de Elvira en *El mejor alcalde el rey* "Sale Elvira sueltos los cabellos", en nuestras comedias nos encontramos con verdaderos acosos fisicos en escena En la *Egloga nueva* un ermitaño rijoso se abalanza sobre una pastora aconsejandole "mis ojos ¡estad quedita!" La pastora tratara de zafarse '¡Esta quedo, Fray Bartolo! / Si no por Dios que de grita" La escena sera interrumpida por un melcochero "¿Quereis la mujer forçar? / pues yo os hare castigar / d'un yerro tan criminoso"

En la *Comedia Tesorina* de Jaime de Guete, el pastor Gilracho se propone "tentar", "pellizcar" y "arrimar a la pared" a la moza Citerea, y tras intentar darle un beso se llevara un bofeton de la moza, al que el pastor correspondera con igual moneda Similar situacion se plantea en la *Comedia Vidriana* entre Carmento, que quiere besar a Cetina, y esta, que replica "tente alla / no te allegues tanto aca "

En la *Farsa Ardamisa* Ardamisa, tras haberse librado del acoso de un portugues enamorado se las vera en escena con un rufian La dama exclama "¡Ah, Jesus dexame estar!" El rufian amenaza "¡Oh, que loca! / ataparos he la boca " La golpea y trata de llevarla por la fuerza a su burdel La dama grita La salva la aparicion de su amado Guarilano, a quien la dama explica ' ¡Ay que ma tomado aqui / y me ha querido matar"

Intentos de besos y abrazos son moneda de uso corriente en muchas de nuestras comedias En la *Farsa Cornelia* de Andres de Prado, el pastor Benito pretende retozar con Cornelia, abalanzandose sobre ella con la intencion de abrazarla En la *Seraphina* de Torres Naharro, Gomecio, criado de un ermitaño, trata de besar a la criada Doresia en las manos, para pasar luego a mayores tratando de darle un beso en la boca En la *Calamita* del mismo autor, Jusquino hace creer a Torcazo, el marido cornudo, que es su primo, para poder acercarse a la mujer de Torcazo, Libina El marido engañado presenta ante su mujer a Justino como su primo y los insta a abrazarse "aprieta " le recomienda a Jusquino, " ¿y has miedo que es de manteca?"

Las tentaciones en escena tambien podian dar mucho de si Asi en la *Farsa militar* de Diego Sanchez de Badajoz, la mujer, como alegoria de la carne, trata

[15] No me refiero claro esta a la parte que corresponde a la representación de actores que ocasionalmente —y en cualquier epoca— puede dar mucho de si sino a lo que preveia el autor como escenificable

de tentar a un fraile: comienza sentándose junto a él para acabar instándole a que le mire los pechos y le "tiente" las piernas. Situación similiar plantea la tentación que sufre Cristino por parte de la ninfa Febea en la *Égloga de Cristino y Febea,* de Encina.

Hasta podemos tropezar con algún tímido *strip-tease.* En la *Farsa del matrimonio,* de Diego Sánchez de Badajoz, el fraile enamorado repentinamente de la hija de unos pastores decide quitarse de encima los hábitos. De tal guisa lo encuentra el pastor, según se indica en la acotación: "y desque el pastor vee al frayle / en calças y en jubón abraçado con su hija / dexa todo y vase corriendo y dale un palo / en la cabeça."

La plasticidad y explicitación de las maniobras eróticas, si bien tratadas de manera cómica, alcanzan su punto culminante en la *Calamita,* de Torres Naharro. Torcazo, el bobo, es engañado por Libina con un escolar al que ha introducido en su casa disfrazado de mujer, haciéndolo pasar por una prima suya. Libina se finge enferma y la prima, solícita, es la encargada de atenderla durante la noche, por lo que ambas tienen que dormir juntas en el lecho matrimonial, mientras Torcazo duerme sobre un duro arcón. Torcazo las ha oído resoplar toda la noche. Incluso entra en detalles sobre la situación: una arriba y la otra abajo, sucesivamente. Esta escena nocturna nos es narrada por Torcazo, quien no sospecha nada de la verdad del asunto, y confiesa ante el público haberse enamorado de la prima si bien reconoce que "tiene patas de hombre". Torcazo no puede resistir más la pasión y va a pasar de la narración a la acción. La desprevenida prima sale a escena en ese momento. Torcazo arremete contra ella, le levanta las faldas y exclama asombrado: "tiene bragueta". La astuta prima grita a voz en cuello: "milagro". Y el ingenuo Torcazo se verá obligado a creer que ha sido Dios quien ha efectuado el cambio de sexo de la prima para así librarla de la inminente violación.

