

Forma y significado de la tercería amorosa en Miguel de Cervantes

Lola González. Universitat de Lleida

La relación personajística usual de la novela corta y del drama¹ del seiscientos otorga a la figura del criado/a, casi de forma sistemática, una única y misma función: la de intermediario/a en las pasiones entre galán y dama. El mundo de la servidumbre de ambos géneros se erige en trasunto pálido del inaugurado por Fernando de Rojas con su *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, y para el caso de la representación del fenómeno celestinesco por la figura femenina, ésta suele ser una réplica, casi siempre incompleta y menos trascendente, de la insuperable vieja Celestina.

El fenómeno celestinesco aparece bien representado en la obra de Cervantes². Obviando la música y la poesía, dos formas también significativas de manifestarse la tercería (ampliamente utilizadas en las *Novelas Ejemplares*) y obviando asimismo la manifestación masculina³, en la obra cervantina la tercería femenina

¹ Este personaje medianero tiene antecedentes clarísimos en el teatro del primer renacimiento. Nuestros primeros dramaturgos ya recogen la figura del criado/a intermediario/a: la criada de Felicina, Dileta, de la Comedia "Aquilana" de Bartolomé Torres Naharro, Franquilla, criada de Cantaflua, de la anónima *Comedia Thebaida*, y todos aquellos dramas derivados del texto de Fernando de Rojas.

² Atendiendo a un orden cronológico, la aparición de este fenómeno se sucede del modo siguiente: la dueña Quintañoña y Lotario de "El curioso impertinente", *Quijote* I, 13 y 33 (1605); la dueña Marialonso de "El celoso extremeño" (1613); Doña Rodríguez, *Quijote*, II, 31 (1615); la vecina Ortigosa de "El viejo celoso" (1615).

³ En el *Quijote* doña Rodríguez, que recuerda en algunos aspectos a la dueña Marialonso, identifica a Sancho como "ayudante" de su amo, dando a entender, entre otras, la función de intermediario amoroso que éste desempeña y que la lleva a calificar a los escuderos de enemigos de las dueñas por competidores. *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Planeta, Barce-

alcanza especial relieve en dos textos: la novela ejemplar “El celoso extremeño” (1613) y el entremés “El viejo celoso” (1615).

Tanto la novela como la breve pieza dramática desarrollan “el tema eterno del viejo celoso que, casado con mujer joven, la aparta del mundo y de todo posible trato con la gente, encerrándola para ello en una torre, donde no pueda penetrar alma viva ni ser alguno piante ni amante; obstante lo cual, no faltará un gallardo mancebo que logre llegar hasta ella por medios extraordinarios”⁴.

En el caso de novela y entremés cervantinos, la tercería utilizada para engañar a los viejos y celosos maridos no es medio ni insólito ni extraordinario sino más bien común en la literatura anterior y contemporánea del autor y de las que la dueña Marialonso y la vecina Ortigosa son magníficos ejemplos.

Marialonso, último y decisivo eslabón en la cadena que lleva a la seducción de Leonora, asume voluntariamente, cuando llega el momento, las funciones de intermediaria entre el galán Loaysa, portador del unguento que hará dormir a Carrizales, y su señora. La dueña franquea la entrada al galán y hace de mensa-

lona, 1980, p. 866. En adelante, citamos por esta edición. Los antecedentes de Sancho se encuentran en la caballería cortés así como en el *Libro de Buen Amor*. El teatro del XVI recoge la tradición del medianero recto o casamentero. Rodrigo, personaje de la *Comedia Armelina* (1567) de Lope de Rueda constituye otro antecedente de intermediario masculino, frecuente en el teatro español primitivo, que persigue el matrimonio para la parte contratante. La antítesis de este tipo de intermediario también se encuentra ampliamente representada en los textos dramáticos del XVI y del XVII. En *El Castigo sin venganza* de Lope de Vega, ed. de Antonio Carreño, Cátedra, Madrid, 1990, aparece precisamente un ejemplo de criado tercero en amores ilícitos:

RICARDO Aquí pudiera llamar;
 pero hay mucho que decir.

