

EL AMOR A ESCENA (1520-1535)

LA *COMEDIA AQUILANA* DE BARTOLOMÉ DE TORRES
NAHARRO, LA *TRAGICOMEDIA DE DON DUARDOS*
DE GIL VICENTE Y LA *FARSA DE LA COSTANZA*
DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO

Laura Mier Pérez

Edition Reichenberger · Kassel 2019

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	1
1. LA <i>COMEDIA AQUILANA</i> DE BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO (¿1520?)	9
1.1. Bartolomé de Torres Naharro, dramaturgo	9
1.1.1. El texto	11
1.2. La comicidad personificada	13
1.2.1. Los pastores	14
1.3. El extremo del amor cortés	29
1.3.1. La recuesta	34
1.4. Moralidad amorosa	40
1.4.1. La negativa al amor: Felicina y el honor	42
1.4.2. Destino de la obra	50
1.5. La resolución el conflicto amoroso: hacia la anagnórisis	52
2. LA <i>TRAGICOMEDIA DE DON DUARDOS</i> DE GIL VICENTE (1522-1524)	59
2.1. Gil Vicente y su obra	59
2.2. El texto	62
2.2.1. Problemas textuales	62
2.3. El amante en la amada transformado	65
2.3.1. El amor cortés	68
2.3.2. El disfraz, la transformación	71
2.3.3. <i>Hortus conclusus</i>	74

2.4. Las tradiciones populares	77
2.4.2. La lírica popular	78
2.5. Las tradiciones cultas	85
2.5.1. Relación con el <i>Primaleón</i>	85
2.5.2. El caballero salvaje	86
2.5.3. Olimba y la magia caballeresca	91
2.5.4. Los momos	93
3. LA <i>FARSA DE LA COSTANZA</i> DE CRISTÓBAL DE CASTILLEJO (¿1534?)	99
3.1. Cristóbal de Castillejo, poeta	100
3.2. El <i>Sermón de amores</i> en la obra de Castillejo y como parte de la <i>Farsa de la Costanza</i>	105
3.3. <i>Farsa de la Costanza</i>	110
3.3.1. Historia textual	110
3.3.2. Estructura	112
3.4. El matrimonio	114
3.5. El adulterio	120
3.6. <i>Contrafactum</i> teatral	124
3.6.1. El monólogo “penado” de amor	124
3.6.2. La dramaticidad del sermón	126
3.6.3. El género de la farsa	128
3.7. <i>Omnia vincit amor</i>	129
3.7.1. Naturalismo amoroso	129
3.7.2. <i>Vetulae</i> y viejos	131
3.7.3. La religión y el amor	141
CONCLUSIONES	147
BIBLIOGRAFÍA	153
ÍNDICE ONOMÁSTICO Y DE OBRAS ANÓNIMAS	179

INTRODUCCIÓN

En este libro presentamos un análisis de los motivos amorosos de tres piezas teatrales comprendidas dentro del Primer Teatro Clásico en español (Vélez-Sainz, 2017). El objetivo del mismo no es presentar un estudio intensivo de todas las posibilidades dramáticas del amor en este momento teatral, sino posar la mirada sobre el funcionamiento de varios de los motivos centrales en tres de los textos más significativos del periodo. De esta manera queremos continuar el trabajo emprendido en Mier (2017) como evolución de nuestra tesis doctoral (Mier, 2015) para ofrecer un amplio panorama de la representación del amor. Dentro del generoso corpus que ofrece esta dramaturgia, nuestra atención se centra en *La Comedia Aquilana* de Bartolomé de Torres Naharro, la *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente y la *Farsa de la Costanza* de Cristóbal de Castillejo, ya que representan algunos de los puntos de expresión teatral más significativos de este momento, como pasamos a relatar, justificando de esta manera nuestras elecciones.

La inclusión de la figura del extremeño Bartolomé de Torres Naharro en cualquier corpus que lidie con los planteamientos teatrales del siglo XVI no plantea ningún tipo de duda, ya que su lugar en la historia del teatro es incuestionable, tanto por su producción dramática, como por el privilegio que supone el ocupar el lugar de ser el primer escritor romance en elaborar y publicar una preceptiva dramática, avalada, además, por la aplicación de la misma en sus propias composiciones.

Cuestión más peliaguda es elegir, de su repertorio, una obra representativa. Dada la naturaleza de esta monografía, resulta evidente que no podemos tener en cuenta las denominadas en el *Prohemio* como “comedias a noticia”, es decir, la *Comedia Soldadesca* y la *Comedia Tinelaria*. Del resto de la producción dramática, quedan excluidas las de temática religiosa, tanto el *Diálogo del Nacimiento* como la *Addición del diálogo* y las concebidas para ocasiones muy específicas, cuya temática las aleja de cuestiones amorosas: la *Comedia Trofea*. Nos quedamos, pues, con la *Comedia Serafina*, la *Comedia Himenea*, la *Comedia Jacinta*, la *Calamita* y la *Aquilana*. En las cinco la temática erótica centra gran parte del argu-

mento y hace aflorar una serie de motivos de gran interés para el mosaico que intentamos reconstruir con esta investigación. Sin embargo, si tenemos en cuenta la variable de la originalidad y la calidad literaria, así como de evolución significativa dentro del propio género teatral, la lista de obras posibles se reduce solamente a dos, *Himenea* y *Aquilana*.

