

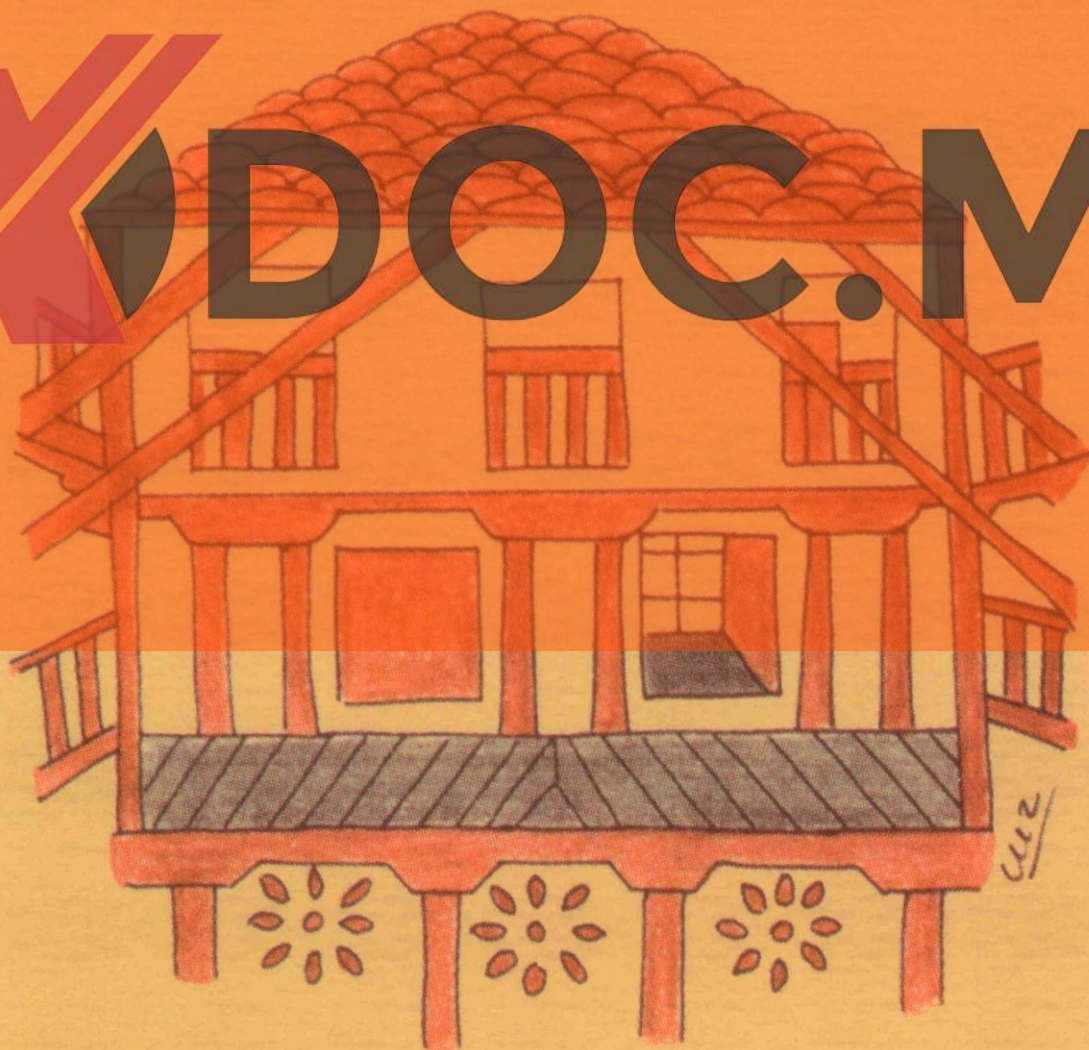
CUATRO TRIUNFOS ÁUREOS Y OTROS DRAMATURGOS DEL SIGLO DE ORO

Aurelio González

Serafín González

Lillian von der Walde Moheno

Editores



EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE TEATRO ESPAÑOL Y NOVOHISPANO
DE LOS SIGLOS DE ORO

CUATRO TRIUNFOS ÁUREOS
Y OTROS DRAMATURGOS
DEL SIGLO DE ORO

Edición de

Aurelio González

Serafín González

Lillian von der Walde Moheno

XODOC.MX



EL COLEGIO
DE MÉXICO



AITENSO

EL COLEGIO DE MÉXICO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE TEATRO ESPAÑOL Y NOVOHISPANO DE LOS SIGLOS DE ORO

México, 2010

862.309

C961

Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro / edición de Aurelio González, Serafín González, Lillia von der Walde Moheno. — México, D.F. : El Colegio de México : Universidad Autónoma Metropolitana : Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro, 2010.
697 p. ; 23 cm.

ISBN 978-607-462-124-2

I. Dramaturgos españoles — Periodo clásico, 1500-1700 — Historia y crítica. 2. Teatro español — Periodo clásico, 1500-1700 — Historia y crítica. I. González, Aurelio, ed. II. González, Serafín, coed. III. Walde Moheno, Lillian von der, coed.

Primera edición, 2010

D.R. © El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
Pedregal de Santa Teresa
10740 México, D.F.
www.colmex.mx

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana

D.R. © Asociación Internacional de Teatro Español
y Novohispano de los Siglos de Oro

ISBN 978-607-462-124-2

Impreso en México

Índice

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA	
RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL	
Las relaciones de comedias de Rojas Zorrilla	15
IGNACIO ARELLANO	
Poder y autoridad en la comedia de Rojas Zorrilla.	41
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENOS	
