

LA COMEDIA THEBAYDA, UNA REPROBATIO AMORIS

José Luis Canet Vallés
 Universidad de Valencia

El primer aspecto que resalta en La comedia Thebayda es su extremada longitud, y la cantidad de digresiones que amplifican enormemente el diálogo. Pasaremos a analizarlas cena a cena, centrándonos en explicar sus relaciones con los tratados medievales de reprobación del amor mundano.

En la primera cena aparece el galán Berintho quejándose contra la fuerza del amor en un largo monólogo. Describe la pasión que le embarga y vemos cómo desea la muerte como única alternativa frente a los tormentos que sufre (líneas 145-183).¹ El galán está fuera de sí, tiene perdida la razón y se encuentra en un estado de postración e inactividad encerrado en su cámara, tal y como encontramos a los galanes de la ficción sentimental.² Para los teólogos, este amor es sensual y por tanto no se diferencia de la pasión o de la lujuria. Cuando esta concupiscencia puede y enseñorea a la razón, el hombre roza la locura y se convierte en una bestia irracional cuya única motivación es su propia sexualidad (planteamiento que explicita Boecio en La consolación de la Filosofía, prosa VII y VIII, libro III).

A raíz de la pasión amorosa de Berintho, su criado Menedemo (sermoneador y ayo) empieza un discurso en defensa de las potencias del alma: memoria y razón (líneas 185-186), libre albedrío (190-193), y teológicamente le insta a su amo a que cambie de actuación, ya que el hombre es libre para escoger el camino de la salvación o de su condenación; termina Menedemo con un rechazo a las influencias de los hados y de la fortuna, y retoma la vieja disputa medieval sobre voluntad y razón (222-226), tal y como la encontramos en El arcipreste de Talavera, en su tercer y cuarto libro.

Según la tradición anterior, el amor es de dos maneras: sensual (voluntad=voluptas) y racional (razón). "El amor racional es el amor de Dios, no es de este mundo. Así, la razón es la facultad que señala al hombre el camino que lleva a Dios. Los dictados de la razón son conformes con la exigencia de la fe. La razón, por lo tanto, es la aliada divina que se enfrenta dentro del hombre con las potencias e impulsos que favorecen el partido del diablo."³ La razón es la facultad que asemeja a los hombres con los ángeles.⁴

Desde el inicio de la comedia se nos plantea la que va a ser la problemática central de la obra: el loco amor por su propia voluntad y libre albedrío pierde la razón al dejarse vencer por su sensualidad, lo que conlleva irremediablemente a la pérdida de la gloria eterna. Menedemo con su debate retoma los planteamientos de la literatura anterior, cuya temática del libre albedrío frente a la predestinación y fortuna había sido tratada extensamente por varios autores del Cancionero de Baena, por Alfonso Martínez de Toledo y en el tratado de Fray Martín de Córdoba Sobre la predestinación (1453-1473).

Berintho, por su parte, reconoce plenamente que está sin acuerdo y privado de los sentidos corporales (230-235). Entramos de lleno en la descripción del comportamiento de los enamorados analizados en las reprobatio amoris medievales, sobre todo en el Arcipreste de Talavera, en cuyo cap. II se plantea "De cómo muchos enloquecen por amor," y se enumeran los síntomas de esta locura que son idénticos de los que adolece Berintho (no dormir, velar, no comer, mucho pensar...), que corresponden a la pérdida de los sentidos corporales.

Una vez relatada la pérdida de los sentidos corporales, Menedemo insiste en que el que "locamente ama pierde incluso las potencias del alma," con lo que se pierde la posibilidad de salvación eterna. Se insiste en la pérdida de la libertad: "O cómo la flaca composición de aquella flaca muger le robó la libertad," que coincide con el planteamiento de Andreas Capellanus en su Tractatus De Amore y con el Arcipreste de Talavera, que en el cap. IV del primer libro señala: "¿Quién es tan loco e tan fuera de seso que quiere su poderío dar a otro, e su lybertad someter a quien no deve, e querer ser siervo de una muger que alcanza muy corto juyzio (...) contra el dicho del sabio, que dize: 'Quien pudiere ser suyo, non sea enagenado, que lybertad e franqueza non es por oro comprado'." Viene después la pérdida de la memoria (no se acuerda de quién es Franquilla, su medianera, ni tan siquiera sabe si hablan o no sus criados).

Menedemo, al ver a Berintho tan fuera de sí, empieza a creer en la fuerza y poder del amor, con lo que introduce una nueva digresión sobre los desastres y males que ha causado en el mundo, que coincide con lo expuesto por Martínez de Toledo en el cap. XIV del primer libro: "De cómo por amar acaecen muertes y daños."

