

Irene Romera Pintor, Josep Lluís Sirera, eds.

La mujer: de los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI



LA MUJER:
DE LOS BASTIDORES AL PROSCENIO
EN EL TEATRO DEL SIGLO XVI

COLECCIÓN PARNASEO

16

Colección dirigida por

José Luis Canet

Coordinación

Julio Alonso Asenjo

Rafael Beltrán

Marta Haro Cortés

Nel Diago Moncholí

Evangelina Rodríguez

Josep Lluís Sirera

LA MUJER:
DE LOS BASTIDORES AL PROSCENIO
EN EL TEATRO DEL SIGLO XVI

Edición de
Irene Romera Pintor
Josep Lluís Sirera

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

2011

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
los autores

Septiembre de 2011
I.S.B.N: 978-84-370-8232-5
Depósito Legal: SE-7593-2011

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta colección se incluye dentro del Proyecto de Investigación del
Ministerio de Ciencia y Tecnología, referencia FFI2008-00730/FILO

La mujer : de los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI / edición de
Irene Romera Pintor y Josep Lluís Sirera

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2011
338 p. ; 17 × 23,5 cm. — (Parnaseo;16)
ISBN: 978-84-370-8232-5

1. Mujeres en la literatura--Europa. 2. Teatro europeo--1450-1600, Renacimiento--
Historia y crítica. I. Romera Pintor, Irene, ed. lit. II. Sirera Turó, Josep Lluís, ed.
lit. III. Publicacions de la Universitat de València

305-055.2(0:82)
821(4)-2.09"15"

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
JEAN BALSAMO, <i>Les Dames de la Cour et l'apologie du genre tragique en France au XVI^e siècle</i>	11
JÚLIA BENAVENT, <i>Las representaciones teatrales ofrecidas a la llegada de Lucrecia a Ferrara</i>	27
CHRISTIAN BIET, <i>Mourir au nom de Dieu, mourir pour la patrie. La sainte, la martyre et la femme forte dans les tragédies françaises de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle</i>	41
JOSÉ LUIS CANET VALLÉS, <i>Los tríos amorosos en las dos comedias Serafina</i>	57
MARIA CHIABÒ, <i>Merope: un mito, una donna</i>	69
RENZO CREMANTE, <i>With arts arising, Sophonisba rose: appunti sul primato di Sofonisba nella tragedia del Cinquecento</i>	79
FAUSTO DÍAZ PADILLA, <i>Escenarios y efectos escénicos en Italia en la segunda mitad del siglo XVI</i>	97
FEDERICO DOGLIO, <i>Isabella enigmatica diva e versatile artista nella vita culturale del suo tempo</i>	109
MARIE-MADELEINE FRAGONARD, <i>Reine par un roi, reine sans roi: variantes et faiblesses du pouvoir féminin</i>	119
VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, <i>La misoginia en la Comedia Italiana del siglo XVI</i>	139
CORINNE LUCAS FIORATO, <i>Euphimia ou la tragédie du bonheur imposé</i>	155
ANDERSON MAGALHÃES, <i>Le Comédies bibliques di Margherita di Navarra, tra evangelismo e mistero medievale</i>	171
MARIANGELA MAZZOCCHI DOGLIO, <i>Esempi di personalità femminili tra i personaggi della Commedia Italiana del Cinquecento: stereotipi allegorici o modelli di contemporaneità?</i>	203

GIACOMO PEDINI, <i>Fantesche, dame e regine. Due esempi di fenomenologia del femminile «en travesti»: Leone de' Sommi e Flaminio Ariosti</i>	217
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO, <i>La Farsa del matrimonio, de Diego Sánchez de Badajoz</i>	237
MARIE-FRANÇOISE PIÉJUS, <i>Les comédies des Intronati de Sienne: un théâtre pour les dames?</i>	251
J. INÉS RODRÍGUEZ, <i>Actrices de la Commedia dell'arte</i>	265
IRENE ROMERA PINTOR, <i>...De cuando en cuando un beso y un nombre de mujer...: el teatro de Giraldi Cinzio</i>	275
JOSEP LLUÍS SIRERA, <i>La mujer fuerte en el teatro español del XVI: entre la admiración y la condena</i>	293
HÉLÈNE TROPÉ, <i>La figura de la romana Lucrecia en la Farsa o Tragedia de la Castidad de Lucrecia de Juan Pastor (primera mitad del siglo XVI)</i>	305
MARÍA DOLORES VALENCIA MIRÓN, <i>Religión, heroísmo y sacrificio. Algunas notas sobre la fortuna teatral de María Estuardo</i>	319