DUQUE ¿Cómo?

RICARDO Una madre beata
 que reza, y riñe a dos niñas
 entre majuelos y viñas,
 una perla y otra plata
 (vv. 62-64).

Esta “madre beata” es figura asociable a la Gerarda de la *Dorotea*. Unos versos más adelante Cintia alude a la acción celestinesca, indigna, que Ricardo desarrolla:

CINTIA Y si tú fueras fiel,
 aunque él ocasión te diera,
 no anduvieras atrevido
 deslustrando su valor
 (vv. 119-122).

El subrayado es nuestro.

⁴ Agustín González de Amezúa, *Cervantes, creador de la novela corta española*, CSIC, Madrid, 1982, vol. II, p. 238. Aunque el estudioso cervantista trata de establecer las fuentes del tema en la novela ejemplar, concluye de modo genérico que “el tema del viejo que casa con una mujer joven y que celosamente la guarda con medios extraordinarios, aunque inútilmente, porque a la postre le engaña con otro hombre más joven que él, es antiguo por extremo y se ha dado en todos los tiempos y países”, *ibid.*, p. 240.

jera y anunciadora de la llegada de éste a Leonora. Haciendo uso de la astucia pacta provechosamente para sí la entrega de aquélla, acción que le valdrá el “nombre de las Pascuas” o sea, bellaca, puta y alcahueta⁵ y los calificativos de “vieja hechicera y barbuda” rendidora de débiles voluntades gracias al extraordinario manejo que hace de sus artes celestinescas. El modo de proceder de la dueña, que encaja perfectamente con la imagen de una consumada alcahueta, hace exclamar al narrador:

¡Oh dueñas, nacidas y usadas en el mundo para perdición de mil recatadas y buenas intenciones! ¡Oh, luengas y repulgadas tocas, escogidas para autorizar las salas y los estrados de señores principales, y cuán al revés de lo que debíades usáis de vuestro casi ya forzoso oficio!⁶

Con esta breve *digressio* el autor perfila de manera significativa la tipología de criada tercera en amores que representa la dueña al identificarla con la clásica cobijera, una de las formas más despreciables que podía revestir la figura de alcahueta en su oficio de “solicitar a una mujer honesta, honrada, recogida y desinteresada”⁷.

En cuanto a Ortigosa ella misma se autodefine en la entrevista que mantiene con Lorenza como diestra consejera, diligente, sagaz, industriosa, de buen ánimo y muy hábil en trazar estratagemas, cualidades a las que cabe añadir uno de los oficios más practicados por este tipo de mujeres, el de sanar mediante oraciones:

115

⁵ Véase nota 66 de las *Novelas Ejemplares*, I y II, ed. de Harry Sieber, Cátedra, Madrid, 1990. En adelante citamos por esta edición.

⁶ *Ibid.*, II, p. 129. En la segunda parte del *Quijote* encontramos idéntica exclamación en boca del protagonista refiriéndose a doña Rodríguez: “¿Por ventura hay dueña en la tierra que tenga buenas carnes? ¿Por ventura hay dueña en el orbe que deje de ser impertinente, fruncida y melindrosa? ¡Fuera, pues, caterva dueñesca, inútil para ningún humano regalo!”, II, 48, pp. 940-941.

⁷ Son palabras de Lotario en “El curioso impertinente”, *Quijote*, I, 33, p. 357, que tienen como precedente estas otras de Alfonso X que considera culpables de injuria o deshonra a “los que siguen mucho a las vírgenes, et a las casadas o a las viudas que viven honestamente, o les envían alcahuetas o joyas”, *Partida* VII, tít. IX, ley V.

ORT. Si vuestra merced hubiese menester algún pegadillo para la madre, téngolos milagrosos, y si para mal de muelas, sé unas palabras que quitan el dolor con la mano⁸.