El criado sermoneador ha intentado en esta primera cena separar a su amo del "loco amor" mediante la disputa o el debate, tal y como señalan algunos tratados médicos. López de Villalobos en su Sumario de la Medicina apunta como solución al mal de amores que: "...amigos y nobles parientes / y hombres prudentes y de autoridad, / con sus citaciones le hagan presentes / los muchos peligros, los inconvenientes, / y azoten y aflijan su carnalidad..."⁵ Menedemo acepta el desvarío de su amo como una verdadera enfermedad, e intenta remediarlo con los medios disponibles a su alcance: distraerle de esa inflamación cerebral producida por el pensamiento obsesivo en su amada, tal y como se describía el mal de amores: "inflamación del cerebro a causa del deseo insatisfecho."⁶

CELESTINESCA

Como el desvarío de su amo aumenta, el criado Menedemo ya no encuentra otra salida más que la realización de sus deseos, como mal menor dentro de la enfermedad, tal y como apuntan los manuales de medicina. Deseo por otra parte ilegítimo, ya que el matrimonio inicialmente está excluido de esta negociación, como señala el propio criado:

"...bien abasta que Cantaflúa y sus parientes se quexen de ti, diziendo que no te han podido entender, y que unas veces mostraste desabrimiento estando los negocios en tus manos; otras veces deseas lo que es imposible, al menos a nuestro parecer poderse cobrar..." (729-734)

Punto de vista que se volverá a repetir en boca de Franquila, líneas 7986-8000.

El amor de Berintho queda perfectamente definido en esta primera cena: es el amor cortés y por tanto sensual, tal y como señala Andreas Capellanus en el Primer Cap. del libro I:

"L'amour est une passion naturelle qui nait de la vue de la beauté de l'autre sexe et de la pensée obsédante de cette beauté. On en vient à souhaiter par-dessus tout de posséder les étrointes de l'autre et à désirer que, dans ces étrointes, soient respectés, par une commune volonté tous les commandements de l'amour."

Para finalizar con esta primera cena, analizaremos uno de los rasgos que caracterizan a estos enamorados: las herejías. Al sugerir Galterio ir a buscar a Franquila para que medie en estos amores, suscita en el galán la siguiente comparación herética:

"...pero consejo tan maravilloso no ha procedido de Galterio, pero sin dubda de la inmensa Trinidad fue guiado, y espíritu de prophecía inspiró en él y, alumbrado de la divina justicia, con la primera frecha dio en el blanco..." (921-925)

que entronca con la tradición herética de Calisto en el primer Acto de Celestina cuando señala: "¿Yo? Melibea so e a Melibea adoro e en Melibea creo e a Melibea amo...."

A modo de resumen, señalaremos que en esta primera cena aparecen los códigos por los que se rige la comedia; el loco amador va perdiendo progresivamente las potencias del cuerpo y las del alma (razón, entendimiento, voluntad y libre albedrío). Todo ello acompañado con una serie de ejemplos extraídos de la antigüedad y que sirven para argumentar tanto en favor como contra el amor. Por otro lado, se contraponen como remedio para este mal nacido de la concupiscencia las virtudes, y la más primordial la continencia. Se dan varias soluciones: separarse y olvidar a la amada (línea 680), tal y como aparece en La reprobación del amor de Ovidio, solución que no acepta Berintho, con lo que los criados sugieren la realización de los deseos de su amo como mal menor dentro de su enfermedad.

En la segunda cena hay un cambio radical frente a la primera. Toda ella se centra en el personaje de Galterio, el rufián por excelencia. Hasta cierto punto, esta cena (muy corta y prácticamente de enlace entre el mundo del galán y el de los criados) nos hace recordar el primer acto de Celestina, en el que se nos describe el mundo marginal de la alcahueta, el elemento humorístico de la llegada de Sempronio a casa de Celestina y el engaño a que es sometido por su amada Elicia. En la obra de Rojas tenemos el mismo modo de actuación: Calisto está enajenado por el amor de Melibea y su criado Sempronio intenta apartarle de su mente esta pasión (como ha intentado Menedemo), mientras que Calisto responde con los mismos argumentos que Berintho ("aquel en quien la voluntad a la razón no obedece"); Sempronio le señalará su pérdida de la libertad "(Que sometes la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca mujer"); le pondrá ejemplos de la fuerza del amor y en contra de las mujeres, etc. Elementos todos ellos coincidentes con el planteamiento de la primera cena de la Thebayda.

Por último, la preocupación del paje Aminthas por la salud de su amo, que coincide en parte con la preocupación de Pármeno: los dos son muy jóvenes; los dos velan por la salud de sus amos; los dos tienen miedo de que esos amores terminen en desgraciados casos; los dos son cuerdos mancebos y no conocen mujer; los dos critican acertadamente la actitud de sus respectivos amos; por último y conforme avance la obra, los dos caerán en el mismo pecado que criticaban, influidos por las malas compañías de Galterio y Sempronio, respectivamente, y por la mala influencia que ejercerán en ellos las actitudes de sus correspondientes amos.