Los tríos amorosos en las dos comedias *Serafina*

José Luis Canet Vallés
Universitat de València

Muy pocas son las obras teatrales de la primera mitad del siglo XVI en donde aparezcan triángulos amorosos consumados. Es el caso de la *Comedia Serafina* de Torres Naharro y la anónima del mismo nombre, publicada en Valencia en 1521. Ambas comedias ponen en escena, como elemento central de la intriga, diferentes tríos amorosos; Naharro presenta un claro caso de bigamia entre el galán castellano Floristán, la valenciana Serafina y la italiana Orfea; en la comedia anónima valenciana se propone la tradicional relación del marido cornudo, su mujer y el amante, a la que se añade otra entre el criado del galán, la suegra de la dama y su criada.

Dichos triángulos amorosos proceden de tradiciones diferentes, como también lo serán los distintos modelos retóricos y poéticos que subyacen a ambas comedias. La *Comedia Serafina* valenciana sigue en gran medida el modelo de la comedia humanística, escrita en prosa y más pensada para la lectura que para la representación escénica (aunque por su estructura y brevedad, bien pudiera haberse representado). Por su parte, la comedia de Torres Naharro es una obra escrita en verso y representable. No es este el momento para adentrarse en más detalles sobre las diferentes prácticas teatrales que subyacen a ambos textos, por lo que me centraré en sus argumentos y en las relaciones amorosas descritas en ambas comedias.

La *Comedia Serafina* de Torres Naharro, una de las primeras comedias «a fantasía» escritas por el autor extremeño, pone en escena un caso de bigamia (el único caso que conozco en obras teatrales de este período). Expongo su argumento: Floristán, caballero un poco tarambana, se promete secretamente con la valenciana Serafina. Posteriormente en Italia, por decisión paterna, casa con Orphea. Serafina va en su búsqueda y renace de nuevo el amor de Floristán por su antigua esposa. El galán se confiesa con el ermitaño Teodoro, contándole que había contraído con Serafina matrimonio clandestino (en la época tan válido como el otro, aunque muchas veces condenado) y posteriormente por mandamiento paterno casó con Orfea. Le comenta que hubiera querido matarse, pero en dicho caso, Serafina se desesperaría y Orfea posiblemente

te muriese también poco después. Propone, pues, matar a Orfea como mal menor, porque si él la mata, ella morirá cristianamente y, al mismo tiempo, evitará otra muerte. Posteriormente Orfea se encuentra con su esposo, lo ve triste y le pide las razones de su estado anímico. Él le cuenta que estaba casado cuando contrajo matrimonio con ella y la única solución que tiene para no cometer el pecado de bigamia es matarla, cosa que acepta Orfea en un largo planto. En otro escenario, el criado de Floristán, Lenicio, cuenta a Serafina una mentira piadosa: la muerte de Orfea. Serafina se apiada de ella por su deceso sin razón y maldice a su amado, a quien piensa abandonar, pues podría hacerle a ella lo mismo si se enamorara posteriormente de otra. Todo se soluciona felizmente en la última jornada con la llegada del hermano de Floristán, Policiano, antiguo enamorado de Orfea; sobre todo porque al no haberse consumado el matrimonio entre el galán y su esposa italiana, Teodoro lo declarará nulo. Termina la comedia felizmente al concertarse nuevas bodas entre Orfea y Policiano y las de Floristán y Serafina.

Esta comedia, según el parecer de Marcelino Menéndez y Pelayo, «no se compuso más que para hacer reír, pero, á la verdad, en un terreno muy resbaladizo, porque nunca es sano jugar con las ideas morales, encarnándolas en personajes idiotas». ¹ Efectivamente, tanto la caracterización de los personajes como la temática propuesta entran casi en el terreno de la farsa, aunque para mí hay un claro afán desmitificador de ciertos planteamientos amorosos cortesanos.

