

CALAMITA SE QUIERE CASAR. LOS ORÍGENES DE LA COMEDIA Y LA NUEVA CONCEPCIÓN DEL MATRIMONIO.

En F.Carbó, E.Martínez y C.Morenilla eds. *Homenatge a Amelia García Valdecasas*. Anexes de *Quaderns de Filologia*. València. 1995. 607-622.

"La *Calamita* consta come di due commedie diverse fuse insieme; di una commedia borghese a fondo terenziano-bibbienesco e una commedia rusticale." Así decía el benemérito hispanista Pilade Mazzei (1922), en uno de los estudios pioneros sobre esta obra de Bartolomé Torres Naharro.

Por hoy nos olvidaremos de la comedia *rusticale*, esa farsa, diríamos nosotros, que tanto anticipa la fórmula teatral de los actores-autores populistas de mitad de siglo, y le daremos la vuelta a este drama, que como la luna tiene dos caras, para examinar de cerca esa *commedia borghese a fondo terenziano-bibbienesco* de la que hablaba Mazzei y que cristaliza en torno a una pareja de jóvenes enamorados, Floribundo y Calamita.

El esquema argumental no puede ser más clásico: el deseo de conseguir a su amada lleva al amante a enfrentarse (por delegación en el criado) con los obstáculos que se le oponen, a saber: la resistencia de Calamita y la oposición de su padre. El doble conflicto queda bien delimitado: la resistencia de Calamita hace aflorar la dialéctica del Amor y la Honra, del Deseo erótico y el Matrimonio; la oposición del padre provoca a su vez el debate entre Libertad y Autoridad, entre Libre elección y Matrimonio de conveniencia, entre Razón natural y Razón social. Por uno y otro eje del conflicto la comedia elabora - y esto es lo nuevo, lo propiamente terenciano- una lógica ejemplar.

En la línea del conflicto entre los amantes, cuando fracasan las "mañas" del criado y los oficios de Libina, ambigua medianera, lo que fracasa es toda una vía de realización amorosa, aquella que podríamos bautizar como latino-humanístico-celestinesca, aquella en que el amante delega en terceros la obtención de un placer esencialmente carnal, correlato erótico de la religión de amor. Torres Naharro se sitúa frente a toda una tradición teatral y amorosa y la contesta radicalmente. Cuando en la Jornada III hace su aparición, por primera vez, Calamita, dos notas bien rotundas se desprenden de sus palabras: el rechazo durísimo (sobre todo contra Jusquino) de cualquier tercería, y la ratificación de lo que ya se nos había anunciado, por boca de

Libina, en la jornada II: Calamita : "es casta". Y celosísima de su fama. Por eso, cuando los amantes se encuentren por primera vez y Floribundo eche mano del abusado discurso del amor cortés, Calamita lo irá demoliendo paso a paso, hasta atajarlo bruscamente. Erasmo de Rotterdam, en un Coloquio cuya importancia para el pensamiento social del Quinientos, no se ha medido suficientemente, el de *Procus et Puella*, texto contemporáneo al de Naharro, imaginaba un diálogo muy semejante al que mantienen Calamita y Floribundo entre dos jóvenes, Pánfilo y María. Pánfilo se dirige a la doncella como "mujer cruel, mujer de hierro, mujer de diamante", le aplica todos los tópicos de la *Belle dame sans merci*, y acaba amenazándola con la venganza de Venus, quien la obligará a enamorarse de un monstruo si no le hace caso. Ante tal ensartamiento de quejas y amenazas, María permanece serena y, sobre todo, irónica. Si Pánfilo la acusa de homicida y de haberle reducido a ser "un cadáver sin alma", replica María:

- ¿Qué es esto que oigo? ¿Estás muerto, y hablas y caminas? Plegue a Dios que jamás me salgan al paso ánimas que más temor me pongan" (*Procus et Puella*, 1120).

