

Causas del fracaso matrimonial en *Los malcasados de Valencia* de Guillén de Castro

Este trabajo se centra en Los malcasados de Valencia, original obra de Guillén de Castro en la que la acción dramática empieza donde la tradicional comedia termina (el matrimonio) y cuya conclusión es inaudita en el teatro áureo: la nulidad matrimonial y disolución de dos parejas de casados. No es una crítica de la institución matrimonial, sino de las actitudes y comportamientos que llevan al fracaso del matrimonio. El donjuanismo, los celos, un deseo sexual incontrolado, la pusilanimidad y la sed de venganza hacen que todos los protagonistas sean, en cierta manera, culpables y responsables de su destino.

Palabras clave: *Guillén de Castro, Los malcasados de Valencia, nulidad matrimonial, donjuanismo, celos*

This article examines Los malcasados de Valencia, an original play by Guillén de Castro, in which the dramatic action starts where the typical comedia ends (marriage) and concludes with an unheard-of closure: the marital nullity and dissolution of two couples. We propose an interpretation of the play, as a critique not of matrimony, but rather of attitudes and behaviors that cause marriage to fail: a womanizing personality, jealousy, excessive sexual desire, faintheartedness, and the desire for revenge. All the main characters are, in one way or another, guilty of their own actions and the consequences of those actions.

Keywords: *Guillén de Castro, Los malcasados de Valencia, marital nullity, donjuanismo, jealousy*

Sorprende que los cada vez más numerosos estudios que, de una forma u otra, se fijan en el matrimonio en la comedia hayan ignorado *Los malcasados de Valencia*.¹ También resultan sorprendentes los extremos entre los que se ha movido la valoración que han hecho de esta obra aquellos que sí le han prestado atención. En uno de dichos extremos, nos encontramos con Margaret Wilson, quien considera que el único interés de la obra reside en el ataque que se hace en la obra del matrimonio.² En el opuesto, se halla Alva

Vernon Ebersole, quien considera que la obra se mueve en un territorio entre la farsa y la comedia de enredo amoroso y la califica como “una obra de efectos teatrales bien logrados, la quintaesencia de todo buen teatro” (461). Aunque esta última valoración resulta algo exagerada, me parecen indudables los méritos de la obra: la maestría que se percibe en la versificación (la obra está escrita en su totalidad en redondillas); los diálogos ingeniosos; la capacidad guilleana para mantener la tensión dramática y el interés de la trama; y, sobre todo, la originalidad de los temas tratados en la misma. Luciano García Lorenzo señala una importante divergencia entre el autor valenciano y Lope de Vega y su nueva comedia:

el teatro de Guillén, en lo que a conflicto amoroso se refiere, comienza, generalmente, donde acaba el de Lope, es decir, los problemas surgen – a base del clásico triángulo o de más personajes en lucha – cuando se ha llegado al matrimonio y no – como sucede generalmente en las obras del Fénix – en el camino o los caminos que a él conducen. (29)³

Siguiendo a Gabriela Carrión⁴ debemos matizar esta afirmación: la presencia del matrimonio al comienzo de una obra no es extraña en el teatro del Siglo de Oro, sino en la comedia de enredo. Las convenciones genéricas son clave a la hora de interpretar las obras áureas y, aunque estoy de acuerdo con Fausta Antonucci cuando afirma que la mayoría del teatro de Guillén de Castro no cabe dentro de las clasificaciones genéricas hoy comúnmente aceptadas (102-07), esta comedia urbana, sí comparte muchas de las características de la comedia de enredo en lo que respecta a su construcción dramática.