Marialonso y Ortigosa constituyen dos magníficas adaptaciones de la clásica figura de la alcahueta construida maravillosamente por Rojas en su *Tragicomedia* y de la que en su caracterización, la segunda es clara descendiente. En su calidad de vecina, Ortigosa es elemento extraño al mundo familiar de Cañizares y por tanto se aproxima en mayor grado que la dueña Marialonso al modelo tipo Celestina. Ajena al ámbito de la servidumbre, este tipo de terceras se introducen en el medio doméstico con la finalidad de despertar los deseos sexuales velados de sus potenciales clientes. A diferencia de la actitud más bien improvisada de Marialonso, que aprovecha la coyuntura que se le ofrece para extraer algún provecho propio, Ortigosa, de forma premeditada y absolutamente profesional, despierta la sexualidad de Lorenza, y haciendo alarde del ingenio que caracteriza a las de su *oficio*, introduce, mediante una artimaña realizada delante mismo de Cañizares,

⁸ *Entremeses*, ed. de Eugenio Asensio, Castalia, Madrid, 1982, p. 214. En adelante citamos por esta edición. Ese sanar mediante oraciones, de Ortigosa, cuenta con el precedente de Celestina:

CEL: ¿Y qué mal es el suyo?.

ALI: Dolor de costado, y tal que, según del moço supe que quedava, temo no sea mortal. Ruega tú, vezina, por amor mío, en tus devociones por su salud a Dios.

(*Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Peter E. Russell, Castalia, Madrid, p. 305). Entre los diferentes oficios comúnmente practicados por las alcahuetas (comadrona, lavandera, perfumera, reconstructora de virgos, vendedora de ungüentos y amuletos varios, y hechicera), el de sanadora suponía principalmente curar dolencias físicas, mediante oraciones o ungüentos, pero también anímicas o psicológicas, sobre todo la enfermedad de amor, por medio de filtros o bebedizos. La utilización del bebedizo, procedente de la literatura caballeresca, se infiltra en el teatro del Renacimiento. En una pieza de tema caballeresco como la "Tragicomedia de don Duardos" de Gil Vicente, la infanta Olimba proporciona un elixir a Duardos con el que conquistará a Flérida:

OLIMBA [.....]
Llevad estas piezas de oro
y esta copa de las hadas
preciosas.
Ternéis las noches de moro
y ternéis las madrugadas
muy llorosas.
Haced que beba por ella
Flérida, porque el amor
que la tenéis
a ella, os terná ella,
y perdida de dolor
la cobraréis.

(*Teatro Renacentista*, ed. de Alfredo Hermenegildo, Espasa Calpe, Madrid, 1990, p. 241).

al galán en el dormitorio de la joven esposa, arrebatando de este modo al viejo “honra, vida y alma”⁹.

Con la introducción del elemento celestinesco en ambas obras, Cervantes demuestra estar en plena consonancia con el género novelístico y dramático de su época, seguidores éstos, a su vez, de un precepto retórico, de amplia tradición literaria, que para nuestro caso se remonta al período medieval, que proponía que “algún grado de intervención por parte de una alcahueta ha de figurar, a modo de una exigencia canónica, como parte del colorido de una historia de amor ilícito”¹⁰.

Novela y entremés cuentan, pues, con una significativa ascendencia. La dueña Marialonso no deriva tanto de Celestina como de las terceras en amores de la prosa caballeresca¹¹. Ortigosa podría tener como modelo la propia *Celestina* de Fernando de Rojas, sobre todo, en lo que a su descripción psicológica se refiere. El final del entremés, sin embargo, desvía esa procedencia hacia algunos dramas celestinescos como las comedias anónimas *Seraphina* y *Thebaida* con las que el entremés comparte el desenlace desenfadado y feliz. La *Comedia Thebaida* acaba en boda. En la *Seraphina*, la heroína, casada con un marido impotente, consigue burlar a éste y gozar con su amante, Evandro, sin que haya ninguna clase de castigo. La indecencia y tolerancia del entremés cervantino tiene como antecedentes literarios esos dos textos dramáticos celestinescos.