Todo esto no quiere decir que no haya comedias claramente moralizantes (la *Farsa,* de Juan de París, es un alegato en contra de la existencia de Cupido: es el diablo quien mueve los hilos del amor). Lo que ocurre es que la parte más realista y carnal late en las comedias de manera tan rotunda, ocupa un lugar tan importante que aunque finalmente se reconduzca el placer hacia el matrimonio, incluso aunque se corrijan los defectos en que habían incurrido los personajes de *La Celestina* (así en la *Comedia Vidriana,* de Jaime de Güete), lo que debía quedar en el público o en el lector asiduo de piezas teatrales era más el cuadro de costumbres que la finalidad moral. En este sentido es significativa la postura de Vives que se debate entre la aprobación de *La Celestina,* dado el castigo final de los amantes (en su *De rationi dicendi),* y su condena (en su *Institutio feminae christianae).* Como es también significativa su condena de los libros de amores porque "las más de las veces —dice— la causa de aprobar tales libros, es porque ven en ellos su vida como un retablo pintada". Leer un libro como la *Instrucción de la*

mujer cristiana es leer el reverso moral de muchas de las situaciones que se producen en la comedia las condenas de los abrazos, de los besos, de las cartas, de las miradas, el elogio de la castidad Y quiza las situaciones planteadas en el teatro fueran mas habituales en la vida de lo que parece, a juzgar por las agoreras advertencias que Vives hacia a la mujer cristiana

> "¿Pues por que se queja tanto? ¿Por que nunca duerme de noche? ¿Por que guarda cantones, anda calles, pinta motes, ojea ventanas, da alboradas, escala paredes, despierta livianos? Yo te dire en dos palabras por engañarte, y si alcanza lo que te pide, veras despues de harto cuanto te quiso estando ayuno, por do conoceras si te hubiera amado, es a saber, si amara tu alma, nunca te aborreciera ni se empalagara de tu conversacion, mas porque amaba solamente aquel deleite de tu cuerpo, luego que la flor estuvo marchita, se desvanecio el amor, y despues de bien lleno y harto del placer, tomo hastio de la abundancia "

El pasaje, en su furia condenatoria, resulta mas descaradamente carnal que muchas de nuestras comedias, aunque los presagios de Vives no se cumplan en ellas

Como Vives, los inquisidores juzgarian despues igualmente peligroso desde el punto de vista moral el teatro del primer Renacimiento Entre las obras prohibidas en el Índice de 1559 se incluyeron *Placida y Vitoriano,* de Encina, las comedias de Torres Naharro, la *Tesorina* de Jaime de Güete, la *Tidea,* de Francisco de las Natas, y el *Amadis* de Gil Vicente Mas tarde, la Regla VII del Indice Expurgatorio de 1583 ordenaria prohibir los libros "que tratan de cosas lascivas, de amores u otras cosas dañinas a las buenas costumbres de la familia cristiana"[16] De haberse puesto seriamente en practica, no sólo hubiese eliminado la mayor parte del teatro del primer Renacimiento, sino una buena parte de la literatura española

TERESA FERRER VALLS
Universidad de Valencia

[16] *Vid* Antonio Marquez, *Literatura e Inquisicion en España 1478/1834* (Madrid Taurus 1980), pp 189-201, Angel Alcala ' Control inquisitorial de humanistas y escritores", en Angel Alcalá (ed), *Inquisición española y mentalidad inquisitorial* (Barcelona Ariel 1984) p 305, y Virgilio Pinto Crespo, *Inquisición y control ideológico en España* (Madrid Taurus 1983) p 78