

*La comedia humanística española  
y la filosofía moral*

JOSÉ LUIS CANET VALLÉS  
Universitat de València

XVII JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO. ALMAGRO, 1994

Mi trabajo versará sobre uno de los aspectos menos conocidos del Humanismo (italiano y español), continuamente olvidado por los estudiosos de este período histórico: la filosofía moral. Normalmente, al hablar del humanismo se citan los *studia humanitatis*, esa revolución de la enseñanza medieval que dio paso a una nueva concepción del mundo: la del hombre renacentista. Se ha insistido, también, en que los *studia humanitatis*, en su nacimiento centran su interés en el *Trivium*, es decir en el arte de bien hablar y escribir, desechando la lógica y la dialéctica, base de los estudios escolásticos, para centrarse más en la poesía, retórica y gramática tradicional. De dichos estudios florecieron una serie de modelos literarios ampliamente resaltados por la crítica: la epistolografía, procedente de los *ars dictaminis*, los tratados y diálogos a imitación de los clásicos latinos (Cicerón), los discursos panegíricos, la historiografía (en relación con el mecenazgo), pero sobre todo la poesía. Sin embargo, muy pocos críticos han intentado relacionar la explosión teatral que se da en este período con los propios estudios de humanidad. Se habla, ciertamente, del redescubrimiento de las obras plautinas de la reimpresión de las obras de Terencio con los prólogos y comentarios de Donato y de Badius, e incluso del ambiente cortesano donde se inician las representaciones palaciegas, pero muy pocos han intentado asimilar este fervor teatral a los propios estudios de humanidad.

Me centraré, pues, en este aspecto que me parece esencial para poder comprender una serie de mecanismos y situaciones que se repiten hasta la saciedad en multitud de comedias de la primera mitad del siglo XVI, procedentes de la propia comedia humanística, utilizada ésta en la enseñanza escolar y universitaria, y que irradiaron inmediatamente a las otras propuestas teatrales en uso.

Por todos es bien conocido que la comedia, o mejor el estilo cómico, está perfectamente definido en la mayoría de las retóricas y poéticas medievales y renacentistas, formando parte de las teorías de los estilos y/o de los géneros. Por tanto, el estudiante de humanidad conocía perfectamente las reglas de composición, que podríamos resumir en contraposición a la tragedia por: final feliz/triste; estilo bajo/alto; personajes normales/elevados. La comedia humanística, heredera de la tradición clásica y de la comedia elegíaca, florece en Italia durante el siglo XV; en ella se mantienen muchísimos rasgos de la comedia romana (sobre todo de Terencio): vocabulario, sentencias, asuntos, situaciones, la utilización del prólogo y argumento, así como de algunos personajes. Pero no es una mera copia de la comedia romana, pues sus autores rompen con las unidades espaciales, temporales y de acción, y se introduce la prosa como base dialogística de los personajes; por supuesto éstos se adaptan a la época (se retoman muchos de la tradición cuentística y de las novelística italiana), ampliándose su

número<sup>1</sup>. Por tanto, no insistiremos en este aspecto de las reglas retóricas de composición, si bien es de suponer que también se utilizaran estas comedias en algunas clases del *trivium* como ejercicios escolares del *sermo humilis*, cuyo modelo a imitar siempre fue el de Terencio.

Para nosotros, la comedia humanística, y en este trabajo me ceñiré a la española, ha dado un salto cualitativo respecto a la tradición anterior al adaptarse a una nueva visión del mundo, pero sobre todo a unos nuevos principios de comportamiento moral. Es decir, pienso que la comedia humanística en España es el mejor reflejo de la enseñanza de la filosofía moral (o ética), como intentaré demostrar más adelante, centrándose más en la problemática de las pasiones y los afectos anímicos que sobre la Fortuna o Hados, libre albedrío y malas compañías en las que se basaba la comedia humanística italiana.<sup>2</sup> Si bien participan todas ellas de la misma finalidad: la corrección de costumbres mostrando los vicios, a veces en su más cruda realidad, para que los jóvenes se aparten y escojan el camino de la virtud, como dirá el autor de la *Thebayda* en los metros dirigidos al Duque de Gandía D. Juan: «Otras vegadas, por ya complazer, / narramos los vicios fingendo alegría, / mas en el medio de tanto plazer / meçclando pesares, meçclando agonía. / Otras, de vezes, también resumía / actos venéreos y en forma gentil, / y otras sentencias diversas cien mill / de extrañas hazañas que assí convenía.» Y es bajo este aspecto donde alcanzará su mayor éxito la comedia, al mismo tiempo que conseguirá el ennoblecimiento del estilo cómico, llegando a ser uno de los estilos/géneros con más difusión en el siglo XVI (frente a las ficciones inverosímiles, tan criticadas por los grandes hombres del Renacimiento)<sup>3</sup>.

Para entender este aspecto de la comedia insistiré sobre los modelos educativos de la baja Edad Media. La filosofía moral siempre tuvo una cátedra aparte; pero fue a inicios del siglo XV cuando los humanistas se hacen cargo de dicha disciplina, combinándola muchas de las veces con la de retórica y poesía. Para los humanistas, la filosofía moral es la culminación de los *studia humanitatis*, puesto que se necesita de la retórica, del conocimiento de los buenos autores, de la experiencia y de la virtud para llevar una vida perfecta. La historia será otra ciencia auxiliar de la filosofía moral, pues nos da la experiencia de la vida mediante la inclusión de ejemplos, depósito de sabiduría práctica, y porque también es fuente de la demostración teológica (a través de la vida de Cristo). Por tanto, no nos debe extrañar que las comedias humanísticas incluyan en su interior todos y cada uno de los aspectos mencionados hasta aquí: retórica compositiva que la obliga a no apartarse del estilo cómico (empezar la obra *in media res*, con lo que los antecedentes se suplen en el obligado prólogo y argumento de la obra; ésta se inicia en tristeza y acaba en felicidad; la temática es la amorosa; la inclusión de personajes bajos y marginales, tales como rufianes, prostitutas, alcahuetas, etc.), pero intercalando en su interior múltiples ejemplos sacados de la historia y de la sabiduría

<sup>1</sup>- Vid. J.L. Canet, "La evolución de la *comedia urbana* hasta el *Index prohibitorum* de 1559", *Criticón*, 51, 1991, pp. 21-42.