Ni en la novela, ni en lo que viene a ser su dramatización entremesil, Cervantes se limita a seguir sin más la tradición de un personaje literario, por otra parte bastante trivializado en la literatura de la época y con el que el receptor, lector o espectador, estaba en gran medida familiarizado. El signo indicador de la superación de esa norma literaria viene dado por el tratamiento moral que el elemento celestinesco recibe y por el rechazo abierto que el autor manifiesta en ambas obras. En la novela la no consumación del adulterio significa el fracaso de la empresa de la alcahueta Marialonso y el triunfo de la moral, aunque en grave

⁹ *Entremeses*, p. 212.

¹⁰ Francisco Márquez Villanueva, *Origen y sociología del elemento celestinesco*, Anthropos, Barcelona, 1993, p. 177. La propuesta es acogida y desarrollada por el *Libro de Alexandre* en el que Venus se aparece a Paris en forma de alcahueta para ofrecerle su ayuda en la conquista amorosa de Elena:

Yo traeré consejo, darl'e mis medeçinas,
las que yo suelgo dar a las otras reinas
todas nos entendemos, como somos vezinas;
creo que te querrá meter so sus cortinas

(vv. 389-396, ed. de Jesús Cañas, Cátedra, Madrid, 1988, p. 215).

¹¹ Véase la dueña Quintañoña tan celebrada por Cervantes: "... , y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquélla tan honrada dueña Quintañoña", *Quijote*, I, 13, p. 127.

detrimento para el arte¹². Un ejemplo significativo del grado elevado de moralidad que impregna el texto viene dado en el hecho de que el narrador silencie parte de los insultos que la servidumbre profiere contra la dueña:

Entreoyeron las mozas los requiebros de la vieja, y cada una le dijo el nombre de las Pascuas; ninguna la llamó vieja que no fuese con su epíteto y adjetivo de hechicera y de barbuda, de antojadiza y de otros *que por buen respecto se callan*¹³.

El enfoque moral del personaje celestinesco y su consecuente rechazo es precisamente lo que imprime cierta originalidad a esas dos manifestaciones de la alcahueta tradicional que encarnan Marialonso y Ortigosa y que distancian al autor de sus contemporáneos cultivadores de los dos géneros de mayor éxito en la época. En general puede decirse que el escritor de novela corta o drama del momento hace un uso muy superficial y convencional de la figura del tercero/a en amores al no presentar ésta ningún resquicio problemático, ni moral, ni de ningún otro tipo. La tercería amorosa, y todo lo que ella conlleva en esta literatura, es tratada como algo natural tanto por el emisor como por el receptor. La criada Fenisa de la novela “La prudente venganza” de Lope de Vega o la amiga de Dorotea, del drama homónimo del mismo autor, Gerarda, son dos manifestaciones de ese personaje alcahuetero convencional aceptado sin problemas en la época.

118

El planteamiento moral e inmediato rechazo de esta figura distancia a Cervantes de sus contemporáneos para entroncarlo con toda una tradición literaria y jurídica medieval con la que es muy probable que estuviera familiarizado.

Por ejemplo, la extraordinaria desconfianza y vigilancia perpetuas que se han de ejercer sobre la dueña-cobijera, advertencia tardía de Carrizales, es ya actitud formulada por Alfonso X el Sabio que “teme sobre todo al proxenetismo espontáneo que en ocasiones puedan ejercer los miembros de la servidumbre doméstica”¹⁴. Sus temores están seriamente fundamentados. La estricta vigilancia de la que ha de ser objeto el personaje tiene como fin impedir que pueda llevar a cabo sus artimañas, las cuales se ven extraordinariamente favorecidas gracias al estrecho conocimiento que tiene de las necesidades y carencias de su señora:

... porque ella es mas cotidianamente priuada de la Señora, e sabe mas sus fechos, e sus poridades que las otras. E porende

¹² “La intervención de Marialonso como alcahueta fracasa por el prurito de ortodoxia y moralidad de Cervantes”, Agustín González de Amezá, *op. cit.*, CSIC, Madrid, vol. II, p. 235.