Veamos. El primer parlamento de Serafina entronca con la tradición de las «cuestiones de amor», que estaban de moda a partir del *Filocolo* de Boccaccio y la poesía de cancionero. Dice así:

¿Qui'm pot dir on s'és trobada,
si's troba dona nenguna,
que per sort de sa fortuna
fos tan malaventurada?
¿Quina dona enamorada
se'm poria acomparar
en açó, que per amar
fos com yo tan mal tractada?
Certament yo no creuria
que's trobás en tot lo món,
encara que moltes son
enganades hui en dia (182).²

1.- Cf. MENÉNDEZ PELAYO, M. (1900), CXXVII.

2.- Sigo la edición de PÉREZ PRIEGO, M.A., (1994), *La Comedia Seraphina* en pp. 161-233.

Esta cuestión sobre si hay alguien más infeliz en el mundo a causa de un desengaño o de una relación amorosa no correspondida, es similar a algunas de las «Trece cuestiones de amor» de Juan Boccaccio, en donde se plantean temáticas como:

Dos damas se namoraron
de dos en ygal querer,
al un galán desterraron,
al otro tanto celaron
que jamás le pudo ver.
Dales amor, con fiereza,
tormentos de gran crueza.
Quiérese desto saber
quál dellas deva tener
causa de mayor tristeza.
Determine vuestra alteza.³

Otra cuestión similar a la temática amorosa de la *Serafina* podría ser la octava de Boccaccio:

Vos avéys determinado
no deverse enamorar;
yo consiento a vuestro grado,
mas quiero que sea tomado
mal hazer por bien obrar,
y aviéndolo de hazer
si ay dos para querer,
una que es mucho más que él,
otra no tal como él,
quál deve hombre escoger
para amar con más plazer.

Podría entenderse la *Comedia Serafina* como una cuestión de amor, cuya pregunta sería: Si un galán se une a una mujer por amor mediante matrimonio secreto o clandestino, pero su padre sin saberlo lo desposa con otra mujer, ¿cuál de las dos debe escoger para no cometer bigamia? En esta comedia se siguen los recursos de la lógica y la dialéctica llevados al extremo. Esta cuestión de amor se subdivide en varias preguntas. La primera: ¿a cuál de las dos ama más el galán? Interrogante que se desarrolla en el diálogo entre el galán y su criado Lenicio en la primera jornada, llegando a la conclusión que quiere más a Serafina:

LENICIO Bien te entiendo y bien te veo,
mas pues a Orphea as tomado,
con ella te han desposado.
Da la buelta a tu deseo,

3.- *Segunda Questión*, Fol. avijr. Cf. BOCCACCIO, J. (1999).

porque Orphea, según creo,
 te conviene más aína.
 FLORISTÁN Más extimo a Seraphina
 que a la reina doña Yseo.
 LENICIO Por mi vida que te engañas.
 FLORISTÁN Calla, necio, majadero,
 que siempre el amor primero
 se aposentó en las entrañas. (175)

Es decir el primer amor es el que prevalece, con lo que queda claro su disposición a quedarse con Serafina, que es a quien más ama.

La segunda cuestión consiste en cómo deshacer el matrimonio con Orfea, que como bien dice Serafina:

Ell no's pot ja descasar
 sa muller no esent defunta,
 perque lo que Déu ajunta
 nou pot home separar.

La única posibilidad que ve Serafina es que la otra esposa muera primero. El galán, por su parte, pide la muerte para sí, como haría cualquier amante de poesía cancioneril para solucionar el desarreglo amoroso, considerándose incluso un «Judas que vende al amor»:

De modo que, pues me siento
 tener el alma perdida,
 piérdase el cuerpo y la vida,
 vaya todo en perdimiento. (190)

Serafina se burla de tantas palabras grandilocuentes de su enamorado, indicándole al fraile Teodoro que puede estar tranquilo que él no se matará. La propuesta entonces de Floristán será la de matar a Orfea, y la respuesta de Serafina es que ya que él no se ha dado muerte, que mate a una de las dos.