<sup>2</sup>- Por ejemplo la temática de la Fortuna aparece en el *Philodoxus*, *Symmachus* [scena 7 y 14], *Peregrinatio* [escenas 1, 3, 15], *Oratoria* [escena 15], *Emporia* [escena 12]), etc. Vid. Staüble, Antonio, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Nella sede dell' Instituto Palazzo Strozzi, 1968, pp. 168 y ss.

<sup>3</sup>- Por ejemplo, Luis Vives.

práctica (refranes y sentencias), así como abundantes digresiones dialógicas sobre las virtudes y los vicios, sobre el bien, felicidad y el fin del hombre, sobre las pasiones y afectos del alma, sobre la voluntad, razón y sentidos, y por último sobre la libertad, bien bajo la fórmula cristiana del libre albedrío, bien como liberación de la esclavitud del hombre frente a las pasiones, centro de sus mayores preocupaciones.

Se ha dicho repetidamente que el Humanismo es una honda reflexión sobre el ser humano: conocerse a sí mismo para conocer a Dios.<sup>4</sup> Porque el hombre es un ser creado por Dios a su imagen y semejanza, y conocerse a sí mismo le da la posibilidad de reconocer sus debilidades e imperfecciones frente a la grandeza de su Creador. Como bien dice Concepción Cárceles Laborde: «la verdadera clave del pensamiento antropológico del Humanismo se encuentra en todo el problema que rodea la condición humana. Se sabe que el hombre es débil y pecador desde su concepción, porque la naturaleza humana quedó enferma, aunque no radicalmente alterada, por la caída de los primeros padres.... los humanistas mantendrán la concepción tradicional de la Iglesia que sostiene la realidad del libre albedrío y del auxilio de la gracia divina.»<sup>5</sup> Por tanto lo que más les importa a estos moralistas del humanismo es cómo hacer el hombre virtuoso desde su propia imperfección.

Se priorizó, pues, la cátedra de filosofía moral en aquellas universidades dominadas por los humanistas, haciendo que esta materia sobrenadara por encima de todas las demás, impregnándolas y colocándolas a su servicio. Paul O. Kristeller al estudiar la evolución de esta materia señala: «Antes del siglo XIII, los escritos sobre temas morales estaban influidos, ante todo, por Cicerón, Séneca y Boecio; por ciertas nociones teológicas y por códigos de conductas populares, como el de la caballería. Tras surgir, en el siglo XIII, el escolasticismo y las universidades, la filosofía moral se convirtió en una disciplina académica formal por primera vez en el Occidente; su base era la *Ética a Nicómaco* y la *Política*, de Aristóteles, y en grado menor la *Retórica* y la *Economía* que se le atribuían».<sup>6</sup> Quizá el mejor testimonio de cómo se concebía la enseñanza de filosofía moral sean los *Razonamientos que hizo en Salamanca el día de la lición de la oposición a Cátedra de Filosofía Moral* el Maestro Pérez de la Oliva donde explica dicha disciplina como: «licion de muchas cosas, y experiencia y lengua, y uso de virtud. Licion es menester de los autores sabios, a do estan las reglas de esta doctrina, y de los historiadores, donde estan los exemplos della; y es menester experiencia, por falta del qual dixo Aristoteles, que no eran los mancebos convenientes para esta filosofía; y lengua es menester, no solamente para explicar las cosas difíciles sino para mover e incitar a los oyentes a que sigan la virtud, que es el principal intento que ha de tener aquí el Preceptor; y uso de la virtud es menester porque la verdad no hay mayor espuela para los oyentes sigan los preceptos, que ver ellos como el Preceptor los guarda».<sup>7</sup>

<sup>4</sup>- Como dirá Luis Vives en el cap. I, libro VI, parte I de *Las disciplinas*.

<sup>5</sup>- *Humanismo y educación en España*. Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1993. p. 72.

<sup>6</sup>- *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. México, F. C. E., 1993, tít. original: *Renaissance Thought and its Sources*, Columbia University Press, Nueva York, 1979. p. 179.

<sup>7</sup>- Pérez de la Oliva, F., *Razonamiento que hizo en Salamanca el día de la lición de oposición a la Cathedra de Filosofía moral*, en *Las obras completas del Maestro Fernán Pérez de la Oliva*, vol. II, Imprenta de Benito Cano, Madrid, 1787, p. 41. Cita sacada de Concepción Cárceles Laborde, *op. cit.* pág. 360.

Aquí radica la función de la comedia: «mover e incitar a los oyentes a que sigan la virtud», proponiendo modelos de comportamiento a no seguir, criticando y parodiando actitudes juveniles, caso de esos muchachos que sólo piensan en su propio placer, que viven en la ociosidad (madre de todos los vicios), y que se dejan arrastrar por sus pasiones, haciéndose esclavos del vicio cuando tienen en sus manos a través del libre albedrío y de su propia voluntad escoger el camino de la virtud. Este será el tema central de la mayoría de las comedias y al que volveremos posteriormente.