En la tercera cena Galterio reclama la mediación de Franquila en los amores entre Berintho y Cantaflúa. Franquila, al igual que Celestina, sabe que esos amores no van encaminados a buen fin, puesto que sólo buscan la consecución del deleite (1218-1223); de ahí que Franquila describe, mediante un largo parlamento, la naturaleza de esos amores, que: "provienen de la concupiscencia (1235-36); el enamorado busca sólo el breve deleite (1238); si sus asuntos amorosos no salen tal y como el galán espera se le echa la culpa a la fortuna (1246), como hacen los paganos, sin tener en cuenta que en el hombre existe el libre albedrío" (1248). Se insiste, pues, en que esos amores son contrarios a toda legalidad y honestidad.

Galterio, una vez realizada su embajada, pone en práctica su intencionalidad de conseguir a Franquila, lo que realiza mediante amenazas. Se introduce en la comedia ese tipo de sexualidad baja y vulgar, que coincide plenamente con esa obscenidad medieval característica de las Cantigas d'escarnho e de mal dizer, de los fabliaux, de las novelle italianas, o de alguna reprobatio amoris, tal y como aparece en el Libro de buen amor o en El Arcipreste de Talavera. Nos encontramos ante un claro ejemplo de la mala influencia que puede generar un personaje en su entorno. En este caso, gracias al rufián, la joven Franquila, casada con un mercader, deja su honestidad, ingresando en el mundo del deleite, tal y como veremos posteriormente al seducir al joven paje Aminthas.

Con la cuarta cena se vuelve al punto inicial. Nos encontramos de nuevo con Berintho completamente enajenado y recitando versos (recita la glosa del poema "caminado por mis males"). Los criados que le escuchan insisten en que la "locura de amor" es la que hace componer versos tan deliciosos, siendo la mejor forma para expresar los sentimientos (tal y como había hecho Petrarca o la poesía cancioneril). Nos encontramos ante una especie de locura que ha inspirado y sigue inspirando a los poetas cortesés. Es una clara forma de manifestar que todo ese tipo de literatura es el producto del "loco amor" o del "amor mixtus" (como señala Andreas Capellanus) y no del amor platónico (como algunos críticos han querido demostrar).⁸

Será en esta cena cuando descubrimos algunos rasgos caracteriológicos de Berintho: su altivez y orgullo, vicios reñidos con la virtus que todo noble debe poseer. Progresivamente va perdiendo todas las virtudes: la fortaleza (2020-2025), la esperanza (2084-2085) y sobre todo el Sumo Bien (2089-2094 y 2109-2114). Al mismo tiempo que va cayendo en los vicios, sobre todo el de la acedia, que caracterizará a estos jóvenes enamorados, incapaces de resolver nada a no ser escribir una carta o componer unos versos.

En la quinta cena se entra de nuevo en el mundo de los criados. En este caso asistimos a la iniciación amorosa del joven paje Aminthas por parte de Franquila, la cual se enamora de este joven hermoso y actúa tal y como ha visto a Berintho (desea la muerte como única alternativa al sufrimiento amoroso, habla de la fuerza del amor que todas las cosas vence, pone ejemplos sacados de la antigüedad, etc.) (2480-2500) pero, a diferencia de Berintho pasa rápidamente a una actuación práctica.

La actuación de Franquila corresponde al clásico planteamiento medieval de la lujuria en la mujer, su capacidad de mentir, etc. como señala Alfonso Martínez en la segunda parte del Arcipreste de Talavera, cap. VI: "Cómo la muger es cara con dos fazes" o en el cap. XII "Cómo las mugeres aman a los que quieren de cualquier edad que sean."

El inicio a la sexualidad del paje Aminthas es similar a la iniciación del joven criado Pármeneo en Celestina a manos de Areúsa. Ahora bien, el aprendizaje es muy rápido en estos jóvenes, terminando Aminthas con los mismos síntomas que ha oído a su amo Berintho: "Pero el demasiado amor, la demasiada pena, mi tan demasiado fuego me desculpan. ¿Y piensas que estoy en mi? ¿Y piensas que tengo el acuerdo de antes? ¿Y piensas que tengo alguna libertad? No, por cierto..." (2783-2787), y que volverá a repetir cuando descubra a Claudia, criada de Cantaflúa.