Dicho dilema lo resuelve Floristán en la tercera jornada mediante una falacia dialéctica:

Mas yo no dexo de ver
 que me devría matar
 y por más daño escusar
 no lo quiero ora hazer,
 sino qu's muy menester
 que yo mate luego a Orphea
 do Seraphina lo vea,
 porque lo pueda creer.
 Que yo bien me mataría,
 pues toda la razón me inclina,

pero sé de Seraphina
 que se desesperaría,
 y Orphea, pues, ¿qué haría
 quando mi muerte supiesse?
 Que creo que no pudiesse
 sostener la vida un día.
 Pues, hablando acá entre nos,
 a Orphea cabe la suerte,
 porque con su sola muerte
 s'escusarán otras dos... (196)

Estos juegos dialécticos, como indicaba Marcelino Méndez y Pelayo, entran «en un terreno muy resbaladizo» al tergiversar y manipular preceptos cristianos y morales (si bien nunca llegó a molestar a los censores, siendo la obra de Naharro que menos expurgación tuvo por el Santo Oficio). Desde este punto de vista, el razonamiento de Floristán, al meditar que si él se suicida se condenará, pero si mata a Orphea una vez confesada por el fraile Teodoro, ella «morirá christianamente» y se salvará, forma parte de los juegos dialécticos y falacias retóricas que abundan en todo el texto. Una argumentación así conlleva la aceptación teórica de los hechos propuestos, por lo que posteriormente intentará convencer a Orphea para que acepte su muerte con frases consolatorias de las *ars moriendi* y del *contemptus mundi*:

FLORISTÁN: Señora, la dilación
 en esto no es nada buena,
 porque dobláis vuestra pena
 y acrecentáis mi pasión.
 Dad fin a vuestra oración,
 començad a ser nascida,
 gozaréis de nueva vida
 y eterna consolación.
 Acordaos adónde vais,
 olvidad dónde partís;
 no's pese, pues que morís,
 para que siempre biváis,
 que en la ora que veáis
 llegar al coro fulgente,
 pesaros ha solamente
 porque tan tarde llegáis.
 De las veras alegrías
 gozaréis allí, señora,
 que vale allá más un ora
 que acá mil cuentos de días... (205)

Todo estas estas cuestiones llevan a un callejón sin salida. Floristán no podrá dar muerte a Orfea ni suicidarse (la comedia se transformaría en tragedia), ni tampoco puede casarse públicamente con Serafina. Todo se resolverá con la llegada inesperada del hermano de Floristán y la confesión del galán de que no consumó el matrimonio con Orfea, por lo que el fraile Teodoro lo declarará nulo y podrá concertarse una nueva boda entre la dama y el hermano del galán, quien pena de amor por Orfea desde hace varios años, como los verdaderos amantes cortesés:

que vivo por más morir
y muero porque no muero (231).

¿Cuál es el papel de las dos muchachas en este trío amoroso? Cabe indicar que la valenciana Serafina es descrita como una cortesana que juega con su galán a hacerse la dama cruel cuando más se la requiere y se vuelve celosa y posesiva en cuanto él se distancia⁴; además será activa y desenvuelta, capaz de abandonar su ciudad y país en busca de su amante. Una vez realizada la promesa de matrimonio, tendrá relaciones sexuales con él y gozará hasta agotar el patrimonio del galán, para pasar después a ser una amante fiel, aun a sabiendas, como dirá ella, que Floristán es un jugador, ladrón, inconstante, traidor, mujeriego, etc., (vicios que achaca a los castellanos). Pero aún así, «Val més prendre de grat / un traidor experimentat / que un dolent no conegut» (187). Las vacilaciones sobre la conveniencia de continuar con su enamorado se mantienen hasta la última jornada, una vez resuelta la bigamia, al preguntar a su amante de qué van a vivir; él le propondrá irse a la guerra para llegar a ser capitán y ganar dinero, recibir regalos y saquear a los vencidos, incluso gozar con sus mujeres. En definitiva, «tal para cual».