¹³ *Novelas ejemplares*, p. 128. El subrayado es nuestro.

¹⁴ Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 118. *Partida* VII, título IX, ley V.

la podria mas ayna meter a fazer maldad, e gelo encubrir mejor¹⁵.

La misma desconfianza, prevención y vigilancia son propuestas en el entremés hacia la vecina:

CAÑIZARES: [...] vecina no atraviesa mis umbrales, ni los atravesará mientras Dios me diere vida¹⁶.

La dueña y la vecina, que Cervantes incorpora en novela y entremés, constituyen dos de los cinco modos de ejercer el oficio de alcahueta, según una tipología descrita por Alfonso X¹⁷. Mientras Ortigosa encarna la segunda manera que es “de los que andan por trujamanes alcahotando las mugeres que estan en sus casas para los varones, por algo que dellos resciben”, el caso de la dueña Marialonso encajaría en la quinta forma que se da si “alguno consiente que alguna muger casada, o otra de buen lugar, faga fornicio en su casa, por algo que le den, maguer non ande por trujaman entre ellos”. Siguiendo, pues, la legislación alfonsí ambas constituyen dos ejemplos de injuria y deshonor por perseguir a mujeres casadas que viven honestamente y deshonrarlas¹⁸.

De lo que llevamos dicho hasta el momento se infiere que ni en la novela ni en el entremés Cervantes se limita a plasmar una situación sin más de amores ilícitos y habituales, comunes a su época y a épocas anteriores de la que se hace amplio eco la literatura. El tono moral y juicio crítico, ausente por lo general en la novelística corta y en el drama del seiscientos respecto de la tercería amorosa, imprime originalidad a su obra al no recrear pura y simplemente una tipología literaria.

Las causas últimas del tratamiento especial que el elemento celestinesco recibe en estas dos obras no son fáciles de identificar. Sin embargo, si tenemos en consideración que la visión moral con la que el autor juzga este fenómeno tiene como antecedentes significativos algunos textos de las primeras décadas del siglo anterior de autores de manifiesta ascendencia judaizante, como Francisco Delicado o Gil Vicente, podríamos concluir atribuyendo esa opinión moralizante a una posible, e improbable hasta el momento, condición de cristiano nuevo en Cervantes. En *La lozana andaluza*, por ejemplo, Delicado pone en boca de

¹⁵ Partida II, título XIV, ley IV.

¹⁶ *Entremeses*, p. 209. Ya en el siglo XIV Francesc Eiximenis previene contra la entrada en casa de mujeres extrañas: “així com són corredors e venedors de vells, o de joies, o megesses, car com aquestes entren per totes les cases o negun no se’n dubta per tal fan abans l’alcavoteria que altre”. *Llibre del cristià*, cit. por Francisco Márquez Villanueva, *op. cit.*, p. 119.

¹⁷ Partida VII, tít. XXII, ley I: “Que quiere decir alcahuete, e quantes maneras son dellos, e que daño nace dellos”.

¹⁸ Partida VII, tít. IX, ley V.

Aldonza una extraordinaria arenga en contra de las alcahuetas que trabajan con mujeres honestas, doncellas o casadas:

LOZANA [...] Quiero vivir de mi sudor, y no me empaché jamás con casadas ni con virgos, ni quise vender mozas ni llevar mensaje a quien no supiese yo cierto que era puta, ni me soy metida entre hombres casados, para que sus mujeres me hagan desplacer sino de mi oficio me quiero vivir¹⁹.