Aminthas, en la sexta cena, empieza a sufrir los efectos del amor y nos apercibimos cómo van desapareciendo paulatinamente sus virtudes. El primer vicio es la mentira, al engañar a sus compañeros cuando le preguntan dónde ha pasado la noche. Al contar la verdad entra en conflicto con el propio Galterio, que en este caso no tiene ninguna consecuencia peligrosa, pero que en definitiva entra de lleno en el planteamiento del Arcipreste de Talavera cuando afirma: "De cómo por amar acaescen muertes e daños." Esta disputa con su amigo Galterio le abre los ojos a Aminthas, al descubrir que las mujeres son lujuriosas de

por sí, y a raíz de ello su actuación cambiará radicalmente a lo largo de la comedia, pasando a comportarse como un verdadero rufián.

La séptima cena nos introduce de lleno en el mundo de las mujeres. Empieza con un largo monólogo de Franquila en el que relata su pasión amorosa por Aminthas y los efectos de esta pasión (que en definitiva es la misma de que adolece Berintho), utilizando para ello los mismos ejemplos sacados de la antigüedad (3081-3105). Posteriormente nos introducirá en el mundo de la amada. Sabremos así que Cantaflúa está con los mismos síntomas de Berintho (3197-3235), y que para explicitar su pasión se sirve de las mismas amplificatios que el galán en la primera cena. Por supuesto le aquejan los mismos males: pérdida de los sentidos corporales y las potencias anímicas. También como Berintho, al oír el nombre de su galán, despierta tal y como relata Alfonso Martínez de Toledo en el cap. XII de la primera parte: "Más te digo: que cosa non le plase oyr, nin su oreja inclina, salvo quando de su amante le fablan: ally pone toda su femencia, su corazón e voluntad (...) eso mesmo en la muger se falla (...)."

Esta cena sirve para mostrarnos el universo femenino. Las mujeres son tan apasionadas (o más) que los hombres, y sus sufrimientos a causa del amor son mayores. Cantaflúa es incapaz, como Berintho, de tomar ninguna decisión. La actuación se encomienda a Franquila y sus criadas, siendo ellas las que concertarán la entrevista futura, como única solución a su mal.

En la octava cena se vuelve a introducir el elemento de distensión al aparecer de nuevo el mundo de los criados arrufianados. Cantaflúa, al conocer a Galterio, se pregunta la necesidad que tiene Berintho de mantener un hombre de esta calaña a su servicio (3690-3693). Como hemos visto, es la influencia de estos personajes marginales la que ha originado la pérdida de Cantaflúa, la que ha influido negativamente en el joven paje Aminthas, quien a partir de ahora actuará como un verdadero rufián al desflorar a Sergia, y posteriormente seducir a Claudia.

Berintho reincide en la novena cena en su herejía amorosa, al señalar que: "aquella que puede tanto, que en oyendo la muerte su nombre dexa de exercitar su cruel oficio y va huyendo...", con lo que se compara a Cantaflúa con Dios (al tener poder sobre la muerte). Al recibir la carta de su amada, entra en una nueva herejía: ha encontrado la felicidad y el Sumo Bien, con lo que el autor introduce un nuevo debate sobre el Sumo Bien, tal y como lo define Boecio en La consolación de la filosofía. Posteriormente, y a causa de la llegada de Galterio se amplifica el debate con el tema de la amistad, debate que ha aparecido en más que una reprobatio amoris, como podemos comprobar en el libro III de Andres Capellanus, De amore, o con Alfonso Martínez de Toledo en la primera parte del Arcipreste de Talavera, cap. V.

Una vez concluidos estos debates, Berintho y Franquila disputan sobre la locura de amor y los efectos que produce "a una persona de tanta autoridad como tú, y tan experto en las cosas de la política y moral doctrina (...) te faltó el consejo y te faltó la prudencia (...) y también te faltó (...) la parte y bien principal en el hombre, la cual

faltando quedamos hechos brutos animales y agenos de toda razón" (4724-4733). En definitiva es lo mismo que señalan los tratados de amor, como ocurre en el Arcipreste de Talavera, cap. XVII: "Cómo los letrados pierden el saber por amar."

Berintho, al tratar de defenderse de los ataques de Franquila, insiste en una serie de coartadas ideológicas que le ha proporcionado la literatura cortés y ciertos tratados sobre el amor: "mi ánima agena de libertad" (4891); "las otras potencias (...) ni se rigen por mi ni menos hazían caso de cosa que yo dixese" (4813-15); "el libre alvedrío, parte principal de mi remedio y amigo contra toda adversa fortuna fue tan ligado en prisiones..." (4820-22); "la razón, considerando el tan desventurado caso y suceso infelice, luego rindió las armas..." (4827-29); "...no determiné de en cosa otro parecer ni consejo seguir (...)" salvo tras la ciega fortuna" (4834-36), etc. A raíz de esta disculpa, surgen una serie de ejemplos sobre la fuerza y poder del amor: "De manera que ni le impide potencia de reinos ni señoríos, ni acata reverencia de dignidades, ni cura de grandes riquezas, ni mira ni haze distinción en el sexo, ni le obstan un sólo momento consejos de sabios ni de varones ancianos (...) ni tampoco acostumbra a perdonar las encerradas donzellas ni la gran pudicicia de los observantes religiosos..." que coincide con toda la parte primera del tratado de Alfonso Martínez de Toledo.