Para poder comprender la función de la comedia dentro de esta enseñanza escolar dedicaremos un breve momento al análisis del contenido de dicha materia universitaria. Si bien durante el período humanista se sigue teniendo como textos base para la enseñanza de la filosofía moral la *Ética*, *Política* y *Retórica* de Aristóteles, la *Consolación de la filosofía* de Boecio, *Las memorias de Sócrates* de Jenofonte, e incluso *De los remedios de una y otra fortuna* de Petrarca (como decía Luis Vives)<sup>8</sup>, sin embargo cada vez se impregna más su contenido del ciceronianismo imperante, caracterizado por su eclecticismo y el recoger ideas de los griegos y de los latinos, lo que les animaba a tomar prestadas sentencias u oraciones de una amplia variedad de autores antiguos y adaptarlas a su propio pensamiento, sobre todo en ese intento de aunar la filosofía pagana con la cristiana. Es así como nacerá esa nueva filosofía moral, con ideas y conceptos sacados de las especulaciones aristotélicas sobre la felicidad, el bien y el fin del hombre, las virtudes éticas y dianoéticas, las pasiones anímicas, la razón y la voluntad, junto con lo ya completamente aceptado por la Iglesia cristiana sobre el libre albedrío del hombre, el voluntarismo agustiniano, o el principio y fin del hombre que es su Creador y a quien tienen que ir dirigidos todos sus actos en esta vida. Los humanistas siguen fielmente las teorías del *De oratore* de Cicerón, donde se preconiza la transformación de la filosofía en moral, en contraposición a las especulaciones sobre la naturaleza. Cicerón llamaba a la filosofía socrática «filosofía de la vida y de las costumbres», y ésta es la que se impondrá en los *studia humanitatis*. Será también su tratado sobre la risa, lib. II, a partir del cap. LVIII del *De oratore*, el que marque las pautas sobre la construcción del estilo cómico, pues allí se explicitan las figuras retóricas más importantes para delectar agradablemente, y que serán utilizadas con profusión en la comedia.

Pero la vida sublunar es mutable y cambiante. Y la pregunta del hombre renacentista será: ¿Por qué cambian las cosas? ¿Hay algo que dirige el destino de los hombres? Pero sobre todo el tema central de sus inquietudes será si el hombre es libre para realizar sus actos o no; si el hombre está determinado por su naturaleza o por los astros. Preguntas estas que fueron analizadas en multitud de tratados que versaban sobre la Providencia, Fortuna, predestinación, etc. donde quedó perfectamente demostrado la existencia del libre albedrío del hombre, aceptándose definitivamente el punto de vista cristiano de que Dios nos dio la libertad de la voluntad para que seamos sus hijos, no sus siervos o esclavos.

Pero si bien el tema del libre albedrío será recurrente en las comedias humanísticas, llegando en algunas de ellas a incluir extensos debates entre el galán y el criado sermoneador

<sup>8</sup>.- Luis Vives, cap. III, lib. V, parte II, de *Las disciplinas*.

(*Servus pedagogus*), e incluso podrá ser tema central de otras corrientes teatrales, caso de la *Farsa racional del libre albedrío* de Diego Sánchez de Badajoz, sin embargo no llegará a imponerse como el tema central de las comedias humanísticas españolas. Lo que más les interesa a los filósofos morales es el otro concepto de libertad, relacionada con el propio ser humano. Según Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía*, el vocablo «libertad» ha tenido diversas acepciones a lo largo de la historia. Ser libre es no ser esclavo, pero esta esclavitud se puede entender con respecto a muchas cosas, entre ellas, por ejemplo, pasiones. Concepto que desarrolló con cierta amplitud Boecio en su *Consolación*, y que retomaron la mayoría de los *ars amatoria* medievales, relacionadas con la enfermedad del amor y con las teorías médicas del *amor heroico*. Pero lo que más le interesa al humanista, al pedagogo, es que la libertad del hombre sólo es posible alcanzarla mediante el entendimiento, ya que éste le muestra dónde está el bien, o el fin al que tienen que tender sus actos. Y dicho bien o fin o felicidad, que señalaba Aristóteles en su *Ética*, no puede proceder del placer ni de los sentidos, puesto que entonces seríamos como las bestias, que se mueven por los deseos sensitivos: «La masa y los más groseros los identifican con el placer, y por eso aman la vida voluptuosa. Los hombres vulgares se muestran completamente serviles al preferir una vida de bestias...» (*Ética a Nicómaco*, lib. I, 5 - 1095 b). Aquello que separa al hombre de los animales en la filosofía aristotélica es, pues, la posibilidad de elegir entre el bien y el mal mediante el juicio deliberativo.

Bajo este aspecto, el tema de la libertad del hombre se relaciona inmediatamente con el estudio de las pasiones, las cuales producen un juicio erróneo de la facultad estimativa haciendo que la razón se someta a los engaños de las facultades sensibles;<sup>9</sup> y dentro de estas pasiones se escoge en la comedia la pasión amorosa. ¿Por qué? Por la tradición retórica y por la propia filosofía moral. Retóricamente, por ejemplo, el gramático Diómedes asigna los *amores*, que no el *amor*, a la comedia;<sup>10</sup> Isidoro de Sevilla habla de los *stupra virginum et amores meretricum* como objeto propio de la comedia.<sup>11</sup> Filosóficamente, porque esta pasión está más arraigada en la juventud, al decir de Aristóteles. La función del humanista es educar a la juventud, y es en esta época donde reinan las pasiones,<sup>12</sup> y donde mayor fuerza se sienten los apetitos sensuales. Dirá, por ejemplo, Luis Vives: «Todos los preceptos de la filosofía moral, a guisa de ejército, se han aprestado para correr en ayuda de la razón. Por esto se

<sup>9</sup>.- Vid. Arnaldi de Villanova, «Tractatus de Amore Heroico» en *Opera Medica Omnia*, III, ed. de Michael R. McVaugh, Barcelona, Seminarium Historiæ Medicæ Cantabricense, 1985, p. 48: «Iam nunc superius dictum est quod vehemens concupiscencia ab erroneo iudicio causatur estimative virtutis». El tratado ocupa las pp. 43-54.

<sup>10</sup>.- Como dice el autor de la *Serafina*: «Pues sabe, sabe que ese apetito que mueve a la voluntad umana se llama amores y no amor», y el *Diccionario de Autoridades*: «En nuestra lengua se toma por los amores profanos y lascivos, que son los que tratan los enamorados».