Unas páginas más adelante la protagonista insiste en la misma idea:

LOZANA [...] Yo puedo ir con mi cara descubierta por todo, que no hice vileza, ni alcagüetería ni mensaje a persona vil, a caballeros y a putas de reputación²⁰.

Y finalmente sentencia:

LOZANA ¡Vieja mala escanfarda, ¿qué español ha de querer tan gran cargo de corromper una virgen?²¹.

120 Junto a la opinión de Delicado destaca la de uno de los iniciadores de nuestro teatro clásico, Gil Vicente, quien, a través del personaje del capitán Alonso López expresa de manera escueta y significativa la problemática y las nefastas consecuencias de las artes de tercería:

Cap. Mírala un cortesano,
mírala, quiérela, deséala:
¿pues qué hará
para la haber a la mano?
Vase a una tal y tal,

¹⁹ Mamotreto XXXI, ed. de Bruno Damiani, Castalia, Madrid, p. 138. En adelante citamos por esta edición. Entiéndase por “oficio” el de prostituta, y los mencionados más arriba excluyendo la hechicería y la alcahuetería.

²⁰ Mamotreto XXXIX, p. 166.

²¹ Mamotreto LIV, p. 210. En opinión de M. Menéndez Pelayo: “La parienta del Roperero, contrárnea de Séneca, Lucano, Marcial y Averroes no pasa de ser una moza desenvuelta y atolondrada de mala vida y buen humor, de natural despejo y fácil labia, que trabaja por cuenta propia y ajena en aventuras escandalosas, *pero que se guarda mucho en corromper la virtud de las doncellas ni de inquietar con mensajes y tercerías a las mujeres honradas*”. En *Orígenes de la novela*, cap. XI, Imitaciones de la Celestina, CSIC, Santander, 1943, vol. IV, p. 55. El subrayado es nuestro.

y ella está tan honesta
que guárdeos Dios de mal.
Vase la vieja al molino,
entra muy disimulada,
muy honesta cobijada,
como quien sabe el camino.
Tanto escarva, tanto atiza
por tal arte y por tal modo,
hace un cielo ceniza
hasta ponella de lodo²².

Coincidiendo con esos autores, Cervantes estaría denunciando y criticando en novela y entremés un problema social y moral bajo los dos tipos concretos de mujeres “malas”²³ que representan Marialonso y Ortigosa.

Si la opinión moral de nuestro autor sobre este fenómeno celestinesco le entronca con toda una tradición literaria medieval y renacentista, el tratamiento que da a los personajes que encarnan dicho fenómeno lo distancia de esa tradición anterior e incluso de la suya inmediata. Lejos de ofrecer una imagen unidimensional de Marialonso y Ortigosa, Cervantes crea dos formas particulares de alcahuetas poniendo así de relieve su interés literario por la figura de la tercera. Muestra de ese interés es la caracterización breve, pero eficaz, de ambos personajes así como la preeminencia que da a la elocuencia, entre las diferentes artimañas que puedan desarrollar, como principal instrumento para conseguir sus propósitos. En la novela Marialonso capta la voluntad de Leonora mediante un improvisado, pero no por ello menos eficaz, discurso. Por motivos éticos, el narrador no nos deja oír las palabras de la dueña, pero por su pluma sabemos que la seducción de la muchacha ha tenido lugar gracias al arte enlabiador de aquélla:

Fuéronse las criadas y ella [Marialonso] acudió a la sala a persuadir, con una larga y concertada arenga, que pareció que de muchos días la tenía estudiada. Encarecióle su gentileza

²² “O juiz da Beira”, *Obras completas de Gil Vicente*, ed. de M. Marques Braga, Sá de Costa, Lisboa, 1942-1944, 6 tomos, p. 219.