Por su parte, la italiana Orfea es la perfecta dama extraída de los manuales de educación cristianos, sometida al marido que acepta cualquier propuesta sin rechistar. Como dirá Floristán «su bondad es inhumana». Incluso cuando se presenta delante de su esposo y lo ve triste, piensa que ha sido por algún error suyo la causa de su estado anímico, y está dispuesta a morir, si es necesario, a cambio de que le cuente las razones de su mal. Floristán le explica que antes estaba casado secretamente y que no tiene otra alternativa que matarla. Cosa que acepta de grado:

¡Oimè, Dio, e ti rengrazio
che mi fai tanta mercede,

4.- Como dirá Floristán:

Mientras tuve su amistad,
quando más penar me vía,
entonces se engrandescía
con mayor esquividad. (179)

che moro, come ognun vede,
dove senza culpa jacio! (203)

Posteriormente pedirá perdón a su esposo y señor en el caso que le haya desagradado en algo o no le haya bien servido o cometido algún error. Y mediante un planto le pide que le haga un panteón de mármol, en donde sea esculpida su triste vida, su muerte y, finalmente, unas palabras de cómo ha vivido como gran señora y fiel, tal como podría acontecer en algunas ficciones sentimentales. Termina su discurso con el clásico *remedia amoris*, aconsejando no amar sino a Dios:

Fugite dal ceco amore
che ceca le vite nostre,
maritate l'alme vostre
con quello eterno Signore,
con lo re e imperatore
di quella vita beata,
gardate che a magna intrata
servite Lui di buon cuore. (205)

Este comportamiento cristiano se verá al final recompensado con un nuevo matrimonio con Policiano, el hermano rico, gentil y perfecto galán.

* * * * *

La anónima *Comedia Serafina* de 1521 nos presenta a Evandro, un caballero portugués (cuya tradición como personaje era de enamoradizos), que pena por Serafina, mujer casada con Philipo (al que se le describe de naturaleza frío, es decir impotente y por tanto ella se mantiene todavía virgen). Su criado Pinardo, que actúa como el *servus fallax* de la comedia latina, propone ir disfrazado de mujer a casa de la dama para poder hablarle, entregarle una carta y concertar una cita. En casa de Serafina se encuentra con Artemia, la madre-suegra de la dama, con la que tendrá relaciones sexuales. Posteriormente podrá hablar con Serafina, a quien contará la causa de su venida, concertando una cita entre los dos amantes para la noche. La criada Violante piensa que algo anormal está ocurriendo, por lo que espía a Pinardo (disfrazado de mujer) y presencia una nueva relación amorosa entre él y Artemia; decide, antes de que se vaya, que también pase por su cámara. Después del encuentro, Pinardo le prometerá matrimonio, pensando sacar regalos y dinero de Artemia para la boda. La obra termina con la llegada de Evandro a casa de Serafina disfrazado de más baja condición social, donde tiene lugar la relación sexual entre ambos enamorados con el beneplácito de la suegra, quien engañará además a su hijo para que no entre en la casa en el momento en que gozan los amantes.

El trío amoroso entre Serafina, su marido impotente y Evandro, procede de la larguísima tradición novelística. En este caso hay una cierta similitud con la novela n.º. XIII de *Il novelino* de Masuccio Salernitano, como resaltó Marcelino Menéndez y Pelayo.⁵ Los adulterios son abundantes en la historia literaria italiana, caso de la Lucrecia en la *Historia duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini, o el de la Lucrecia de la *Mandragola* (;1518?) de Maquiavelo; en esta última comedia, la realización de los deseos de los amantes tiene lugar con el conocimiento de Sóstrata, madre de Lucrecia, que tiene una actuación algo similar a la Artemia de la *Serafina*. Sin embargo, existen diferencias entre el personaje de Serafina y otras damas casadas de las tradiciones anteriores. Sobre todo, porque ella es virgen, al estar desposada con un marido impotente, aunque su deseo sexual es idéntico al de las personas que le rodean, por lo que no habrá ninguna larga espera para consentir en la relación amorosa.

El siguiente triángulo lo realiza Pinardo con la vieja Artemia y la criada Violante (cuyo nombre es sintomático de su actuación). El criado Pinardo va disfrazado de mujer a casa de Serafina, donde es recibido por la dueña Artemia. El motivo que alega es que vive con su tío y su mujer ha intentado matarla. La vieja dama le exhorta que se quede allí a pasar la noche y así estará a salvo. La escena entre Pinardo y Artemia en la cama es de las más humorísticas y explícitas del primitivo teatro español. En un principio sube a la cama y se hace la desvariada, quitándole la ropa a Artemia y tocándola por todas partes, hasta que ella se da cuenta que es un muchacho:

ARTEMIA.- [Ap.] ¡Donosa moça es ésta, que bien talludo tiene el virgo! ¡A la fe, a los pies de su madre, vídose tal engaño jamás! Y esto no deve ser sino alguno [que] por burlar le hizieron vestir en hábito de muger. Y deve ser algún moço bobaço y ándase de casa en casa como mostrenco. Aun no sé qué me diga, que mucho a callado, lo qual es señal de gran cautela. Pues lo poco que habló, un jurista no dixerá más a mi ber. Desatinada me tiene. No sé a qué fin fue su venida. Quiero metelle en pláticas y podrá ser que atine en algo de lo que me conviene saber. Y quiero hazer que no siento y podré con él refregar un poco mi hilado y jugar a la ganapierde; o en él saco el pie del hoyo, porque moço me parece de muy buen fregado; y creo que no se hará mucho de rogar, según es redomado como potro. De manera que complazelle quiero y lavar bien mis madexas, que esto no es cada día, y sacaré mi vientre de mal año, que ya no 'puede ser más negro el cuervo que las alas'. Y aun, aosadas, que pocos cocos son menester

5.- Menéndez Pelayo, M. (1910), t. III, p. clxxx, notas 2 y 3. Pongo el argumento de esta novela por su interés: «Un giovane ama la moglie de un oste; travestese in donna vidua e con sue brigate di notte arriva ne l'albergo de l'oste, quale con colorata cagione pone la travestita vidua a dormir con la moglie; quale dopo alcun contrasto gode con lo amante, e l'oste senza accorgersene è a doppio paggato». *Il novelino* de Masuccio Salernitano, ed. de Salvatore S. Nigro, Roma 1975, p. 113.

hazelle para que torne al juego. Pues en lo demás es falto, tómenlo por descaminado, que tanto tiene como un borrico de dos años; y, aosadas, que dizen bien que 'boyezuelo malo en el cuerno cría'. Pero roncando está, y aunque le doy del pie no siente. ¿Qué será esto, si haze del ventero? (356-57).⁶

Posteriormente, cuando Pinardo vuelva a casa de su amo, le contará que todas las cosas le han salido bien: ha entregado la carta a Serafina y ella ha aceptado su visita para esa noche, además se ha acostado con Artemia y con la criada Violante, por lo que no tendrán ningún impedimento para entrar en la casa. Evandro no puede creer lo que le dice Pinardo, sobre todo porque no puede entender «cómo Artemia se enlaçó, seyendo dueña tan honrada y tan honesta, y de tanto consejo y de tanta autoridad, y tan antigua en los días, y aviendo sido tan casta todos los días de su vida». Serán los criados Davo y Popilia en un largo parlamento quienes describan lo que se comenta en la ciudad de ella:

DAVO.- La verdad, hablando contigo, [señor]: Artemia es una mala bestia, envidiosa, [renzillosa], soberbia, avarienta, [mentirosa], desonesta, perezosa, enojosa, enemiga, en conclusión, de toda bondad, enemiga de todo sosiego. Y aun se a picado un poquito de andar de digme en digme, y después en cada colada a querido echar sus manteles. Que ni se contentó de que donzella yr al tálamo virgen como el portal de Quarte, sino que, aun después con mil autos y hechos desonestos, ensuzió el lecho del noble marido, pues notorio es ansímismo que a su padre de Serafina no le guardó mucha lealtad. Pues, ¿después que enorabuena enbibdó, a emendado el avieso? Qual sea su negra vida qual ella lo ha hecho antes y después, que ni se [contenta] con tener en su casa por huésped de que viene a visitar al provisor del obispo, ni se contenta con la demasiada conversación del vicario, ni con la continua visita del guardián de 'ya sabéys', ni con la amistad antigua del otro cabeçmordido que 'ya me entendéys', sino que aora de nuevo a tomado al que pide para las ánimas de purgatorio; y para acabar de subir el paño de color, ase refregada con estotro, por provar estotro género de gentes de palacio. Y aun avrá dicho con su cara sin vergüença, yo aseguro: 'quien se muda Dios le ayuda' (376-77).