Lances mexicanos en una comedia de capa y espada atribuida a Rojas Zorrilla: <i>Los encantos de la China</i>	61
FELIPE REYES PALACIOS	
La comedia de figurón, un subgénero híbrido en Rojas Zorrilla	83
DIEGO SÍMINI	
Rojas Zorrilla en Italia en el siglo XVII. El caso de <i>Persiles e Sigismonda</i>	95

ANTONIO MIRA DE AMESCUA

CHRISTOPHE COUDERC	
Estrategias matrimoniales y reproducción social en la comedia palatina de Mira de Amescua	105

ALEJANDRO ARTEAGA MARTÍNEZ	
La metáfora planetaria en <i>El palacio confuso</i> de Antonio Mira de Amescua.	135
ESTELA GARCÍA GALINDO	
Las figuras del Demonio y la santa pecadora en <i>La mesonera del cielo</i> de Mira de Amescua.	157
JOSÉ ELÍAS GUTIÉRREZ MEZA	
“¿Posible es que en sangre noble quepan bajos pensamientos?” El clero y la nobleza en <i>El esclavo del demonio</i> de Mira de Amescua.	171
ROBIN ANN RICE	
El tema de pactos con el diablo: variaciones idiosincráticas en <i>El esclavo del demonio</i> de Mira de Amescua y <i>El mágico prodigioso</i> de Calderón.	185
AGUSTÍN MORETO Y CABANA	
RICARDO CASTELLS	
El papel contradictorio de la mujer esquivada en <i>El desdén, con el desdén</i> de Agustín Moreto.	205
JUDITH FARRÉ	
De amor, honor y mujeres en <i>Hasta el fin nadie es dichoso</i> , de Agustín Moreto.	217
LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES	
<i>El lindo don Diego</i> : relaciones amorosas, relaciones peligrosas.	235
JAVIER RUBIERA	
Moreto y Lanini ante la figura del demonio: notas sobre <i>Santa Rosa del Perú</i>	259
HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA	
Estrategias cómicas de Moreto frente a la censura moral del teatro: el caso de <i>Antíoco y Seleuco</i>	273
ADRIANA ONTIVEROS VALDÉS	
La caracterización del gracioso en las comedias de enredo de Moreto.	297