<sup>11</sup>.- «Comoedi sunt qui privatorum hominum acta dictis aut gestu cantabant, atque *stupra virginum et amores meretricum* in suis fabulis exprimebant» (*Etimologiarum*, XVIII, 46).

<sup>12</sup>.- Aristóteles, *Retórica*: «Los jóvenes son por carácter concupiscentes e inclinados a hacer aquello que desean. Y en cuanto a las pasiones corporales son especialmente sumisos a las de Venus e incontinentes a éstas. También son variables y fáciles de hartarse en sus pasiones, y desean fuertemente, pero se les pasa deprisa... Todo lo hacen con exceso: aman con exceso y odian con exceso...» (II, 12, 1389 a 0-6)

impone el conocimiento total del hombre, interior y exteriormente. En el interior del hombre deben estudiarse las pasiones y la mente, y en las pasiones qué móviles las acucian, los medios que las acrecen y, al revés, los que las enfrenan, las apaciguan, las extinguen».<sup>13</sup> Continúa diciendo el humanista valenciano que para ello se debe discutir de los vicios y virtudes, mostrándolos en toda su fealdad.<sup>14</sup>

Y esto es lo que nos enseñan las comedias humanísticas, como decía el autor de la *Thebayda*: «Otras, de vezes, también resumía / actos venéreos y en forma gentil...», pero sin el aspecto satírico de un Persio o Juvenal, que se caracterizaba «más bien como una indignación moral y un desprecio frente a los vicios y corrupción de los hombres, y cuyo propósito es herir y destruir»,<sup>15</sup> sino mediante el estilo horaciano, cuyo lema es el famoso *ridentem dicere verum*, que se caracteriza por el propósito de evocar una sonrisa ante las flaquezas humanas y así curar a los lectores de tales debilidades, mostradas éstas mediante unos jóvenes que a causa de la ociosidad y de las malas compañías se ven metidos de lleno en la pasión amorosa. Ya que el amor, como pasión concupiscente hace que, «aun las personas más graves... se ponen al servicio de otras indignas, temen a los poderosos y ofrecen sus respetos a los más bribones... Anhelan del modo que fuere colmar su ambición y satisfacer su deseo y, ensimismados en esta obsesión, no tienen cuenta alguna ni con su persona ni con su calidad... Para poder dominar se avienen a servir...»<sup>16</sup> De ahí que en estas comedias se escenifiquen a los más viciosos, a los incontinentes, como insistiremos posteriormente. Pero al mismo tiempo, como haría el propio preceptor de filosofía moral, incluyen en los diálogos las posibles soluciones a las enfermedades anímicas producidas por dicha pasión, es decir los consabidos remedios cristianos de abrazar las virtudes, hacer que el entendimiento no reconozca a la amada como el sumo bien, la felicidad o el propio fin del enamorado, sino a Dios y los bienes espirituales.<sup>17</sup> Finalmente, asumiendo los clásicos *remedia amoris* de la tradición ovidiana, desde la famosa frase del *Ars amandi*: «Si suprimes el ocio, quebróse el arco de Cupido», pasando por los clásicos consejos de las personas prudentes, los viajes, los juegos y otras ocupaciones, hasta llegar a la denigración del objeto del deseo, en este caso de las mujeres en general con las famosas diatribas contra el sexo femenino, pero siempre insistiendo en que el principal remedio es el oponer una firme resistencia al amor desde el inicio de la pasión.

Pero pasemos a ver el comportamiento de los enamorados de la comedia humanística contrastándolos con la realidad imperante, pero sobre todo con los propios textos filosóficos

<sup>13</sup>.- Luis Vives, *Las disciplinas*, cap. III, lib. V, parte II, en *Obras completas*, t. II, d. de Lorenzo Riber, Valencia, Aguilar y Generalitat Valenciana, 1992, p. 658.

<sup>14</sup>.- Y pone el clásico ejemplo de los lacedemonios, los cuales prestaban los esclavos ebrios a sus hijos para que éstos, vista la fealdad del semblante de la borrachera, tomaran escarmiento de la embriaguez ajena.

<sup>15</sup>.- Vid. Kenneth R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 11.

<sup>16</sup>.- Luis Vives, *Tratado del alma*, lib. III, cap. IV, ed. cit. pág. 1264.

<sup>17</sup>.- Santo Tomás, en su *Suma de Teología*, II, I<sup>a</sup>-II<sup>a</sup>, cuestión 77, había perfectamente definido que el apetito sensitivo es causa de pecado mortal, puesto que «la pasión del apetito sensitivo no puede arrastrar o mover la voluntad directamente, pero puede hacerlo indirectamente...» «La pasión es causa del pecado por parte de la conversión (a las criaturas). Mas la gravedad del pecado se mide más bien por parte de la aversión (a Dios)...» (art. 6)