La *Himenea* es, desde luego, una de las obras fundamentales de la historia del teatro de la primera mitad del siglo XVI, y, para muchos, la culminación del saber hacer teatral de Torres Naharro. Es también, la que plantea un entramado amoroso tal vez más rico y una concepción amorosa sólida, ya que está muy vinculada a los presupuestos del amor cortés, los cuales desarrolla. Sin embargo, nos parece mucho más interesante para las cuestiones que abordamos aquí lo que Naharro lleva a cabo con la *Comedia Aquilana*. No solo por los temas que en ella plantea y los motivos que desarrolla en la obra en sí misma, sino también por la relación que creemos ver entre este texto y el entramado teatral contemporáneo. Veremos, pues, cómo, es en gran medida, la otra cara de la moneda de la *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente, obra con la que tiene no pocos e interesantísimos puntos de contacto. Además, recoge la herencia celestinesca de forma sutil pero contundente, de tal manera, que funciona como una perfecta correa de transmisión entre la creatividad de Rojas y la de los dramaturgos que se acercan a la mitad de la centuria.

Además, en la *Aquilana* se pueden ver muchos de los planteamientos erasmistas que Stanislav Zimic analizó en el pacense, especialmente a propósito del *Diálogo del Nacimiento* (1977). Es decir, en esta obra se recogen con claridad las inquietudes sociales, culturales e intelectuales que definían a Torres Naharro. Pensamos que estos planteamientos no solo se dejan ver a través de lugares clásicos de la tradición erasmista como la crítica al clero, que, desde luego, salpican con abundancia la obra del extremeño, sino que, suponen, además, una radiografía picante de la sociedad del momento, vista con los ojos que saben apreciar las cuestiones más preocupantes de la Europa pre-reformista. Nos referimos a asuntos que también se reflejan en otros textos como la *Farsa de la Costanza* de Cristóbal de Castillejo y que tienen que ver principalmente con la nueva concepción del matrimonio, y con el nuevo papel social de la mujer, consecuencia directa de los cambios en la percepción del estado civil, tan debatida por los moralistas renacentistas.

Parece que debajo de una propuesta amorosa fuertemente paródica en todos los sentidos late una serie de motivos con unas implicaciones

muy concretas. Solo se puede comprender la defensa a ultranza de la honradez de Felicina, en términos desconocidos en el teatro hasta este momento, a la luz de la obra de Erasmo e incluso, estirando tal vez en exceso la cronología, de Luis Vives¹. El despropósito que supone emprender una conquista amorosa con el objetivo de conseguir la mano de la amada desde una estética y una moral cortesana, que ha sido tan enemiga de matrimonios, no puede sino encerrar una propuesta de muy diversa índole, alejada del mero afán de entretenimiento. Con estas afirmaciones no queremos hacer de Torres un moralista, ni mucho menos. El carácter literario y espectacular de sus textos está fuera de toda duda. Pero es necesario no perder de vista las ideas que acabamos de exponer para comprender, dentro del entramado teatral del primer tercio del XVI, la propuesta concreta del extremeño.

La inclusión de Gil Vicente dentro de la nómina de autores que componen un corpus teatral del primer tercio del siglo XVI es también incuestionable. El lugar que ocupa en la historia literaria tanto de su país, Portugal, como en el nuestro, está lo suficientemente consolidado como para no tener que defenderlo. Asimismo la selección que hemos hecho de su texto, la *Tragicomedia de Don Duardos*, está plenamente justificada con la línea de trabajo que vamos a desarrollar en esta monografía.

Probablemente el aspecto más peliagudo provenga del hecho de manejarse en la extensa producción literaria de Gil Vicente y su cualidad de escritor bilingüe. En este sentido, al tratarse este de un trabajo de investigación sobre la literatura española o, para ser más correctos, de la literatura en español escrita en la Península Ibérica, nos vemos obligados a dejar fuera de nuestra consideración toda su obra en portugués².

-
- 1 Entraremos con detalle en estas cuestiones en el capítulo correspondiente. Adelantamos no obstante que a pesar de que la primera edición conocida con una fecha segura de la *Aquilana* es la que forma parte de la *Propalladia* de 1524, es bastante probable que ya estuviera incluida en la posible edición que Cromberger llevó a cabo en 1520. A pesar de estas indicaciones la fecha de redacción de la obra es incierta, hasta tal punto que está condicionada por el momento en el que Torres Naharro falleció, para el cual tampoco hay consenso. En cualquier caso, si bien parece descabellado plantear una influencia directa de Vives en Naharro por cuestiones cronológicas, no resulta tamaña locura plantear una sensibilidad aguda por parte del extremeño hacia los temas que ya preocupaban urgentemente a la sociedad, tanto desde el punto de vista moral, como intelectual.
 - 2 La producción teatral en castellano de Gil Vicente se compone de *Auto de la Visitación*, *Auto Pastoril Castellano*, *Auto de los Reyes Magos*, *Auto de San Martín*, *Auto de los Cuatro Tiempos*, *Auto de la Sibila Casandra*, *Comedia del Viudo*, *Auto*