²³ Por oposición a las “buenas”. Además de Aldonza cabría mencionar a Agueda, de la “Comedia Medora” de Lope de Rueda, mediadora en los amores de Angélica y Casandro. Se trata de una tercera verdadera por oposición a la falsa dícese Celestina, calificada así por Melibea cuando tiene lugar el primer encuentro; si Melibea tacha a Celestina de falsa es porque intuye que la vieja no viene a proponerle matrimonio sino amores ilícitos. Agueda, sin embargo, persigue precisamente el casamiento de Angélica y Casandro: AGUEDA: Que en pasando estas cosas y cambios, os desposéis con la señora Angélica luego. *Las cuatro comedias*, ed. de Alfredo Hermenegildo, Taurus, Madrid, 1986, p. 204.

[la de Loaysa], su valor, su donaire y sus muchas gracias. Pintóle de cuánto más gusto le serían los abrazos del amante mozo que los del marido viejo, asegurándole el secreto y la duración del deleite, con otras cosas semejantes a éstas, que el demonio le puso en la lengua, llenas de colores retóricos, tan demostrativos y eficaces, *que movieran no sólo el corazón tierno y poco advertido de la simple e incauta Leonora, sino el de un endurecido mármol*²⁴.

En el entremés Ortigosa emplea no sólo la misma técnica parlamentaria que Marialonso para enaltecer las virtudes del galán y convencer a Lorenza para que acepte su buen consejo de tomar amante, sino que además la emplea eficazmente para burlar la prohibición de Cañizares de que entre en la casa, y colar, una vez superado el obstáculo, delante mismo del viejo, al galán en la habitación de la joven dama. Ayudada por la artimaña del tapiz y la historia fingida de su parlamento consigue cumplir sin dificultad y con éxito su cometido. En el entremés Cervantes elabora, construye una magnífica, a nuestro entender, alcahueta, cuya naturaleza psicológica, oficios y artimañas la aproximan notablemente a la vieja Celestina.

122

El convencionalismo retórico-literario, que constituía prácticamente una exigencia de un público acostumbrado a la figura de la tercera, pero trivializada, manejada cómica o pintorescamente, no de forma moralista, ni problemática, que el autor acepta en un principio adquiere verdadera dimensión literaria en la caracterización que hace de las figuras femeninas, una caracterización que brota precisamente de los parlamentos elocuentes que despliegan para ganar el consentimiento de las jóvenes damas en el lance amoroso. Con esa intervención o actuación, en un primer plano, Cervantes dota a estas figuras de identidad, personalidad e individualidad: Marialonso y Ortigosa son claras descendientes de una larga tradición celestinesca. A pesar de que son imitaciones, en las obras en las que se encuentran cobran especial relieve como personajes, y en el caso del entremés, Ortigosa, personaje trazado con economía y dinamismo, casi se constituye en protagonista²⁵.

²⁴ *Novelas Ejemplares*, p. 128. El subrayado es nuestro.

²⁵ La brevedad descriptiva es elemento común a todos los personajes de los entremeses cervantinos variados, rápidos e inolvidablemente esbozados, como muy bien indica Eugenio Asensio en su *Itinerario del entremés*, Madrid, 1971: "Frente a los nuevos pobladores del entremés —señalada cada vez más puntualizados por una obsesión o rasgo definitorio, propone personajes amalgamados de seriedad y jocosidad, contemplados a la vez desde la risa irónica y la simpatía benévola. Pinta no entes de una pieza —lo que llamo *figuras*—, sino seres con una sombra de complejidad, con una alternancia de sentimientos que con intención moderna tendríamos la tentación de llamar *caracteres* ", p. 101.

Para finalizar con este somero análisis del elemento celestineco en Cervantes, cabría mencionar que en esas obras nuestro autor no sólo se distancia de sus contemporáneos en el empleo del discurso moral, sino que se distancia también, y de forma significativa de aquéllos, en la burla y parodia que hace del tema del honor²⁶, que, directamente relacionado con el del amor, recibía un tratamiento trascendente en la novelística corta y en el drama del seiscientos. En el entremés la incompatibilidad de este binomio conceptual queda explícitamente puesta de manifiesto:

LORENZA Como soy primeriza, estoy temerosa, y no querría a truco del gusto, poner a riesgo la honra.