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA Y OTROS

DONAJÍ CUÉLLAR	
La elaboración de la guerrera en <i>El amor en vizcatno</i> : a propósito de la “mujer varonil”.	313
JAIME CRUZ-ORTIZ	
El poeta lisboeta Jacinto Cordeiro y la comedia portuguesa.	331
A. ROBERT LAUER	
El concepto del honor en el teatro de Juan de Zabaleta.	345
CARLOS-URANI MONTIEL	
Reconstrucción escénica de <i>Eufemia</i> en tiempos de Lope de Rueda.	361

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

AURELIO GONZÁLEZ	
De la “Comedia famosa” a la “Gran comedia” <i>Mañana será otro día</i> . Las modificaciones de Vera Tassis.	381
LAURETTE GODINAS	
“Yo que en el retrete fui / de Veatriz el escondido”: creación de espacios y decisiones escénicas en las versiones manuscrita e impresa de <i>La desdicha de la voz</i> de Pedro Calderón de la Barca.	393
LORENA URIBE BRACHO	
Problemas de puntuación en <i>El hombre pobre todo es trazas</i> de Calderón.	409
NOELIA IGLESIAS IGLESIAS	
La tradición impresa de <i>El galán fantasma</i> de Calderón.	421
RODRIGO BAZÁN BONFIL	
Pendiente de un cabello: Tamar como nudo dramático de una obra calderoniana.	439
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
“Aquel monstruo de mi honor y prodigio de mis celos...”. La virtud y los celos en <i>El mayor monstruo del mundo</i>	451

MIRIAM PEÑA-PIMENTEL

Mitología ridiculizada: construcción de la burla en *Céfalo y Pocris*
de Calderón 461

ZAIDA VILA CARNEIRO

La figura de Lucrecia en la obra de Calderón: el caso
de *Amor, honor y poder* 471

LEONOR FERNÁNDEZ GUILLERMO

La silva en la comedia de capa y espada de Calderón de la Barca 483

FÉLIX LOPE DE VEGA Y CARPIO

LUZMILA CAMACHO PLATERO

Las famosas asturianas: celebración de la castidad y de la mujer varonil ... 497

XIMENA GÓMEZ GOYZUETA

Para un teatro de la voz en *La Dorotea*: acción en prosa de Lope de Vega ... 511

MONTSERRAT MOCHÓN CASTRO

El alcalde mayor de Lope de Vega: destino de una doncella
que iba para casada 521

JUAN RUIZ DE ALARCÓN

SERAFÍN GONZÁLEZ

La hipocresía del mundo. La recreación del protagonista
en *La amistad castigada* de Ruiz de Alarcón 535

LILLIAN VON DER WALDE MOHENO

El tejedor de Segovia, de Ruiz de Alarcón: objetos y escenificación 553

JORGE ALCÁZAR

El pacto con el demonio en Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua
y Calderón 563

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

MARGARITA PEÑA

Los baños de Argel de Cervantes: La comedia imposible 579

LUIS ALFONSO ROMERO GÁMEZ

El amor como eje estructurante de la trayectoria dramática
de Alimuzel de *El gallardo español* de Cervantes. 591

MARÍA STOOPEN GALÁN

Trazos escénicos en dos episodios del *Quijote*. Las poéticas
de la imitación y el desnudamiento 601

TEATRO DEL SIGLO DE ORO

FRANCISCO FLORIT DURÁN

Las censuras previas de representación en el teatro áureo 615

ÁNGELA MORALES

Relaciones entre la escena y la pintura. El teatro dentro del teatro,
el cuadro dentro del cuadro. 639

CHRISTOPHER FOLLET

Algunas versiones de la leyenda de la reina Sevilla en el teatro
del Siglo de Oro 649