y religiosos. Decía Aristóteles en el libro VII de su *Ética*, que hay tres clases de condiciones morales que se deben rehuir: el vicio, la incontinencia y la brutalidad. El incontinente sabe que obra mal movido por la pasión, y el continente, sabiendo que las pasiones son malas, no las sigue y se deja guiar por la razón, y continúa el estagirita: «Los incontinentes les ocurre lo mismo que a los que duermen, los locos y los borrachos. Y es precisamente ésta la condición en que se encuentran los que están dominados por las pasiones; en efecto, los accesos de ira, los deseos sexuales y algunas pasiones semejantes producen manifiestamente trastornos hasta en el cuerpo, y en algunos incluso accesos de locura. El hecho de que se expresen en términos de conocimiento, no indica nada, ya que incluso los que están dominados por esas pasiones repiten argumentos y versos de Empédocles, y los que empiezan a aprender una ciencia ensartan frases de ella, pero no la saben todavía, de modo que hemos de suponer que los incontinentes hablan en ese caso como los actores en el teatro».<sup>18</sup> Y ni más ni menos corresponde a la actuación de los galanes y unas pocas damas de las comedias humanísticas, los cuales tienen una serie de trastornos en el cuerpo, haciendo que su voluntad sólo apetezca la consecución del objeto de sus deseos, es decir conseguir físicamente a la amada, como le acontece a Calisto, Berinto, Evandro, etc., y a otros tantos galanes de la comedia urbana de la primera mitad del XVI. Todos ellos recitarán versos, podrán argumentar, insertar citas y frases sentenciosas en sus discursos, puesto que el ardor de la pasión aumenta el ingenio, pero actúan realmente como sus propios criados e incluso como los rufianes de más baja estofa al dejarse arrastrar por su propio deseo, por el placer sensitivo que les asimila con el vulgo, con las bestias, al decir de todos los moralistas. Quizá la mejor definición de que estas comedias tratan del amor como pasión amorosa relacionada directamente con la más baja sexualidad nos la da Pinardo, en la *Comedia Serafina*: «Pues sabe, sabe que ese apetito que mueve a la voluntad humana se llama amor y no amor. Y el deleite del tal amor consiste en el cuerpo y por eso no se puede ni debe llamar amor, porque Aristóteles decía que amor no es sino querer que la persona que hombre ama aya bien. Y el que ama solamente por interés corporal que espera del que ama, no lo ama de la manera que comúnmente y por la mayor parte se aman los hombres y hembras, que no es sino por saciar su carnal y dañado apetito. Así que esta concupiscencia desordenada ni es amor ni aun cosa que le semeje, porque el verdadero amor grandes cosas hace por amor de la persona a quien ama, y si no las hace no es amor.»<sup>19</sup>

Si analizamos el punto de vista estoico sobre esta pasión amorosa, nos encontramos ante posicionamientos más radicales si caben, ya que para esta corriente filosófica cualquier pasión es una enfermedad del alma que imposibilita al hombre alcanzar la sabiduría y el regirse libremente. Y si además tenemos en cuenta que la Iglesia tomó de los estoicos la idea de relacionar el placer con el pecado, y que uno peca cuando se aleja de su fin, que es Dios,<sup>20</sup>

<sup>18</sup>- *Ética a Nicómaco*, lib. VI, cap. 8, 1151 a, ed. y traducción de María Araujo y Julián Marías, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, p. 113.

<sup>19</sup>- *Comedia Serafina*, ed. de J. L. Canet, en *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, Universitat de València, UNED, Universidad de Sevilla, 1993, p. 317.

<sup>20</sup>- *Vid.* el punto de vista de Santo Tomás, nota. 17.

tenemos que cualquier pasión, y en este caso la amorosa es causa y raíz de todos los males, como dirá repetidamente San Pablo: «las acciones que proceden de la carne son conocidas: lujuria, inmoralidad, libertinaje, idolatría, magia, enemistades, discordia, rivalidad, arrebatos de ira, egoísmo, partidismos, sectarismos, envidias, borracheras, orgías y cosas por el estilo. Y os prevengo, como ya os previne, que los que se den a esto no heredarán el reino de Dios» (Gal. 5,19-22).

Y yo me pregunto, ¿no nos muestra la comedia humanística todos los vicios descritos por S. Pablo? Por ejemplo, la mayoría de las comedias de la primera mitad del XVI ponen en escena un pecado de estupro, al presentarnos una relación amorosa ilegal (fuera del matrimonio) con una doncella joven y virgen (Melibea, Cantaflua, Florinda, etc.). Estupro que era considerado en los penitenciales como uno de los pecados más graves, siendo necesario para su absolución la confesión ante el obispo. Las penas iban desde varios años de ayuno o excomunión hasta la prohibición de casarse o tener actividades sexuales (si ya estaba casado) de por vida, eso sin contar con las penas civiles.<sup>21</sup> La otra variación de la comedia, sobre todo la comedia latina o la humanística en latín (y de la *Comedia Serafina* en vulgar y otras muchas italianas), presentan un caso de adulterio, pecado menor comparado con el estupro, pero con penas que oscilaban entre 1 y 5 años de ayuno y penitencia, sin contar, por supuesto, con las civiles o la más que probable violencia física de los familiares de la dama.

Se resalta, además, en estas obras la contravención a las normas cristianas realizadas por casi todos los enamorados cuya única ansiedad es la del goce carnal, llegando muchas veces a caer en la herejía, al confundir el Sumo Bien o la felicidad con la posesión física de la amada, asimilándose así a la idolatría y por tanto contraviniendo el primer mandamiento de la ley divina.<sup>22</sup> Además, estos jóvenes galanes, no se contentan, como harán la mayoría de sus criados, en cometer el «fornição simple», que es cuando «seglar soltero conoçe soltera

<sup>21</sup>.- Por ejemplo véase las penas en los *Furs* valencianos en el caso de raptó de joven virgen casadera: «Y qui sen portara donzella, vidua, o altra dona honesta contra voluntat de son pare, o mare, o de ella, muyra, y sien sos bens confiscats, encara que la dona confesse ella haver hi consentit, o essent fet matrimoni ans, o apres del raptó. Y qui sen portara verge, o vidua, ella consentint, y sera filla de cavaller, o burgues, o ciutada honrrat que no fa faena de ses mans, pot lo pare desheretarla també en la legitima, y lo raptor pague cent morabatins, o estinga deu anys fora del Regne, o cases ab ella», *Institucions del Furs i privilegis del Regne de Valencia*, por Pere Hieroni Tاراçona, Valencia, Pedro de Huete, 1580, lib. III, «De adulteris y estupro y dels alcavots y males dones», p. 378.