CRISTINA Eso me parece, señora tía, a lo del cantar de Gómez Arias:

“Señor Gómez Arias,

Doleos de mi;

Soy niña y muchacha,

Nunca en tal me vi”.

Y más adelante:

LORENZA ¿Y la honra, sobrina?

CRISTINA ¿Y el holgarnos, tía?²⁷.

De forma tímida en la novela (no hay que olvidar que el adulterio no sólo no se cumple, sino que Leonora se retira a un convento para pasar allí el resto de sus días), y radical en el entremés, el autor proclama una opinión en contra de una idea del honor que trastoca la Ley natural del amor que ha de cumplirse en la edad joven.

Al igual que ocurría con el final feliz del entremés cervantino, de nuevo hemos de remitirnos a los albores renacentistas de nuestra literatura para encontrar el oportuno precedente que recoge también ese abierto rechazo hacia el fenó-

²⁶ Esa visión que Cervantes recoge del tema del honor como algo que radica en la opinión que merecemos a los demás, contraria a su ideal que considera que “el honor es cosa intrínseca al hombre, propia y exclusiva suya, que lo lleva inmanente, consigo mismo y que nadie puede arrebatarle”. A. González de Amezúa, *op. cit.*, p. 201, (y así lo manifiesta explícitamente en “La fuerza de la sangre”: “... la verdadera deshonra está en el pecado y la verdadera en la virtud. Con el dicho, con el deseo y con la obra se ofende a Dios; y pues tú [Leocadia], ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo”. Sieber, p. 84), coincide con la de Fernando de Rojas, Gil Vicente o Francisco Delicado. En la obra de Rojas, por ejemplo, la misma Celestina actúa movida por la opinión pública, “mayor es la vergüenza de quedar por cobarde que la pena” (Auto IV), y Sempronio el criado codicioso, traidor y asesino define la honra como “el mayor de los mundanos bienes” (Auto II).

²⁷ *Entremeses*, p. 205.

meno del honor como obstáculo, o inconveniente absurdo, que impide la natural manifestación y desarrollo del sentimiento amoroso. El diálogo mantenido por Lorenza y Cristina en el entremés es réplica, casi exacta, de aquél otro, anterior en la historia de nuestra literatura dramática, que en la “Comedia Aquilana” mantiene Felicina, dama, con Dileta, su criada:

FELICINA Por no errar
devrías considerar
que las honras suelen ser
muy pesadas de ganar
y ligeras de perder;
y perdidas,
son así desaparecidas,
que si queremos cobrallas,
las haziendas y las vidas
no bastan a rescatallas.

DILETA Tú te engañas,
porque con tales entrañas
los covardes y los ruynes
no hazen grandes hazañas
por mirar mucho los fines
(Jor. III, vv. 1482-1496)²⁸.

124

Teniendo, pues, en cuenta el final del entremés y la opinión de la sobrina Cristina acerca del honor, es evidente que Cervantes está ironizando sobre esta cuestión restándole la trascendencia que tendrá en los dramas y novelas de sus contemporáneos, que no admitirán vacilaciones en cuanto al rigor con el que se ha de cumplir con este precepto social y literario y del cruel castigo que ha de imponerse al que no lo respete. Los finales truculentos de novelas como “La prudente venganza” de Lope de Vega, o de la tragedia *El castigo sin venganza*, del mismo autor, son muestras paradigmáticas de ese fenómeno al que novela y, sobre todo, entremés cervantinos se oponen frontalmente.

²⁸ “La Comedia Aquilana”, *Teatro selecto de Torres Naharro*, ed. de Humberto López Morales, Eslicer, Madrid, 1970, p. 381.