Y con un tono no menos novelesco Luís Vives advierte a su doncella cristiana de los peligros que la acechan tras la verborrea cortés, así como de la necesidad de resistirse y de la oportunidad de burlarse de ella:

-El dice que morirá, y aun, si a Dios place, que su muerte no puede ya tardar; ¿y tú creérselo has? ¡Oh, boba! Díle que te muestre las sepulturas de los que él ha visto morir de amores de tantos millares de enamorados. Fatiga alguna vez el amor, mas nunca mata; y si él muere, más te vale que muera él que no que mueras tú, o él solo, que no los dos juntos" (*De Institutione*, 124).

Las heroínas del amor, en las comedias renacentistas, hablan un lenguaje distinto que el de sus galanes, aunque el amor acabe por homologar sus pasiones. Allí donde en los hombres se desparrama una embriaguez libresca, que les arrastra a recrearse en un discurso y en una ideología que enmascaran el estirón de una lujuria elemental, en las mujeres hay sobre todo una urgencia de comunicación amorosa, la agobiante frustración de una vida encerrada para la que todo estímulo exterior es la puerta abierta de una revolución interior.

Llenos están los tratados pedagógicos de la época de una instrucción obsesiva: la doncella, y aun la mujer casada, debe permanecer recluída, no sólo lejos del hombre, de todo hombre, pues hasta los propios familiares son objeto de sospecha, sino de la vida misma. Huir de la calles, de las fiestas, de las pláticas, de la risa, de las canciones,

de los bailes, de los atavíos, de los mortales afeites... Luís Vives, con una intolerancia tan afilada como su puritanismo, pergeña en su magín todo un programa de arresto domiciliario:

-Dos cosas grandes veo yo que la buena mujer puede traer al marido: éstas son entera castidad y buena fama [...] Veamos ahora, ¿cuál doncella tendrá más guardada su castidad y fama, la que anda por las plazas o la que está en su casa? [...] La buena doncella debe estar retraída y apartada [...] no podemos creer que la doncella que sale muy a menudo por las calles pueda bien guardar su honestidad (*De Institutione*, 144-146).

El propio Torres Naharro hace elegir a su Floribundo: "Quien ha de tomar muger/ por su vida,/ tome la más escondida/ para su seguridad," puesto que "según mi pensar, / mala cosa es de guardar/ la de todos desseada" (V, vv 47-64).

Y hasta el mismo Fray Luís de León, mucho más tolerante que Luís Vives, y mucho más tarde, en 1583, aconsejaba a su perfecta casada: "No han de ser las buenas mujeres callejeras, visitadoras y vagabundas, sino que han de amar mucho el retiro y se han de acostumbrar a estarse en casa" (*Perfecta casada*, 240). Sólo que para entonces Cervantes tenía ya próxima a la punta de su pluma la réplica de su *Celoso extremeño* (1612), cuyas últimas páginas proclamaban el derecho de la mujer a su libertad personal frente al asedio desconfiado de muros y de hombres.

De hecho, en la literatura de la época, desde *Celestina* a la última comedia de Naharro, basta un pequeño incidente, un poco de paciencia, o de insistencia, para que todo el enclaustramiento moral erigido por los atemorizados educadores de la mujer se desmorone como sacudido por un cataclismo. Melibea o Phebea son los casos paradigmáticos, Calamita es el personaje que sabrá encauzar en la práctica esta situación, dándole una alternativa. No es diferente de las otras doncellas más que en un solo sentido. Ella conoce bien el riesgo que corre -tal vez por haberse criado en medio del riesgo, en los bajos fondos sociales, a diferencia de todas las otras- y prefiere anticiparse a la hecatombe que aguardar que se derrumbe sobre ella. Al precipitarla, la ordena y la encauza.