Franquila, en la décima cena nos descubre parte del comportamiento irónico del noble Berintho, al explicarle a Aminthas que la actitud de su amo es debida a que "todos las cosas que no le están bien y no le vienen a cuenta las disimula sobre cuantos nascieron; y aún no pienses que livianamente, antes con tanta astucia y con tan sobrada cautela que los mismos que le están hablando tienen por fe que no ha sentido ni entiende lo que le han dicho" (4938-4943), terminando con una parodia burlesca del conceptismo cortés: "Porque mostrando sentir lo que le dizién, muchas vezes havrié necessidad de satisfazer, y por quitarse de aquel trabajo haze que no siente lo que los otros dizen, ni quiere que sientan que sintió su voluntad. Porque si los otros sintiesen que él los havia sintido, sentiríen que en su sentido quedava picado, y así recelarse hían d'él" (4945-4951).

Se nos descubre a un noble que representa (dentro de la propia representación) la puesta en escena de sus sentimientos. Dentro de su propia "locura de amor," Berintho actúa siguiendo la retórica cortés procedente de la ficción sentimental y de la poesía de cancionero, pero de una forma selectiva (es decir, que cuando vuelve en sí, mantiene la misma teatralidad, "pues de aquella manera conoce él quién le quiere bien o mal, para satisfazer a su voluntad cuando vee tiempo") (2953-2955).

Aminthas, en su rápido aprendizaje, asimilará esta forma de actuación cortesana, es a saber, utilizar la teatralidad amorosa presente en las fiestas cortesanas, en la lírica de cancioneros, en las églogas pastoriles, para recitar sus sentimientos como una obra de arte, como una representación más, pero sobre todo como una forma de actuación codificada (como podremos comprobar al final de la siguiente cena). Continuando con este aprendizaje, Aminthas se encuentra ya listo para

engañar y seguir su voluntad con cuantas mujeres se le pongan por delante. Al encontrarse a Sergia, joven criada de 12 años, actúa como lo había hecho Galterio con Franquila.

Esta sexualidad tiene una doble funcionalidad: a) humorística, como se nos muestra en el texto mediante los chistes que hace Galterio sobre el espanto de Aminthas al ver a Sergia desmayada y la habitación llena de sangre (5195-5205); también por la propia sexualidad en sí como elemento risible procedente de la tradición medieval; b) moral: estamos ante el aprendizaje del joven Aminthas, debido, sobre todo, a las malas compañías (Galterio, e incluso el propio Berintho), que le conduce por el camino del placer y la sensualidad. Por otra parte, nos encontramos ante la degradación cada vez mayor de Franquila (su lujuria es irreversible), lo que para el lector/espectador de la época es un claro síntoma de su desastrado final: la mancebía.⁹

El primer encuentro entre Berintho y Cantaflúa tiene lugar en la onceava cena. Esta entrevista termina con la entrega de ambos sin más dilación, tal y como ocurre con la comedia elegiaca y humanística, eso sí después de que la joven enamorada haga un breve discurso sobre la "condición vergonzosa" de la muger, ya que en ella existe una lucha mayor a causa de la virtud de la honestidad, mucho más arraigada.

Aminthas, que ha acompañado a su amo en esta aventura amorosa, se enamora a su vez de Claudia, doncella de Cantaflúa, y se introduce la clásica disputa sobre las mujeres (en este caso a favor de ellas, puesto que se trata de una conquista). Al mismo tiempo Cantaflúa y Berintho disputan sobre la virtud de la castidad, con una serie de ejemplos. Esta defensa de la castidad no es casual que la haga Cantaflúa justamente después de que haya dejado de ser virgen. Posteriormente se pasará al debate sobre la fortaleza o debilidad de la mujer.

Se contraponen una serie de virtudes con la realidad de sus propias actuaciones. Nos encontramos ante la clásica dicotomía del ser y parecer. Berintho y Cantaflúa son conscientes de las virtudes (de ahí la gran cantidad de debates a lo largo de la obra), pero estas disputas siempre surgen cuando los propios personajes han caído en el vicio contrario. Parece que existe una contradicción entre dos mundos distintos: el cortés de los personajes y el erudito-reformista de su autor. En Celestina esta contradicción se resuelve de una manera más artística, al respetar Rojas la credibilidad de sus personajes, mientras que en la Thebayda su autor impone su ideología por encima del decoro de sus personajes, obligándoles a decir lo que a él le interesa que digan y en el momento menos propicio, sin preocuparse de la lógica de las acciones ni de la verosimilitud. El autor de la Comedia Thebayda, quiere resaltar la contradicción de estos jóvenes, que aun conociendo el camino de la salvación se empeñan en seguir sus propios instintos, al mismo tiempo que señala que si pecan no es por desconocimiento de las leyes, sino por su propio placer.