TEATRO NOVOHISPANO

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ

Diversas censuras españolas y novohispanas al género dramático
como espejo pernicioso de las costumbres morales 669

OCTAVIO RIVERA

La música en el teatro novohispano del siglo XVI 685

COMIX

El lindo don Diego: relaciones amorosas, relaciones peligrosas

Lygia Rodrigues Vianna Peres
Universidade Federal Fluminense

El lindo don Diego, publicada en la Primera Parte de Comedias de D. Agustín Moreto y Cabana en Madrid, el año de 1654, como observa Ignacio Arellano¹, es comedia de género en la cual el figurón don Diego es uno de sus más significativos representantes. Él, por la extrema atención a su persona, cómico y grotesco personaje, lleva al lector/espectador a detenerse en las relaciones amorosas, relaciones peligrosas entre los personajes que conducen al clímax de la obra. La expresión del conflicto amoroso entre don Juan y doña Inés, entre don Mendo y doña Leonor, feliz relación, que no tendría historia; la reflexión sobre la voluntad y el libre albedrío, la elección o la imposición del esposo para la finalización de la comedia. Todo ello dramatiza y pone en tela de juicio la acción del primo-esposo, don Diego, cuyo narcisismo actúa en la demostración de celos, falsamente provocados, expresión de relaciones peligrosas. Ilustraremos esas relaciones con algunos emblemas amorosos de Otton Van Vaeinius.

El protagonista, el figurón don Diego, nos ofrece la oportunidad de establecer relaciones diversas entre los distintos personajes, a partir de su anunciada llegada a casa de don Tello y de su presencia ya como esposo de doña Inés. De ese modo, de las relaciones de amistad entre don Juan y el viejo don Tello, padre de dos hijas; de las relaciones familiares –el amor paterno– señalamos relaciones conflictivas observadas a partir de tensiones amorosas, aparentemente no correspondidas –don Juan y doña Inés– o relaciones amorosas correspon-

¹ Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1995, p. 535.

didadas –don Mendo y doña Leonor–. A las relaciones peligrosas, resultado de la presencia de don Diego en casa de don Tello, de su ambición –despreciar a su prima por una falsa condesa, burla del gracioso Mosquito–; los extremados cuidados con su persona que, a su vez, lo muestran grosero y cómico, efecto de la construcción de su imagen, de su excesiva preocupación en mostrarse a todos; se cree él ser el sujeto del enamoramiento inmediato de las mujeres que lo miran; además de ser él la causa de la triste desilusión en ellas, una vez que es inalcanzable para cada una y para todas. En fin, Narciso que no nació bello, y se muestra cómicamente lindo, extremadamente falso e indeseable.

En la “situación 1”, primera jornada, informa la didascalia explícita, voz del dramaturgo: “*Salen don Tello, viejo, y don Juan, galán*”. A través del diálogo entre los dos personajes señalamos la relación de amistad, matiz de una relación amorosa. Informa don Tello:

que el hacer juntos pasaje
los dos de Méjico a España,
hace amistad tan extraña,
que el cariño de un viaje,
casi es deudo, [...]

(vv. 21-25)

Debemos pensar en un largo viaje, el cruce del océano, lo que proporcionó a los dos viajantes, a su vez, larga conversación entre dos personajes, cuya diferencia de edad –el viejo y el joven– no impidió la concreción de la amistad.

La detención de don Juan en Madrid debe ser interrumpida por el viaje a Granada. La cortesía entre los dos amigos nos lleva a señalar el deseo de don Tello: “Quiera Dios [...] que volváis”, expresión de presencia/ausencia.

Por cortesía y amistad el viejo presenta sus disculpas a don Juan: “de no iros acompañando / hasta salir de Madrid” (vv. 12-13). El noble y joven amigo es merecedor de toda su atención: acompañarlo hasta salir de Madrid. “Empeño”, “obligación”, “atención” y “cortesía”, son términos que confirman la relación de amistad entre los dos compañeros de viaje.