<sup>22</sup>.- Este parece ser el principio de la mayoría de las comedias humanísticas. La confusión en los galanes entre el bien o felicidad con el deseo amoroso. Por ejemplo, es lo que dirá Calisto una vez realizado el primer encuentro con Melibea: «en verdad, que si Dios me dicesse en el cielo la silla sobre sus sanctos, no lo ternía por tanta felicidad»; o lo que dirá Veturia sobre su amada Cantaflua: «que Cantaflua es discreta y ha leído mucho y como se halla con alguna libertad, el entendimiento, desseoso de la contemplación en las cosas altas, está con la especulación vacilando de lo incierto a las cosas ciertas. Y así ha alcanzado la vanidad de las cosas tras que andamos, y la poca firmeza de que nuestro miserable bivar está acompañado; y quán transitorias y livianas son las cosas que con tanta voluntad estamos deseando, y quán presto fenece lo que nosotros pensamos y tenemos creydo ser cumplido y entero *bien*», o cuando todos los amantes se sienten felices y bienaventurados ante la vista de su amada, pero sobre todo cuando gozan con ella, como dirá Evandro en la *Comedia Serafina*: «¡Oh, cómo soy de todo *bienaventurado!* ¡Oh, cómo mi voluntad se a cumplido! ¡Oh, cómo he gozado de la más acabada y perfecta donzella que en el mundo bive!».

que nin es virgen ni religiosa»,<sup>23</sup> para satisfacer sus necesidades sexuales; el galán necesita conquistar lo inexpugnable, lo dificultoso, lo inalcanzable por la generalidad de los mortales, y por tanto su mayor caída. Pero además, de dichos amores nacerá la envidia entre los criados, enemistades, raptos, robos, arrebatos de ira entre los rufianes, prostitución, alcahueterías y supersticiones, etc.

Podríamos decir, que la comedia primitiva nos presenta a unos amadores que transgreden casi todos los preceptos y cánones religiosos, continuando así la sátira y corrección de costumbres que había iniciado la comedia elegíaca y humanística latina. El enamorado no sólo suele cometer el estupro o el adulterio, sino que además lo realiza con todos los agravantes de los penitenciales: a) son cultos y han tenido una educación esmerada (Calisto, Berinto, Darino, etc.),<sup>24</sup> con lo que no pueden argumentar desconocimiento de causa, como los simples del primitivo teatro, cuyo comportamiento está justificado por su escasa razón, moviéndose tan sólo por los sentidos corporales, como los brutos animales; b) el pecado cometido suele ser público, delante de sus criados, amigos, damas de compañía, etc.; c) en muchas de las comedias, dicho pecado se realiza en la iglesia, o ermita (caso de la *Comedia Thebayda*), es decir dentro de un lugar sagrado (posiblemente en la primitiva *Celestina* el primer encuentro entre los enamorados se dé en la iglesia);<sup>25</sup> d) para la consecución de la amada todos los enamorados utilizan medianeros o alcahuetas; e) una vez conseguida a la amada, se insiste en la repetición del mismo pecado, «ca, segund dize sant Agostin, la llaga doblada peor es de

<sup>23</sup>.- *Libro Sinodal* de 1410, realizado por el obispo Fr. Gonzalo de Alba, en *Synodicum Hispanum*, dir. de Antonio García y García, vol. IV: Ciudad Rodrigo, Salamanca y Zamora. Madrid, BAC, 1987 y del mismo autor, «La canonística ibérica medieval posterior al Decreto de Graciano» en *Repertorio de Historia de las Ciencias Eclesiásticas en España*, vol. V, Salamanca, 1976, p. 382 y ss.

<sup>24</sup>.- Véase, por ejemplo, lo que dice Darino en el primer monólogo, una vez nacida su pasión por Finoya: «¡Oh, verdadero Dios!, yo como cristiano tuyo, criado y redemido por tu propia sangre y persona, no quiero encomendarme a las poéticas ficciones, syno a tu deydad que remedie lo que yo no puedo, que encamine mis passos que van sin camino, que gué mi intención que está dañada contra mí y contra ty, que es lo que yo más siento. Haz, Señor, de manera que si para comigo pierdo la vida, para contigo no pierda el alma. Yo conozco tu Trinidad; yo adoro tu persona; yo guardo tus mandamientos. Si yo e usado mal del franco alvidrío, tú, Señor, sueles usar de perdón como de castigo; tú me diste apetito para que deseasse y razón para que me defendiesse; para dessear, voluntad y para apartarme conozcimiento. Tú, Señor, no quieres syno obediencia y tu Iglesia; siempre que ymos conoziendo nuestros yerros, alcançamos perdones. Yo vengo agora turbado con el entendimiento apartado de la razón, viendo que te e ofendido, conoziendo mi yerro y deseando mi emienda. Con toda la devoçión que puedo y devo, te ruego que perdones mi intención y encamines mi voluntad. Y según yo, Señor, veo, porque tú no nos ayudas sin que nos ayudemos, pues yo no puedo ayudarme, mal podrá ser lo que digo, porque lo que tú hazes a de venir con causa, y nuestro bien o mal, aunque naçe de tu voluntad, ase de mover por nuestros pecados o servicios. Tu justicia y misericordia saque a mí, pecador, desta honda desventura, que yo solo me e puesto. Y si yo para ello no puedo amañarme, en ti, Señor, está puesta mi esperança; no me dexes llegar al postrero fin que es la desesperaçión.», *Penitencia de amor*, ed. de J. L. Canet, en *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, Universitat de València, UNED, Universidad de Sevilla, 1993, p. 129-130.

<sup>25</sup>.- Martín 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, además de volverse como «brutos aradores» o como los rufianes o alcahuetas, utilizan los lugares sagrados para sus entrevistas amorosas. Un nuevo elemento más de estas *reprobatio amoris*, como confirmación de la herejía amorosa.

sanar», y lo mismo ocurre con las damas, las cuales una vez han probado el placer difícilmente se pueden apartar de él.<sup>26</sup>

Se pinta al perfecto antihéroe, al peor de los «peores», a aquél que contraviene todas las normas conscientemente, a aquél que rompe con los preceptos establecidos bajo una aparente impunidad. Al peor de todos no, porque en España desaparece prácticamente la tradición medieval de la comedia humanística y de muchas narrativas breves de poner en escena el peor de todos los pecados sexuales, el sodomítico o pecado nefando (caso del *Janus sacerdos*, *De Cavichio*, *De Falso Hypocrita*...), pecado no mencionado ya en el *Libro sinodal* de 1410 y en la mayoría de los penitenciales posteriores. Sin embargo, se mantiene la tradición de la utilización de hechiceras, conjuros, etc., caso de la propia *Celestina* y parte de sus imitaciones,<sup>27</sup> pecado igualmente grave y duramente castigado en los penitenciales, incluso con la excomunión de por vida.