Termina la cena con la vuelta a casa de Berintho mediante una nueva disputa sobre las virtudes (que él no ha realizado, sino justamente todo lo contrario). Por su parte, el joven Aminthas que ha aprendido perfectamente la lección empieza a manifestar los síntomas que

aquejaban a Berintho en la primera cena: encerrarse en su habitación, hablar de la fuerza del amor, etc., para alentar a Galterio y Simaco a que le acompañen y le ayuden en esta nueva aventura amorosa.

Lo ocurrido con Cantaflúa se vuelve a repetir con Claudia en la doceava cena. La joven enamorada intenta hallar la disculpa de su pasión y utiliza los mismos argumentos tan manidos sobre la fuerza del amor. Se repiten punto por punto las mismas coartadas ideológicas para dejarse llevar por su desenfrenado apetito: "contra el amor nadie puede;" "el amor quita las potencias del alma y los sentidos del cuerpo;" "priva de la libertad," etc. Por tanto, el único remedio es "consentir a la voluntad." Casi podemos afirmar que el autor de la Thebayda insiste en un mismo tipo de comportamiento, similar en todos los personajes, para resaltar la coartada de estos jóvenes enamorados, que frente a las virtudes y el modo moral de comportamiento, justifican su actuación mediante una retórica cortés que les sirve, al fin y al cabo, para la consecución de sus deseos. El autor, al ligar la literatura amorosa cortesana (que en la mayoría de sus obras tiene una ideología sublimadora) con el amor sensual, está, ante todo, criticando esa misma literatura en beneficio de su propia ideología cristiano-reformista. De ahí que todos sus personajes sean conscientes de que su actuación no es la correcta, pero todos ellos (por el ejemplo que han visto a su alrededor) se dejan llevar por sus instintos. ¿Cómo se entiende, si no, que un joven como Aminthas, que en la primera cena nos habla de los desastres que produce este tipo de amor, retome paulatinamente la misma retórica que su amo Berintho, señalando que contra la fuerza del amor nadie puede? ¿Cómo Claudia, que ha intentado por todos sus medios que su ama olvide a Berintho, cae en la misma desesperación y utiliza los mismos argumentos que la disculpan de lo que va a ser su caída? El autor de la Thebayda al instillar en estos aspectos retóricos de todos los personajes está moralizando y atacando unos comportamientos provenientes de un cierto tipo de literatura, que ha dado los elementos teóricos para que unos jóvenes se dejen llevar por el modelo descrito: una retórica del sufrimiento de los enamorados, un encerrarse en sí mismo, una filosofía basada en la antigüedad de que contra el amor nada se puede, etc.

En la treceava cena se repite el encuentro entre los enamorados, entablándose entre ambos un debate sobre los lugares santos. Se explicita que no sólo han pecado sensualmente, sino que además han profanado un lugar sagrado (la ermita), al utilizarlo como lugar de encuentro para sus citas amorosas. Cantaflúa es consciente de los desastrosos casos que han sucedido por la profanación de los lugares santos, y se reseñan una serie de ejemplos extraídos del libro I de las Memorabilia de Valerio Máximo.¹⁰

Existe, además, una reflexión sobre la astronomía, sus orígenes (Jónico, cuarto hijo de Noé) y se pasa revista al Diluvio y a la Torre de Babel, como una forma más de explicitar el castigo divino a este tipo de vida disoluta.¹¹

La catorceava cena nos prepara para el desenlace final. Berintho está tan contento de la posesión de su amada que desea que los demás participen de su felicidad. Para ello desea realizar unas fiestas

públicas. Menedemo cree que su amo desvaría y realiza una arenga contra las mujeres, al creer que es a causa de ellas que su amo se encuentra en dicha situación (7370-7428), ataque que coincide con la realizada por el Arcipreste de Talavera en la segunda parte de su libro.

Una vez deshecho el malentendido, el galán para mostrar su generosidad con aquellos que le han ayudado a conseguir a su amada les regala una serie de trajes y prendas de valor, lo que introduce un nuevo debate sobre la generosidad de los nobles, la templanza en el dar, sobre la codicia y la avaricia (7507-7545), y que es coincidente con el cap. VI del primer libro del Arcipreste de Talavera, quien señala que "Cómo por amar vienen a menos ser preciados los amadores," afirmando que "muchos por loco amor vinieron e vienen a grande probesa (...) E muchas veses vemos los amantes sus bienes desypar por querer fazer larguezas, por querer demostrar a las coamantes mucha franqueza (...)."