Más don Tello a don Juan y a nosotros lectores o espectadores presenta su impedimento para expresar una vez más su cortesía de amigo y aún de noble:

La precisa ocupación
de ser hora señalada
ésta de estar esperando
dos sobrinos que han venido
de Burgos, [...]

(vv. 7-11)

La información precisa de don Tello “de ser hora señalada ésta” indicia sus relaciones familiares “de estar esperando / dos sobrinos”, expresión de deber paterno, como veremos. La estrecha amistad del viejo lo lleva a afirmar que el cariño de un viejo casi es deudo. Y, de ese modo, la relación entre ellos, más estrecha, se configura como declaración familiar.

En la relación de presencia/ausencia de don Juan, el galán ha declarado la brevedad de su ausencia: “el llegar de aquí a Granada”. A causa de ello informa cortesantemente don Tello, afirmando una vez más su extremada expresión de amistad:

y pues ha de ser tan breve
vuestra ausencia, hasta volver
las bodas no se han de hacer.

(vv. 29-31)

La información de don Tello, expresión de amistad entre una persona mayor y un joven, lleva a la manifestación de sorpresa de don Juan: “¿Qué bodas?” (v. 32). Pregunta que, además de la sorpresa de don Juan, expresa recelo, preocupación. En el amigo observamos la cortesía puntual en su precisión: “De todo debe / daros cuenta mi atención” (vv. 33-34). Se incluye en la relación de amistad el deber del noble cortesano cuya voz manifiesta su deber de padre –casar a sus dos hijas– en su relación de amor paternal.

Sebastián de Covarrubias y Horozco² en *Emblemas Morales*, en la centuria I, emblema 70, ilustra y confirma la unión entre dos amigos. En la imagen dos manos elevan dos corazones unidos encima de los cuales está la letra “F”; y el

² Sebastián de Covarrubias y Horozco, *Emblemas Morales*, ed. de Carmen Villasante, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1978.

lema *Haec iungit et iunctos servat [a amigos]* (ésta [confirma] une y los mantiene unidos [a los amigos]). Leemos la *subscriptio*:

El lazo estrecho, el nudo Gordiano,
Firme atadura, indisoluble, y fuerte,
Es la Fe pura, y en pecho sano,
Y en corazón sencillo de tal suerte:
Que será el amigo, más que propio hermano,
Durando la amistad hasta la muerte.
Y de esos corazones, hagan uno,
Sin daño y sin ofensa de ninguno.

Incorporados dos corazones uno con otro simbolizan el amor y la fe, en la cual está la lealtad, la sinceridad y el honor. Es, pues, la fe la que hace amistades y las conserva, como observa Covarrubias.

Volvemos a la afirmativa de lealtad del amigo en donde destacamos “De todo”, que enseguida se aclara: “Los dos sobrinos que espero / con mis hijas casar quiero” (vv. 34-35). A la sorpresa de don Juan, oímos, en aparte, la indagación de lo que indicia su sentencia: “¡Cielos! ¿Qué escucho?” (v. 36). Índices de la relación amorosa amenazada. don Tello completa sus informaciones, dando cuenta de “todo” y presenta al lector/espectador sus dos sobrinos. Las relaciones familiares son definidas y especificadas. Ellos son:

Don Mendo y don Diego. A Mendo
hijo de hermana menor,
le quiero dar a Leonor;
y a Inés, en quien yo pretendo
fundar de mi honor la basa,
para don Diego la elijo
porque de mi hermano es hijo
y cabeza de una casa.