Se me podría argüir que algunas de las comedias primitivas terminan en matrimonio, bien sea secreto o público, y por tanto la ejemplaridad negativa sería cuestionable.<sup>28</sup> Efectivamente, muchas comedias finalizan en matrimonio, pero no por ello los personajes están exentos de culpa. En primer lugar porque la mayoría son matrimonios secretos, duramente castigados por la normativas civiles y religiosas. En segundo lugar porque para los moralistas, y anteriormente para los Santos Padres, la intemperancia sexual, o lo que es lo mismo la lujuria, constituye no sólo un pecado, sino un vicio desde el punto de vista de la naturaleza, puesto que el deseo de procrear se ve contrariado.<sup>29</sup> Es decir, el acto sexual en sí es visto como algo negativo si no se tiene en mente la finalidad procreativa, y ésta sólo se puede dar desde el sacramento del matrimonio. El amor-pasión que define a los enamorados de la comedia jamás tiene presente el fin último del acto sexual, caracterizándose dicho amor por una pasión excesiva fuera de razón, condenada por todos los teólogos del cristianismo. Podríamos resumir la postura de la Iglesia a través de S. Jerónimo, quien insiste en que el amor, definido como pasión, siempre corresponde a la «fornicación» o al «adulterio», aun cuando sea entre amantes casados sacramentalmente, puesto que conlleva la búsqueda del placer y no de la procreación. En tercer lugar, los humanistas prefieren seguir la tradición del final feliz característico del estilo cómico, ya que mediante dicho estilo pueden incidir más en la parodia ridícula de sus propios personajes y de las situaciones descritas, pero sin perder de vista el deleite y provecho, teoría horaciana en boga durante este período.<sup>30</sup>

<sup>26</sup>- Vid. J. L. Canet, «Los penitenciales: posible fuente de las primitivas comedias en vulgar», ponencia presentada en el *Convegno Internazionale sul Teatro spagnolo e italiano del Cinquecento*, celebrado los días 30 de mayo-2 de junio de 1991 en Volterra (Italia), en prensa.

<sup>27</sup>- Incluso en la comedia urbana de la primera mitad del XVI, como en el *Auto de Clarindo*.

<sup>28</sup>- Como decía Luis Vives: «En este punto fue incomparablemente más cuerdo el que escribió en nuestro vulgar castellano la tragicomedia de *La Celestina*, pues a los amores avanzados hasta un límite ilícito y a aquellos deleites pecaminosos, dióles una amarguísima ejemplaridad con el trágico fin y la caída mortal de los amantes, y a las muertes violentas de la vieja alcahueta y de los rufianes que intervinieron en ese escarmentador celestineo», *Las disciplinas*, parte I, lib. II, cap. V, pág. 416, ed. cit.

<sup>29</sup>- Vid. San Alberto Magno, *Super Ethica*, lib. III, lectio XIII, y Santo Tomás en su *De malo*, 15, 2.

<sup>30</sup>- Dirá Luis Vives refiriéndose a la comedia: «Los modernos, en su respectiva lengua vernácula, a mi parecer

Bajo este aspecto, el Humanismo buscaba con ahínco recobrar para la formación intelectual su medio más idóneo que es el ocio, como aparece insistentemente descrito en los prólogos de sus obras. Por ejemplo, en el Prefacio de la *Comedia Thebayda* dirá su autor: «Solamente resta para venir a mi tan deseado fin, suplicar a vuestra illustre Señoría la reciba con rostro benévolo, y en *tiempos desocupados* de sus inportantes y árduas negociaciones la vea...». Lo mismo ocurrirá en otros prólogos dedicados por los autores a «un su amigo», que las asimilan a los tratados de educación de príncipes. Este tópico, como explica Domingo Ynduráin al tratar de *La Celestina*,<sup>31</sup> es «un ejemplo más de libro escrito para la educación de príncipes o de nobles herederos, que viene a ser lo mismo: la *Tragicomedia* debe servir de 'castigo' a esos jóvenes 'que a sus amigas llaman y dicen ser su dios', lo mismo que a los encargados de educarlos y dirigirlos por los caminos de la vida». En esta tradición de los libros de educación de príncipes se recalca el modelo catoniano del *vir bonus*, desarrollándose la idea de que el príncipe, el caballero, el cortesano, antes tiene que ser un hombre perfecto. Y dicha perfección sólo se puede alcanzar mediante el estudio en general y el de la filosofía moral en particular, puesto que «las letras, la doctrina, y el despliegue de las facultades mentales son un poderoso reactivo contra todo lo que de bestial hay en el ser humano».<sup>32</sup> Decía Ginés de Sepúlveda: «Porque la filosofía no se ha inventado para saber qué cosa es virtud, sino para ser virtuoso. Una vez que el hombre se ha limpiado de vicios y librado de falsas opiniones con el largo trato con la filosofía, ha logrado conquistar su amistad tan grande el deleite que experimenta, contemplando cosas tan altas que todos los otros deleites parecen despreciables...»<sup>33</sup> Por tanto, aquí estas comedias forman parte de ese proyecto de educación global del hombre, y no nos debe extrañar, pues, la cantidad de digresiones que casi superan el 50% de los propios textos, hablando los personajes de la templanza, fortaleza, continencia, sumo bien, etc.; incisos que se introducen cada vez que se cae en el vicio contrario. Baste recordar, por ejemplo, el encuentro entre Berinto y Cantaflua, en la *Comedia Thebayda*, una vez ésta ha perdido su virginidad, inmediatamente pasará a exaltar la virtud de la honra y la castidad en la mujer. O cuando tiene lugar el encuentro sexual en la ermita, se hará una rigurosa explicación de los males que han sucedido por la profanación de los templos mediante ejemplos extraídos de la antigüedad.