Calamita se siente tan conmovida por la carta de Floribundo, como Melibea tras la primera visita de Celestina, y experimenta la misma mezcla de pasión, miedo a la deshonra e ira, contra el intermediario, que la heroína de Rojas, pero mientras Melibea se abandona a las manos expertas de Celestina, Calamita medita y decide una estrategia alternativa: salir al paso del peligro, hablar cara a cara con Floribundo:

pues m'es forçado hablalle,
y al gentil hombre aclaralle

todo el testo con la glosa

Y hablar para exigirle que elija una de dos: o dejarla en paz o casarse con ella:

Que me tome por muger
si no, que vaya en buen hora.

Así es como la inevitable seducción de la mujer encerrada e indefensa ante el amor es reconducida, en el momento del encuentro de los amantes, a la orgullosa proclamación de la dignidad personal y del propio honor. Calamita interrumpe el floreo oratorio de Floribundo y le asesta estas palabras:

Pescarás con esse anzuelo,
mas no a mí;
pues soy libre hasta aquí,
no esperes que biva lengua
turbe mis días con mengua,
pues que sin ella nascí.
Haz nuevo acuerdo de tí,
pecador;
que no obstante tu valor,
no daría, Floribundo,
por todo el aver del mundo,
un cabello de mi honor (IV, vv 287-298).

El amor debe respetar el honor y, cuando ello sucede, el único expediente posible es el matrimonio.

Calamita viene a coincidir así con el prototipo de la doncella sensata, responsable, lúcida, que Erasmo proponía para el nuevo matrimonio cristiano¹, pero la supera en su capacidad de decisión propia. Calamita no se retira a rezar por la buena suerte de las gestiones, mientras su amante negocia por ella con sus deudos, como recomendaban Luís Vives (*De Institutione*, 133-136) o Erasmo (*Procus et Puella*, 1129). Calamita no espera a que la casen, se casa ella.

Pero al margen de este sustancioso detalle, la fórmula general es la misma en Naharro que en Erasmo: se trata de una ecuación que religa el amor, el deseo, el honor y el matrimonio. Para constatar hasta qué punto era novedosa una propuesta ideológica de este tipo, basta compararla con la de Vives, tan humanista y tan

.

reformista como Erasmo, pero que no compartía sus posiciones en torno al amor. Para Vives el amor no puede conducir al matrimonio. Lo prohíbe tajantemente: "no está bien ni es conveniente que la doncella desee marido"(133) "Debe, pues, guardarse sobre todo la doncella no dar a entender, ni por señas ni por palabras, que ella tenga alguna voluntad al mancebo a fin de casarse con él. Porque si le demuestra amor antes de que sea su marido (...) le dará a él ocasión de tenerla por liviana y pensar que también querrá a otro cuando estuviere casada, como a él le quiso siendo doncella (...) yo digo que la que quiere al que no es su marido, si tiene algo con él, es del todo mala, y si no tiene, éslo en su voluntad" (145). Vives se lanza a combatir abiertamente lo que oye decir "en esta tierra do vivo", la creencia popular de que no es posible "que pueda haber amor entre marido y mujer si antes de casarse no se hayan querido" (149). Y critica con dureza a la mujer que ama a su marido no porque esté unida a él "según lo quieren las leyes y mandamiento de Dios" sino "porque primero estabas avezada en su amor, vienes a la cama y tálamo matrimonial encendida primero con su conversación". Vives se encoleriza ante esta sola idea, y sus acusaciones son feroces: "Otro tal hacen las públicas cantoneras", exclama. Los abrazos que arden antes del matrimonio se apagan después de él. "Los que casan por amores siempre viven con penas y dolores", dice el refrán, que Vives evoca a su favor: "Por tanto, no cumple hacerse los casamientos por vía de amores, ni con tan frágiles nudos atar tan gran carga" (150).

Frente a las ideas de Vives, que perpetuaba en el Humanismo reformista una creencia muy asentada en el pensamiento cortés, que domina el otoño de la Edad Media, y en el neoplatónico, hegemónico en la cultura del Renacimiento, la de que el amor no tiene relación directa, y menos aun causal, con el matrimonio, pues aquél se asienta en el mundo del espíritu y éste en el de la materia, frente a esta creencia, repito, Erasmo y Naharro proclaman la nueva filosofía del matrimonio, origen de la concepción burguesa del amor.