(vv. 38-44)

En la presentación de los dos sobrinos está evidenciada la importancia de las relaciones familiares y la superioridad de don Diego como “cabeza de la

casa”, es decir, el que mantendrá e ilustrará la cortesía, la nobleza, manifiestas en don Tello. Mas las informaciones del tío don Tello presentan e indician ya a don Diego:

Su gala y su bizarría
es cosa de admiración;
de Burgos es el blasón
(vv. 45-47)

Asociamos gala a elegancia; bizarría a lucimiento, colorido o adorno exagerado, cuyo portador, don Diego, causa admiración. La presentación de los sobrinos extremadamente clara define el propósito del padre junto a don Juan que, en aparte, nos enseña sus desesperación:

(¡Ay, de la esperanza mía!
Ay, Inés, que bien se advierte
que, de traición prevenida,
para logarme esta muerte!)
(vv. 48-51)

“Traición”, “herida” y “muerte” son expresiones de la condena del amor de don Juan, que no le impiden contestar y confirmar su amistad: “Que apruebo / vuestros regocijos” (vv. 53-54). La relación amorosa en su expresión familiar se confirma en la réplica del tío don Tello: “Voy a esperar a mis hijos / que ya este nombre les debo” (vv. 55-56). Las últimas réplicas entre los dos personajes afirman el lazo estrecho que los une. “*Vase don Tello*”, nos informa la didascalia explícita.

Don Juan, solo en la escena, “situación 2”, invoca el Amor y aclara aún más su desesperación:

Amor, el golpe detén,
que contra la vida es tarde.
Ya con tan cruel herida
mi amor no puede vivir.
(vv. 59-52)

Cupido no debe echar su flecha dorada, no le es permitida la vida –“¡Ay de la esperanza mía!”– en el corazón del joven. La supuesta traición de doña Inés, cruel herida, establece la diferencia entre el dios niño invocado y el sentimiento de don Juan: su amor. Entre presente y pasado, esperanza y desesperación, vivir y morir, se pregunta el galán: “¿Qué falta para morir, / si era amor toda mi vida?” (vv. 63-64). El amante en lucha creciente, pues todo amante es soldado³, nos enseña la fe muerta y la falsa esperanza, virtudes necesarias al dios Amor y evidentes en el pasado amoroso. Fe segura como juramento, fidelidad, honestidad, certeza, sinceridad, todo lo negado por la aparente traición de doña Inés. Esperanza como expectativa, inspiración, amor, vida desde la fidelidad, pretensión, derecho alcanzado, mas en el presente falsa esperanza: muerte, daño, desengaño:

¡Ay fe muerta a una mudanza!
¿Cómo pudo, aunque se ve,
ser tan segura fe
puesta en tan falsa esperanza?
(vv. 65-68)

Y el enamorado invoca a su amada:
¡Ah, Inés! ¿Para mi partida
me reservaste este daño?
Pero ¿cuándo un desengaño
no viene a la despedida?
(vv. 78-81)

La tensión de don Juan nos permite el diálogo con las *Emblemata Amatoria* de Otto Vaenius⁴. En el emblema 5, nos informa el lema: “*Amantibus omnia communia, Tout commun*”. La imagen representa a la Fortuna en un espacio exterior, a la derecha vemos en el primer plano un árbol en pleno verdor; un

³ Hernando Soto, *Emblemas moralizadas*, ed. de Carmen Bravo-Villsante, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983; *Militant omnis amant*, p. 63.

⁴ Vaeni Othonis, *Emblemata aliquot selectiora Amatoria, Apud Guilj Ianssonium, Amsterodami*, 1618.

poco más lejos un faro; detrás de él, en perspectiva, un pequeñísimo castillo sobre las líneas de bajo monte; por encima de todo, el sol abre las nubes esparcidas. A la izquierda está un árbol sin vida; paralelamente al árbol de la derecha se muestra un alto monte; encima de él un faro deshecho hacia abajo. Al fondo, sobre el mar revuelto, un barco volcado hacia la izquierda; sobre él cae la lluvia del cielo nuboso. Al centro está una bella dama, semidesnuda –la Fortuna– sostiene una vela en la mano derecha; con la izquierda echa una bebida mezclada de miel e hiel en una copa sostenida por dos cupidos. El epigrama completa el emblema:

Fortune en hanap pour les deux Amans verse
Son miel, avec son fiel, si l'un a du hazard,
Et le vent a souhait, l'autre a bien sa part:
Aussi sentent tous deux le coup que l'un renverse.