El personaje de Artemia tiene ciertas reminiscencias con el de Celestina. Sus frases para aprovecharse de la mocedad, del momento presente («Y pues que así es, démonos de buen tiempo, qu'este mundo no ha de durar para siempre...»), la desenfrenada lujuria que la invade (sobre ser vieja mantiene todo su deseo), la utilización de los engaños (incluso a su propio hijo), etc., la relacionan con la actuación que mantiene Celestina con Pármeno y la serie de conse-

6.- Las citas a esta edición corresponden a la *Comedia Serafina*, ed. de CANET, J. L. (1993), pp. 305-398.

jos y artimañas que utiliza para convencerlo.⁷ Ahora bien, Artemia se separa de Celestina en cuanto a su función social: no es alcahueta sino una mujer con cierta nobleza y doblemente viuda; su generosidad es proverbial, sobre todo con aquellos que la complacen sexualmente. Actúa, pues, de la misma manera que los galanes, quienes para conseguir a sus amadas reparten dinero y trajes entre aquellos que les han servido fielmente.

La criada Violante, al presenciar el duelo sexual entre Pinardo y su ama Artemia, desea también poseerlo, con lo que se asimila a la Lucrecia de *La Celestina*, la cual, cada vez que ve retozar a Melibea con Calisto se deshace de dentera: «Mala landre me mate si más los escucho. ¿Vida es ésta? ¡Que me esté yo deshaciendo de dentera y ella esquivándose porque la rueguen! [...] Pero también me lo haría yo, si estos necios de su criados me hablasen entre día; pero esperan que los tengo de ir a buscar» (Acto XIX). Este modelo de criada la volveremos a encontrar en algunas de las imitaciones celestinescas, como la Quincia de la *Segunda Celestina*.

Las mujeres en esta comedia toman la iniciativa amorosa y para ello se servirán de los clásicos engaños descritos en toda la novelística anterior. Así, la vieja Artemia (poseedora de todos los vicios) no tendrá ningún reparo en gozar de Pinardo y hacerle regalos por su actuación sexual: «treynnta doblas». Al mismo tiempo aceptará la entrada en su casa de Evandro para que se vea a solas con Serafina, porque:

ARTEMIA.- En estar tú, hijo, en medio y aver sido el interçesor me plaze, en verdad. Y pues que así es, démonos de buen tiempo, queste mundo no a de durar para siempre. Y esta vez pase, pero de aquí adelante todo lo quiero que pase por mi mano. [Y] anden todas, y así se lo di a Evandro, que de oy más seamos buenos amigos, y 'que se quede Pedro en casa y el diablo vaya para ruin'. Y si mi hijo es bobo, que lo sea en buen ora, que esotra pecadora no a de estar hecha camaleón, deseando lo que sobra a sus vezinas (387-88).

Finalmente, engañará a su hijo, impidiéndole que entre en la casa para que no sean molestados Evandro y Serafina, haciéndole creer que su esposa está con la menstruación y el verla podría producir un desastrado caso.

Artemia.- Oy le ha venido a Serafina su costumbre más desordenada que otras veces. Será bien que no la veas. Y ay neçesidad que ella no sepa qu'eres venido, porque con el demasiado gozo sentirá gran alte- ración y podrá nasçer de la demasiada alegría algún desastrado caso (388-89).

Una parecida lujuria tendrá la criada Violante, quien una vez ha gozado con Pinardo y éste le ha prometido casamiento, aceptará que su amante pida di-

7.- Cf. DILLE, G.L., (1997), pp. 15-20.

neros y regalos a Artemia para sus bodas y por supuesto que vuelva con ella a la cama:

VIOLANTE.- ¿Qué será bueno hazer?

PINARDO.- Que te vayas a tu cámara, y yo / [13 r]/ voy al aposento de Artemia, porque, aunque me pese, se ha de cumplir esta jornada.

VIOLANTE.- ‘Ojos ay que de lagaña se pagan’.

PINARDO.- [Ap.] ¡Qué rezar que lleva, como si no supiese la voluntad con que vó! (386-87).

La diferencia principal entre estas dos comedias llamadas *Serafina* con otras tradiciones teatrales hispánicas, caso de la égloga pastoril, es que aquí los triángulos amorosos se materializan. No se trata de la clásica «recuesta» de dos amadores enamorados de la misma dama⁸ que disputan entre ellos para conseguir sus favores, sino que ponen en escena relaciones sexuales reales, en donde la transgresión a las normas vienen dadas mediante casos tipificados en el código civil y/o canónico. En estas comedias se ponen en escena ejemplos de bigamia y adulterio, que entroncan con las tradiciones medievales de la comedia humanística y de la novelística, apartándose de lleno de la tradición cortesana, a la que remiten continuamente pero para parodiarla o mostrar sus contradicciones.