Erasmo la había proclamado muy tempranamente, en el *Encomium matrimonii*, al basar su apología de la institución matrimonial en argumentos teológicos (fue el primer sacramento instituído por Dios), en la Ley Natural ("¿Qué cosa hay que tenga mayor conformidad con la naturaleza que el matrimonio?"(*Encomium*, 432), en las leyes y en la historia de todos los pueblos (que han instituído el matrimonio de una u otra manera), en la razón, "en las letras divinas y humanas, en el ejemplo de los mejores"... La apología de Erasmo contrapone el estado matrimonial, como estado "más humano", al celibato, que "es poco humano" y que en el mejor de los casos debe reservarse para destinos excepcionales, pero que tiene siempre algo de automutilación, y que por sí mismo no se justifica: "el celibato por el celibato no merece alabanza alguna", escribe. Va tan lejos Erasmo en su apología que hasta relativiza el valor supremo concedido por la Iglesia a la virginidad. A fin de

cuentas "se afana cuanto puede [la Muerte] por extinguir nuestro linaje", y sólo "la cooperación del marido y de la mujer" puede librar "de un exterminio al género humano". La virginidad, en cambio, "ocasiona a los mortales su extinción". La concepción que del matrimonio tiene Erasmo en el *Encomium* es ya una concepción de la conyugalidad, del convivir de la pareja, del amor reconducido desde las experiencias culminantes al territorio de la vida cotidiana, incluso de una sexualidad necesaria, ligada a la procreación, es cierto, pero en ningún caso pecaminosa, contra lo que piensan tantos "estúpidos frailes". "Acabaré por decir que con nuestra imaginación hacemos feo lo que de suyo es hermoso y respetable." La conclusión de Erasmo no puede ser más neta: "si limitas tus ideales a la condición humana, no hay vida más segura, más tranquila, más sabrosa, más amable, más feliz, que la vida conyugal" (*Encomium*, 440).

Esta nueva concepción de la conyugalidad es desarrollada en el *Colloquium Proci et Puellae*. Se insiste ahora, a través del diálogo de la pareja, en la necesidad de llegar al matrimonio por medio de un "amor fecundo en razón y nacido del buen juicio". Debe tratarse de un amor que es sobre todo de alma a alma, capaz por ello de superar las enfermedades, la vejez y la declinación de la belleza; pero que no renuncia al cuerpo, orientado hacia la procreación, y en el que "el llamado débito conyugal" puede ser una virtud, y en todo caso una necesidad. Pregunta María: si el hombre pide este débito por el placer, "¿No es lícito negárselo?" Y contesta Pánfilo: "Es lícito amonestarle o rogarle con blandura y cariño que se modere; pero negárselo, si insiste, no está permitido." (1127)².

El concepto de matrimonio elaborado por Erasmo tiene una dimensión pragmática incontestable. Por ello deben calcularse muy precisamente sus condiciones, a saber: la calidad moral de los padres, de la educación recibida ("mayor precio tiene ser bien acostumbrada que bien nacida"), el trato previo entre las familias de los cónyuges, un largo y reposado conocimiento de los jóvenes, la semejanza de edad, de condición, de estado, de dignidad, etc.³ A fin de cuentas el matrimonio en el que piensa Erasmo es ya esa célula de actuación social propia de la ética burguesa, y debe responder no sólo al interés privado de los amantes sino también a los compromisos de un contrato social: la producción y administración de la riqueza, el mantenimiento del orden moral, la procreación y educación de los hijos... María hace reflexionar a Pánfilo: "De tu parte y de la mía nuestra renta es módica". Y entonces Pánfilo contesta: "Y por esta razón, tanto más segura. Tú, de puertas adentro, la acrecentarás con tu parsimonia, que no sin causa ha sido llamada gran ganancia; yo, de fuera, con mi industria." He aquí distribuidos los papeles del hombre y de la mujer en la economía familiar. En esta idea insistirán una y otra vez los tratadistas