Posteriormente sabremos que esta liberalidad de Berintho es debida, sobre todo, a que ha realizado una estupenda boda: "Mas, ¿qué te parece que cuán rica es de posesiones Cantaflúa, y de joyas, y moneda amonedada, que es otra parte para añadir algo a mi próspera ventura?" (7585-7590), que introduce un nuevo debate sobre la riqueza y la nobleza, tan usual en los tratados medievales.¹²

La çena termina con un nuevo escarceo amoroso entre Aminthas y Sergia, con lo que descubrimos toda la falacia utilizada por este personaje en su conquista de Claudia. Aminthas está cegado por su pasión, y si bien se casará con Claudia (ella también es rica), no por eso deja de mantener sus relaciones con Sergia y Franquila, con las que queda citado:

"Pues, Sergia, id con la bendición de Dios, y cuando os halléis desocupada os podéis venir hazia acá." (7872-73)

La quinçavea çena es el desenlace feliz de la comedia. Gracias a las diligencias de Veturia y a la reacción de Cantaflúa frente a sus parientes, se concierta una boda pública entre las dos parejas de enamorados. Pero la obra no termina aquí. Una vez realizados los deseos de los enamorados, se abre un nuevo y extenso debate entre los dos criados sermoneadores sobre la verdadera sabiduría: "que es buscar el camino de la gloria y de la vida que siempre ha de durar: que estotras cosas transitorias son..." (8108-8110), con lo que la moralidad queda como colofón.

Para demostrar esta verdadera sabiduría, Menedemo pasa revista a todo el Antiguo y Nuevo Testamento, que conduce inexorablemente al verdadero Juicio Final. Esta digresión es realmente importante, ya que da la verdadera ideología de su autor. En este discurso se plantean las influencias erasmistas y la tradición de la Universidad de Alcalá al "rebolver las sagradas páginas," en un intento de acercarlas al pueblo llano en su propia lengua (8290 y ss). Además se toca uno de los temas más candentes a inicios del siglo XVI que desembocará en la reforma luterana: la confesión. Menedemo al revolver las Sagradas páginas intenta demostrar que si bien en la segunda edad "ni había confesión verbal ni penitencia injungida por sacerdote, salvo que las gentes que

bivian muy bien y que havian de ser justos, se havian de arrepentir solamente en su corazón del pecado cometido" (8353-8357), y si en la tercera edad "Seyendo Moisés muy amigo de Dios le dio la ley de escriptura escrita en dos tablas de piedra... y en ella no hovo confesión verbal, salvo arrepentimiento del pecado y demostración en sacrificar" (8368-8373), después de la venida de Cristo, y ya en la sexta edad, nace una nueva ley con el sacramento de la Penitencia, mediante el cual "poniéndonos a los pies del sacerdote y manifestando nuestros pecados claramente quedamos assueltos y libres de las penas del infierno." El autor de la Thebayda se adelanta a una de las disputas más enconadas entre la Reforma y la Contrarreforma. Su autor defiende hasta las últimas consecuencias el punto de vista cristiano-reformista del que participan gran parte de los humanistas contemporáneos (Erasmus, Luis Vives, Furió Ceriol, Ledesma, Strany, etc.)

Si comparamos todo lo que hemos expuesto hasta el momento con la reprobatio amoris, nos encontramos con una serie de coincidencias. Sobre todo con el Lib. III del De amore de Andreas Capellanus y con el Arcipreste de Talavera de Alfonso Martínez de Toledo.

Pero la Thebayda no se contenta con ser una mera reprobatio amoris, puesto que ya existen bastantes en la literatura medieval. Es ante todo una reprobación del amor, pero contiene en su interior otra serie de elementos que la emparentan con los manuales de retórica y con los tratados sobre la educación de príncipes,¹³ puntos de vista que no tocaremos en este artículo por no hacerlo demasiado extenso.

Para finalizar, Otis H. Green¹⁴ señala que la Celestina es una reprobatio amoris de condenación de los excesos del amor cortesano, porque los protagonistas quebrantan desde el primer momento el código del amor cortés. En parte creo que es así y en parte no estoy de acuerdo. Si recapitulamos con lo dicho en este artículo, efectivamente la Celestina y por supuesto la Thebayda presentan unos personajes que quebrantan mucho más la moral cristiana y las normas de conducta sociales que las normas de comportamiento cortés. Ciféndome a la Comedia Thebayda, ésta está construída con los elementos básicos del amor cortesano y su autor conoce perfectamente los mecanismos de este tipo de amor y su expresión literaria (que algunas veces parodia), pero mucho más importante es el punto de vista reformista cristiano que el autor defiende a toda ultranza.