En su lamentación don Juan interroga a Inés y confirma su partida para Granada, como hemos visto. Y a la despedida le viene el desengaño. E inconforme, exaltado, va a decir a voces y a quejarse a los cielos, para expresar su desesperación:

Pues diré a voces aquí
mis ansias y mis desvelos
y me quejaré a los cielos
para quejarme de ti
(vv. 68-71)

Califica la traición de doña Inés: tiranía. Y exaltado, movido de la pasión al decir “a voces” se muestra insensato. En su razonamiento tiene los sentimientos desordenados, no está en el dominio de sí mismo. Expresa entonces su deseo:

Culpen, pues tu tiranía
sus luces y sus estrellas;
pero ¿qué han de culpar ellas,
si entre ellas está la mía?
(vv. 77-80)

“Ansias”, “desvelos”, “quejas”, “culpa” y “tiranía” son términos que expresan el desengaño de don Juan. Mas en la desesperación él se da cuenta que entre las luces y las estrellas del cielo está la suya. Interrogativa polisémica: ¿la estrella de don Juan también culpa a doña Inés o entre las estrellas está la suya: doña Inés?

El conflicto amoroso en el cual vive don Juan, la posible ausencia y el hecho de ser él el primero en conocer el objetivo de don Tello —las bodas de sus hijas—; la determinación de ser doña Inés la esposa de don Diego, todo ello conlleva a sospechas de traición y acusaciones del joven enamorado:

mi amor, aunque muerto, fino,
que ya he sabido tu engaño,
que ya tu traición he visto
y que mi loca esperanza
fue de viento y la deshizo
el viento que la formaba,
como luz de rayos tibios,
que de un suspiro se enciende
y muere de otro suspiro.

(vv. 100-108)

En el monólogo de don Juan observamos, primero, la muerte de su amor, causada por el engaño y la traición de doña Inés. En seguida aclara su loca esperanza, cuyas metáforas enseñan la fragilidad “de viento y la deshizo/el viento”; y enseña al lector/espectador la frialdad, la indiferencia de su amor “como luz de rayos tibios/que de un suspiro se enciende/y muere de otro suspiro”. Oposición intrínseca entre su amor “luz de rayos tibios” y el “amor, fogo que arde”, como nos enseña Luis de Camões, soneto 4:

Amor é um fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem dor;
É um andar solitário por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É um cuidar que ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade;

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?⁵

Los clamores del joven ya sin ilusiones, la fe traicionada y la pérdida de esperanza hacen salir a la escena, “situación 3”, a doña Inés, cuando se configura, en ese momento, la relación amorosa conflictiva hasta entonces ignorada de la joven. Relación que va a definirse además como relación peligrosa por la amenaza del objetivo de don Tello: casar a sus hijas, y posteriormente la ambición, la falsedad de don Diego, como veremos. Leemos la réplica de doña Inés:

Don Juan, señor, ¿con quién hablas?
que de tan bastardo estilo
no puedo ser el sujeto
¿Tú traición, tú engaño has visto?
No sé, por Dios, lo que dices,
y turbada te replíco;
que aunque no tenga razón
tu queja, que no averiguo,
tu tan horroso estruendo,
para turbar basta el ruido.

(vv. 109-118)

A lo que don Juan en su indagación demuestra dudas:
¿No tiene razón mi queja?
[...]
¿Para qué ha sido engañarme?
¿Para qué alentarme ha sido?

(vv. 119-144)

⁵ Luis de Camões, *Sonetos, Rimas*, en *Obra completa*, Aguilar, Rio de Janeiro, 1963, pp. 268-519.