contemporáneos. Luís Vives le encomienda a la mujer dos tareas fundamentales, dentro del matrimonio: "que mire por su hacienda y por la honra (139). Antonio de Guevara vincula la función social de la mujer a su permanencia en la casa, a su obediencia al marido, a la crianza de los hijos y a los quehaceres domésticos. Asunción Rallo, en su estudio sobre la obra de Guevara, lo entiende así: "La reclusión de la mujer en la casa tiene un claro significado activo [...] la mujer ha pasado a ser el eje central de una institución replanteada, el matrimonio" (1979, 167-8)⁴. Cuando años más tarde el tema llega a Fray Luís de León está lo suficiente maduro para que lo pueda sintetizar en un programa de tres puntos: "el servir al marido y el gobernar la familia y la crianza de los hijos" (211). Este programa es directamente inverso al de la mujer religiosa: "Aquella ha de vivir para orar continuamente, ésta ha de orar para vivir como debe" (213). Al equiparar ambos estados, el de la religiosa y el de la casada, y al exigir su delimitación sin confusiones, Fray Luís establecía las bases teóricas adecuadas para asentar sobre ellas un sentido nuevo de la dignidad social de la mujer casada, la que en los siglos venideros caracterizaría a la "señora" de las clases medias urbanas. De Erasmo a Luís de León se elaboran los prolegómenos del pensamiento burgués respecto al matrimonio.

Pero por muy importantes que sean las razones sociales de un matrimonio correcto, lo fundamental, lo deja escapar Erasmo, es la reivindicación del sentimiento de atracción entre los jóvenes, su libre opción individual. Una vez que Pánfilo ha recitado las condiciones favorables para su boda, declara: "En fin, y esto es lo que más vale en la amistad, paréceme que tus costumbres cuadran mucho con mi ingenio. Puede ser que una cosa sea muy excelente de por sí, y que no sirva para adaptarse con otra." (p. 1125). Unos años más tarde Fray Antonio de Guevara insiste en la base de amor que debe sustentar a todo matrimonio: "la cosa que entre dos casados más se ha de procurar es que se amen mucho y se quieran mucho", y Pedro de Luxán, en sus *Coloquios matrimoniales*, asegura que el sustento del matrimonio es el amor o afecto mutuo y la libre elección de la pareja (A. Rallo, 1979, 163-7).

Consecuencia determinante de este nuevo planteamiento es la que formula el Pánfilo erasmiano con orgullo, respondiendo a los temores de María ante las responsabilidades y riesgos que aparea el matrimonio: " el que ninguna cosa de éstas nos suceda, en su mayor parte está en nuestras manos" (1127).

La decisión de tomar el propio destino en las manos comienza en el momento mismo de la elección de la pareja y en el modo de hacerlo. María le pide a Pánfilo: "Negocia tú con tus padres y los míos, que de voluntad de todos este negocio se concierte." Pánfilo reacciona a esta propuesta con recelo y con autosuficiencia: "Mándasme hacer rodeos y exploraciones por alcanzar el buen suceso que tú puedes

asegurar en dos palabras". María entonces duda: "Yo no sé si puedo, no dispongo de mí misma." Aduce que "en la Antigüedad no se concertaban casamientos sin la autorización de los mayores." Y acaba proponiendo una fórmula transaccional: sea o no necesario pedir permiso el matrimonio "se concertará con más felices augurios si en él interviene la autoridad de los padres". Pánfilo accede, pero no sin subrayar que lo fundamental es que ella esté de acuerdo: "No me pesará de dar estos pasos, con que tu voto no me falte".