NOTES

¹Sigo la numeración de la ed. de Trotter y Whinnom de La Comedia Thebayda, London, Tamesis, 1969.

²Vid. la "Introducción" de Keith Whinnom a la Cárcel de amor de Diego de San Pedro, Madrid, Castalia, 1979, pp. 9-11.

³Antony Van Beysterveldt, La poesía amoriosa del s. XV y el teatro profano de Juan del Encina, Madrid, Insula, 1972, p. 139.

⁴El hombre, según S. Agustín "ocupa un grado intermedio entre el ángel y la bestia; ésta es irracional y mortal; aquél, racional e inmortal. El hombre, inferior a los ángeles y superior a los brutos, comparte la mortalidad de éstos y la racionalidad de aquellos". Cita sacada de Otis H. Green, España y la tradición occidental, t. II, Madrid, Gredos, 1969, p. 133.

En el libro de Alejo Venegas, De las diferencias de libros que ay en el universo (1540), se define la razón, "La qual (según dize Sant Agustín) no es otra cosa sino un movimiento del ánima poderoso para distinguir y travar las cosas que se discuten (...) Finalmente (come escribe Josepho) la razón es aquella de quien es todo lo que rectamente hazemos. Por venir della se haze la punición del ánimo y la destación y aborrecimiento del vicio..." (Fol. 187 v.); muy similarmente la analiza D. Juan Manuel en el Libro infinido: "La razón porque el omne es más noble criatura, es porque el omne es compuesto del alma e del cuerpo, e ha entendimiento e razón, e ha libre albedrío para poder fazer bien e mal...", ed. J. M. Blecua, Granada, 1952, p. 10.

⁵Ed. de Eduardo García del Real, Madrid, Imprenta J. Cosano, 1948, p. 246.

⁶Vid. la "Introducción" de Keith Whinnom a Carcel de amor, pp. 13-15.

⁷Cito por la ed. de Claude Buridant, Paris, Klincksieck, 1974, p. 156.

⁸Sobre la sexualidad en el amor cortés, véase a Keith Whinnom, La poesía amoriosa cancioneril en la época de los Reyes Católicos, University of Durham, 1981; Jesús Menéndez Peláez, Nueva visión del amor cortés, Oviedo, 1980, cap. III; Antony Van Beysterveldt, La poesía amoriosa del s. XV y el teatro profano de Juan del Encina, Madrid, Insula, 1972; Pierre Le Gentil, La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age, II, Rennes, Plihon, 1952; Otis H. Green, España y la tradición occidental, Madrid, Gredos, 1969, t. I.; Nicasio Salvador Miguel, La poesía cancioneril: el Cancionero de Estúñiga, Madrid, Alhambra, 1977.

⁹En la Lozana andaluza aparece una Franquilla procedente del públique de Valencia, que bien pudiera ser una alusión a este personaje.

¹⁰Martín de Riquer en su artículo "Fernando de Rojas y el primer acto de La Celestina," en RFE, XLI, 1957, pp. 378-388, cree que este primer Acto no transcurre en el huerto de Melibea, sino en una iglesia, con lo que coincidiría con el planteamiento de la Thebayda de que los enamorados, aparte de volverse como "brutos amadores" y actúan como los criados o incluso los rufianes o alcahuetas, utilizan los lugares sagrados para sus entrevistas amorosas. Un nuevo elemento más de la reprobatio amoris, como confirmación de la herejía amorosa y su relación pecaminosa.

¹¹Son usuales en esta época los discursos de frailes predicadores que atacaban la degradación moral, afirmando que era la causante de los desastres naturales (riadas, pestes, etc.). Véase el caso del maestro Luys Castelloli de la orden de S. Francisco que acusaba al vicio de la sodomía como el causante de las lluvias torrenciales y de la peste en Valencia por este tiempo, terminando su discurso con la arenga de quemar a los pecadores. Gaspar Escolano, Décadas de la Historia de Valencia, lib. X, cap. III, fol 1449. O el caso de Savonarola en Italia.

¹²Ya Andreas Capellanus, De Amore, lib. I, cap. IV, trata sobre esta disputa de quién es noble y los tipos de nobleza: "la nobleza del alma y la que nace de las virtudes," "la nobleza de nacimiento," etc. Posteriormente encontraremos este planteamiento en el Tratado de espejo de verdadera nobleza de Diego de Valera, cuyo planteamiento es idéntico al del autor de la Thebayda.

¹³Aspectos que desarrollo en mi tesis doctoral, La comedia Thebayda, Ypólita y Serafina, ed. crítica, Valencia, 1985 (inédita).

¹⁴España y la tradición, vol. I, p. 141.



Ilustración de Jaime Azpelicueta a la Celestina (Ed. Juventud)



Pablo Picasso. Ilustración a la Celestina.