Para terminar, ¿cuál es el papel de la mujer en estas comedias? Torres Naharro contrapone a dos mujeres completamente distintas, la cortesana Serafina frente a la cristiana Orfea. La primera, activa y sensual, se comporta aparentemente como la «dame sans merci» pero con una clara finalidad: la consecución de una promesa de matrimonio y su consumación, viviendo una vida de placeres hasta agotar la «hacienda de su galán». Por el contrario, Orfea es el modelo de la mujer abnegada cristiana, sometida a sus padres y, después de casarse, a su marido. Aceptará todas las decisiones de Floristán, incluso su propia muerte, y sólo pensará en qué ha podido actuar mal o molestar a su esposo. Gracias a mantenerse virgen y no consumir el matrimonio, tendrá como premio final a su comportamiento la boda con Policiano, el hermano rico y perfecto caballero.

En la comedia anónima valenciana, las damas proceden en su mayoría de la tradición de la comedia humanística, por lo que todas ellas se caracterizarán por una sensualidad exarcebada. El prototipo será la vieja lujuriosa Artemia, casada dos veces (ninguna de las dos veces fue fiel a su marido); gastará su fortuna en conseguir favores sexuales de provisosores, vicarios, jóvenes, etc., e incluso es capaz de dejarse llevar eróticamente en circunstancias extrañas, caso

8.- Como ocurre, por ejemplo, en la égloga VII de Juan del Encina con Mingo, Pascuala y un Escudero. Tanto en la *Farsa o quasi comedia*, escrita en 1500, como en la *Farsa o quasi comedia del soldado*, escrita antes de 1509, se presenta como tema central la rivalidad entre un zagal y un caballero (o soldado), enamorados de la misma doncella. El mismo tema de la «recuesta de amores» sirve de fondo en la *Égloga hecha por Salazar de Breno y otros tres pastores compañeros suyos*.

de la escena en que se acuesta con Pinardo y permite los ataques suyos en la cama pensando que era una joven muchacha. Las otras dos jóvenes, Serafina y Violante, aunque vírgenes, también muestran a las claras sus deseos sexuales. La dama Serafina no le importará ser infiel a su marido y a la primera insinuación del galán Evandro aceptará la cita para el mismo día. La criada Violante, como hemos visto, no podrá contener sus deseos al presenciar la relación sexual entre la vieja Artemia y Pinardo, llevándose a su cámara y casi violando al joven criado.

La mujer, queda en esta comedia en parte denigrada, al mostrarla sin ningún pudor en una sociedad urbana, pero cortés. Los personajes conocen las reglas de la cortesanía pero se dejan llevar por su pasión, por su deseo desordenado, utilizando para ello cualquier argucia y contraviniendo las normativas civiles y religiosas. Pero no hacen ni más ni menos que los galanes de las comedias, cuya única motivación es la realización de sus deseos amorosos, aunque envuelvan sus discursos con falacias argumentativas, imitando incluso las epístolas y largas quejas de los amantes corteses.

Bibliografía citada

- BOCCACCIO, J. (1999): *Laberinto de amor (Trece cuestiones de amor)*, ed. de Diego Romero Lucas, *Revista Lemir* nº 3. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Diego/INDEX.HTM>.
- COMEDIA SERAFINA (1993): ed. de José Luis Canet, en *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED – Universidad de Sevilla – Universitat de València: 305-398.
- DILLE, Glen F. (1977): «The *Comedia Serafina* and its relationship to *La Celestina*», *Celestinesca*, vol. 1-2: 15-20.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1900): *Bartolomé de Torres Naharro y su «Propaladia»: estudio crítico*, Madrid, Imp. de Fé.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1910): *Orígenes de la novela*, NBAE, Madrid, Bailly-Baillièrè, t. III.
- TORRES NAHARRO, B. (1994): *Obra completa*, ed. De Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Ed. Turner (Biblioteca Castro).