La novedad de este planteamiento se pone de relieve si lo contrastamos con el del íntimo amigo de Erasmo, el valenciano Luís Vives. Para éste el único intermediario prohibido es la alcahueta⁵, contra la que descarga su cólera, al mismo tiempo que niega voz y voto a la doncella: "la doncella no debe hablar cuando sus padres entienden en su casamiento, sino dejarlo todo en manos de ellos, de los cuales no es menos amada que de sí misma, y que no mirarán menos en lo que cumple que ella misma lo miraría" (133). Casarse es incurrir en una grave responsabilidad, excesiva para la flaca condición de las jóvenes, en quienes "apartada está la razón de su entendimiento", y que a menudo cometen errores de imposible remedio.

La nueva concepción del matrimonio se abriría paso con el tiempo en pensadores como Antonio de Guevara, según el cual "para que los casamientos sean perpetuos, sean amorosos y sean sabrosos, primero entre él y ella se han de anudar los corazones que no se tomen las manos" (*Epístolas...*, I, 55) . Por esta razón no son los padres quienes deben elegir la pareja, sino el propio joven, aunque sea oportuno tener en cuenta el parecer de los padres: "que elija cada uno mujer conforme a su complixión y a su condición, porque si el padre casa a su hijo, o el hijo casa por necesidad, y no por su voluntad, no podrá el triste decir que de verdad le casaron, sino que para siempre le captivaron" (*Epístolas*, I, 55).⁶

Lo sorprendente es que mucho antes que Pero Mexía, que Antonio de Guevara o que Luís de León, y antes o al mismo tiempo que Erasmo y que Luís Vives, Torres Naharro estaba llevando el debate intelectual sobre el matrimonio y el amor a la lógica argumental de sus comedias. En la *Calamita* el padre del galán se opone a toda ultranza a los amores de los jóvenes, hasta el punto de estar dispuesto a matar a su propio hijo antes que aprobar su boda. La respuesta del hijo no puede ser ni más ruda ni más lúcida :

Porque veo claramente,
sin más ver,
que no me da el parescer,
ni me parece ser justo,

que se tome por su gusto [el del padre]
lo que yo devo comer.

El modelo de mujer que se propone a sí mismo Floribundo, podría también haber servido de modelo a Fray Luís: retraída, criada "en virtud y bondad", ni muy hermosa, ni muy sabida, ni muy rica, ni muy generosa, esto es, no destacada como la primera en nada, no deseada de todos, antes bien una mujer "para vida reposada [...] que me trayga paz en casa", pues "todo el resto tengo yo". Y si no sirvió de modelo a Fray Luís, puede que sí lo hiciera a Pero Mexía, quien en esa enciclopedia multi-uso que es la *Silva de varia lección* predica las excelencias de la mujer mediocre, en sentido horaciano:

-En lo que toca a la hermosura y gesto de la muger, Faborino, philósopho, según escribe Aulo Gelio, dezía que el hombre devía de casar con muger que no sea muy hermosa ni tampoco [fea], sino de mediano y razonable gesto."(623- 24)

La misma Calamita, cuya actuación firme, segura de sí misma, prudente y arrojada a un tiempo, no parece conformarse del todo con esta imagen de dulce mediocridad, con este nuevo ideal del ama de casa que de ella quiere hacerse Floribundo, rehúsa toda forma de mediación por parte de los criados, y denuncia las presiones familiares ejercidas en nombre de la fortuna o de la condición social:

quiero crecer en virtud
lo que me falta en dinero,
aunque estáys puestos en fuero
los honrados
de veros, en fin, casados,
hidalgos, y mercaderes,
no con las buenas mugeres,
mas con los buenos ducados.

Floribundo acata esta orgullosa recriminación de la mujer y se pliega a sus condiciones:

tengo, en fin, necessidad
de muger, y no de renta.

Así es que Calamita, que ha elaborado un discurso amoroso capaz de poner en cuestión el discurso dominante en materia de amor, el discurso cortés, descalificado ahora como "pasión deshonesta", persuade a Floribundo a aceptar una nueva forma de relación amorosa: un compromiso de pareja, una apuesta por la conyugalidad libremente aceptada, sin mediaciones de criados ni alcahuetas, la insubordinación frente a los intereses de los padres, la sustitución de la religión de amor por la del matrimonio.