Por último, y para finalizar, como auguraban algunos moralistas contrarios a esta fórmula de enseñanza mediante la denuncia de vicios y que será el modelo que se impondrá a partir del Concilio de Trento, estas comedias evolucionaron inmediatamente por diferentes motivos hasta llegar a su desaparición en la segunda mitad del siglo XVI. En primer lugar, porque los propios estudiantes modificaban el modelo según sus propias concepciones vitales y a

---

se aventajan mucho a los antiguos en la elección del argumento. Por regla general no se ofrecen al público más que comedias que aúnan el deleite y el provecho, si bien en el arte esos autores modernos de comedias son superados por los poetas antiguos». *Las disciplinas*, Parte I, lib. II, cap. IV, pág. 417, ed. cit.

<sup>31</sup>- Vid. «Un aspecto de *La Celestina*» en *Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Ed. Nacional, 1984, pp. 522-23.

<sup>32</sup>- Concepción Cárceles Laborde, *Humanismo y educación en España*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1993, p. 251.

<sup>33</sup>- Cita extraída de Concepción Cárceles Laborde, *Humanismo...*, ed. cit. p. 250.

causa de los maestros y estudios realizados. Algunos de ellos llegarán a modificar el propio estilo cómico, caso de Rojas y *La Celestina*. Para una mejor moralización el autor de la *Tragicomedia* decide transgredir los cánones extremadamente rígidos de las poéticas renacentistas, transformando el final feliz en trágico, más en consonancia con las normas del derecho, de ahí el título de tragicomedia.<sup>34</sup> Estamos ante una de las primeras variaciones del estilo cómico, realizada por un escolar, que posiblemente antepone la lógica del derecho a la imitación retórica.<sup>35</sup>

Otros estudiantes preferirán la imitación de textos más en consonancia con la tradición pedagógica, quizás por influencia de un grupo de profesores más en contacto con el mundo italiano (aunque la *imitatio* compositiva también haya dado paso en estas obras a la *emulatio*), caso de Pedro Manuel de Urrea y su *Penitencia de amor*, en la cual se siguen bastante fielmente los planteamientos filosóficos de la *Ética* de Aristóteles, y cuya variación del estilo cómico procede directamente de la *Historia de los dos amadores* de Eneas Silvio Piccolomini. Otros preferirán seguir los caminos de la comedia erudita italiana, caso de la *Serafina*, mediante la amplificación de alguna novela, fórmula profusamente utilizada en dicha tradición.

En segundo lugar, por la profesionalización del teatro en la primera mitad del XVI, con lo que implicó de fusión de las diferentes tradiciones teatrales (églogas, comedia erudita italiana, tragedia, teatro religioso, etc.) y el obligado contacto con el público. Al igual que había ocurrido en la comedia griega y latina, el contacto directo del público obligó a los representantes a mostrar en escena aquellos elementos que más eran de su agrado, centrándose en el desarrollo de unos amores, o en los pasos ridículos de los fanfarrones, criados/as, dejando de lado la carga ideológica y moral que conllevaba la comedia humanística. Incluso, la propia visión negativa del amor fue modificándose, imbuyéndose de las nuevas teorías amorosas neoplatónicas, dejando casi al margen los procesos anímicos del enamoramiento, tan caros a los humanistas.

En tercer lugar, el nacimiento del teatro escolar y jesuítico, que asumió la función docente de la comedia humanística, transformándola hacia planteamientos más en consonancia con el espíritu religioso del que formaba parte.

Para finalizar diremos que a lo largo del XVI aquello que era denunciado como un vicio por los humanistas: el amor apasionado, llegará a ser un modelo a imitar (evitando, eso sí, el carácter eminentemente sexual que tenía en la tradición anterior). Esos galanes ridículos que abandonaban toda su *virtus* por no saber poner freno a su pasión amorosa se convierten en los verdaderos modelos de la comedia posterior, llegándose al máximo de su aceptación en

<sup>34</sup>.- Vid. Keith Whinnom, «El linaje de *La Celestina*», art. cit., p. 3. Vid. también del mismo autor, «Interpreting *La Celestina*: The Motives and the Personality of Fernando de Rojas», en *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P.E. Russell*, ed. por F. W. Hodcroft, Oxford, 1981, pp. 53-68.

<sup>35</sup>.- Esta fórmula, que generará un nuevo modelo anticlásico, produjo una tradición castellana, que la crítica ha denominado «descendencia directa», y que engloba a la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, la *tragedia policiana* de Sebastián Fernández, la *Comedia Florinea* de Juan Rodríguez Florián y la *Comedia Selvagia* de Alonso Villegas Selvago (todas escritas entre 1534 y 1554).

el Romanticismo europeo. La comedia humanística es, pues, el último eslabón del amor entendido como pasión anímica que aniquila la razón, aspecto éste coincidente con el de la ficción sentimental, si bien aquí se ponen en solfa los comportamientos de los amadores, pues aunque utilicen los mismos argumentos y la misma verborrea que los galanes trágicos de las ficciones, sin embargo su deseo es puro y sencillamente sexuado. Y estos humanistas dan como únicas alternativas al amor-pasión el amor hacia el Criador, el verdadero amor, o el amor hacia la criatura mediante la *caritas*, al decir de San Pablo. De ahí su fracaso posterior, pues olvidaron estos pedagogos que el deseo y la pasión son inherentes al ser humano, los cuales se pueden modificar mediante la educación y las costumbres, como decía Aristóteles, pero no aniquilar. Sin embargo, los modos de expresión de los enamorados, la fórmula compositiva, las digresiones ridículas con escenas independientes de personajes de baja estofa, el final feliz, etc., siguieron mucho tiempo en vigor.