Y si Calamita conduce la acción hacia este desenlace, actitudes muy semejantes habían sido las de sus compañeros de ficción en las otras comedias *a fantasía* de Torres Naharro. Floristán, en la *Seraphina*, es sometido por decisión de su padre a un matrimonio erróneo, por lo que la comedia le obliga a deshacerlo y a reconstituir las dos parejas de amantes ahora sobre la base de un amor libremente decidido. En *Ymeneo* los amantes derivan el discurso cortés en compromiso matrimonial, libremente decidido, y cuando el hermano de Phebea está a punto de hacer naufragar violentamente el proyecto, Phebea proclamará su arrepentimiento por no haber amado tanto como fue amada y por no haber gozado como se le pidió que gozara:

Confieso que pecca y yerra
la que suele procurar
que no gocen ni gozar
lo que ha de comer la tierra.

Cuando Ymeneo interrumpe la ejecución, reconociendo ante el hermano a Phebea como su mujer, lo hace insistiendo en las notas de esta nueva concepción del matrimonio:

hagamos luego con ella
que diga su voluntad.
Y con todo
hágase de aqueste modo:
que si Phebea dijere
que me quiere por marido,
pues lo soy, testigo Dios,
que pues la razón lo quiere,
no perdiendo en el partido,
lo tengáis por bueno vos.

Y al aceptar el hermano la decisión de la pareja, Phebea le arroja al rostro una acusación bien significativa:

...me quisistes matar
porque me supe casar
sin ayuda de parientes,
y muy bien.

También en *Aquilana* la disolución del ritual del amor cortés es la condición necesaria para que pueda ser formulado el compromiso de matrimonio, y también las razones de estado y los intereses económicos deben ser descartados para dejar lugar al libre entendimiento de la pareja. El príncipe Aquilano rechaza la boda con la princesa Felicina cuando le es ofrecida por motivos políticos, pero se traslada al reino de ella, bajo una identidad falsa, para conocerla personalmente y decidir por sí mismo. Queda franca entonces una nueva vía para el matrimonio.

En las cuatro comedias *a fantasía* de Torres Naharro la amenaza de la tragedia amaga un desenlace distinto: Orphea está a punto de ser asesinada en *Seraphina*, como Phebea en *Ymenea*, como Floribundo en *Calamita*, o como Aquilano en *Aquilana*. Parece como si la maldición dirigida por Rojas contra los amantes se perpetuara en los amantes de Torres Naharro. Pero aquí se trata de comedias y no de tragicomedias. Floribundo, como Floristán, Ymeneo o Aquilano, y con ellos sus damas, encuentran una vía alternativa a la de Calisto y Melibea, y al hacerlo desarmen la tragedia. La mutación de Melibea en Calamita y de Calisto en Floribundo hacen posible el final feliz, y con él abren las puertas de la comedia. Naharro no sólo no continúa a Rojas: le replica. El amor no tiene por qué conducir al desastre.

La vía alternativa que reconvierte el amor cortés en proyecto de matrimonio cristiano responde a una nueva concepción del mundo en la que el amor y el matrimonio no aparecen como conceptos disociados, y se corresponde con un nuevo sentido social -o civil- de la pareja. El fracaso de la "vía antigua" (discurso cortés, amor fuera del matrimonio, amor identificado con pasión, erotismo autosuficiente, tercería de criados y alcahuetas, bodas acordadas por las familias...), es correlativo al triunfo de la "vía moderna" (entendimiento directo de la pareja, amor compatibilizado con razón, erotismo vinculado a procreación, deseo a matrimonio y a honor...), y este triunfo queda ampliamente glosado en el parlamento de Floribundo en la primera escena de la jornada última. Un Floribundo que ha reconvertido sin trauma ninguno su estrategia amorosa y que ahora canta a la mujer ideal, que ya no es ni la *belle dame sans merci*, ni un ser angélico a la manera de Beatrice o de Laura, sino la esposa cristiana, la perfecta casada.

NOTAS.

1. S. Zimic (1977-1978, 218) es el primero en advertir que Calamita "tiene varios rasgos en común con María del coloquio *Proci et Puellae* de Erasmo".
2. Este punto de vista erasmiano es antitético al de Vives, para quien no hay conciliación posible entre deseo y amor.
3. Vives insiste mucho en estas condiciones, pero subordinándolas a las condiciones morales, pues el valor no está "en la nobleza de los linajes" sino en "las virtudes del ánimo" (129) De manera que los padres de la doncella más deben buscar a "hombre sin dinero, que dinero sin hombre" (134). Entre las últimas razones de "este libro de las vírgenes" que es *De Institutione feminae christianae*, se encuentra esta condena: "Ahora el hombre se casa con el dinero y el dinero se toma por mujer, que no la mujer" (151) Otros tratadistas posteriores insisten en la necesidad de calibrar bien las condiciones de un buen matrimonio, como Pero Mexía (*Silva de varia lección*) o Fray Antonio de Guevara (*Epístolas familiares*, I, 55), en especial en lo que se refiere a la semejanza de estado y de edad, como señala A. Rallo (1979) .
4. En un trabajo reciente, que he podido consultar posteriormente a la redacción de estas líneas, *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, Anejo XLVIII del BRAE, Madrid, 1990, A. Rallo ha vuelto sobre la nueva concepción del matrimonio y las tareas de la mujer en el mismo, a partir de Guevara y de Luján, desarrollando su primera exposición en una línea plenamente convergente con la que aquí exponemos.
5. "¿Qué diremos de aquéllas que vienen con cartas de amores y embajadas sino que son una cosa diabólica? Yo me espanto de ver cómo el mundo sufre a las tales Celestinas." (*De Institutione*, 72)
6. En todos estos casos es el joven quien elije, con mayor o menor deber de solicitar la anuencia paterna, pero en ningún tratado he podido encontrar reconocido el derecho de la joven a elegir. Y sin embargo esto es, en cierta medida, lo que hace Calamita: en lugar de esperar a ser seducida, como Melibea o Phebea, sale al encuentro de su galán para torcerle los planes y exigirle que la deje en paz o se case con ella. Calamita, en puridad, se casa ella misma.

BIBLIOGRAFIA

- Erasmus de Rotterdam (*Encomium*). *Apología del matrimonio*, en *Obras escogidas*, trad. y ed. de L. Riber, Madrid, Aguilar, 1956, 428-443.
- (*Procus et Puella*). *Coloquio del galán y la dama*, *ibid.* 1120-1128.
- Guevara, Antonio de. *Epístolas familiares*. Ed. de J. M^a de Cossío, Madrid, RAE, 1950, 2 vols.
- Luís de León (*Perfecta casada*), *La perfecta casada*, en *Obras del maestro Fray Luís de León*. Ed. de G. Mayans y Sísicar. Madrid, BAE, Atlas, 1950, 211-46.
- Luján, Pedro de. *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*. Ed. de A. Rallo, Anejo XLVIII del BRAE, Madrid, 1990.
- Mazzei, Pilade (1922). *Contributo allo studio delle fonti, specialmente italiane, del teatro di Juan del Enzina e Torres Naharro*. Lucca. Tipografia Amedei.
- Mexía, Pedro. *Silva de varia lección*. Ed. de A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- Rallo, Asunción (1979). *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa.
- Vives, Lluís (*De institutione*). *Instrucción de la mujer cristiana*, Espasa Calpe, Madrid, 1944, 3^a.
- Zimic, Stanislav (1977-1978), *El pensamiento satírico y humanístico de Torres Naharro*. Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 2 vols.