En *Los malcasados* la tensión dramática surge del conflicto entre cinco personajes: dos caballeros y tres damas. Don Álvaro está casado con Hipólita, su prima a quien ya no ama, pero desea a Elvira, una joven doncella quien, engañada y disfrazada de paje, le ha acompañado desde Zaragoza hasta Valencia. Valerián, aunque casado con Eugenia, ama a Hipólita y la requiere continuamente, a pesar de que esta le rechaza. Por su parte Eugenia desprecia a su marido y desea a don Álvaro, quien la desdén. Nos encontramos pues con un enredo donde, con la excepción de Hipólita que, aunque infeliz se mantiene fiel a su marido, todos los personajes desean establecer relaciones adúlteras. Se recogen en *Los malcasados* juicios negativos sobre la institución matrimonial: nos encontramos con adulterios y engaños, varones apocados, mujeres vestidas de hombres, féminas dominadas por el deseo, e, incluso, relaciones que algunos personajes confunden y consideran como sodomitas. En esta obra se dan, por lo tanto, todos los elementos que presentes en el teatro áureo María M. Carrión

identifica como transformadores de la dicotomía hegemónica hombre/mujer de la sociedad barroca.⁵ Siguiendo a esta crítica, podríamos caer en la tentación de interpretar todos estos elementos argumentales como transgresiones que atacan la visión hegemónica de los papeles tradicionales de los galanes y las damas en el teatro (o incluso, de la distinción hombre/mujer en la sociedad). Pero es esta, sin duda, una interpretación que peca de anacrónica. La exégesis de la comedia áurea que hace M. Carrión se debe más a las expectativas de la crítica que al contenido transgresivo que se encuentra en las obras en sí.⁶ Su análisis se basa en paralelismos entre textos legales y las peripecias que se recogen en diversas obras dramáticas áureas y entiende, en ambos casos, como fiel reflejo de la realidad social. Es decir, desde la óptica de esta crítica, lo que vemos en escena es una plasmación prácticamente literal de la sociedad española de los Siglos de Oro.

En su estudio, esta crítica no tiene en cuenta las convenciones escénicas áureas. En el polo opuesto a esta autora nos encontramos con Everett Wesley Hesse, quien afirmaba que: “Homosexuality, lesbianism and transvestism are never condoned in the *Comedia*; rather than serious themes to be offered to the public for consideration, they are techniques employed to amuse an audience and provoke risibility by displaying effeminacy in men, sexual inversion and cross-dressing in both sexes” (36). De la postura de estos dos críticos se podría decir lo que Luis Galván afirmó sobre los trabajos que han tratado de los dramas de honor y el uxoricidio: se mueven entre extremos entre los que es necesario “lograr la necesaria síntesis” (483). La comedia áurea no se puede entender tan solo como una historia de las ideas sobre las tablas, pero tampoco como “un código semiótico secundario, con formas específicamente literarias” (483).⁷ Es necesario también tener en cuenta que, tal y como acertadamente afirma Gabriela Carrión, en numerosas ocasiones, los propios dramaturgos rompían de forma consciente las convenciones escénicas (122).⁸ En la pieza que nos ocupa, estos desvíos de la norma, no buscan tanto una crítica de la moral, las costumbres o el entramado social de la época, como buscar el entretenimiento y la sorpresa en los espectadores. En definitiva, Guillén de Castro persigue satisfacer la sed por la novedad del público, “sin olvidarse nunca del precepto de tener que ‘deleitar enseñado’” (Ebersole 457).

Juan Manuel Escudero Baztán señala cómo un “número simétrico y paritario [de galanes y damas] está diseñado desde el principio para un final estabilizador y una densificación de sus relaciones que podría interpretarse como un rasgo de la comedia de capa y espada” (158). En multitud de comedias, cuando existe un número impar de galanes y damas, los dramaturgos se sirven de un personaje que aparece casi al final de la

comedia y permite el tradicional final en boda múltiple.⁹ En *Los malcasados* no existe dicha simetría ni paridad entre galanes y damas. Guillén de Castro, no se inventa un personaje para buscar estabilizar las relaciones, sino que opta por una resolución del conflicto que resulta chocante y radical: la obra no termina con personajes que superan sus dificultades conyugales, sino con una anulación matrimonial doble, con Hipólita negándose a casarse otra vez con su primo¹⁰ y con Elvira decantándose por la vida religiosa, mientras que los hombres cantan su libertad.

Entonces, ¿cómo debemos interpretar *Los malcasados*? ¿Se oponía Guillén de Castro al matrimonio movido por su misoginia?¹¹ ¿Nos encontramos ante una condena del mismo? Para poder responder a estas preguntas necesitamos analizar en detalle cuáles son las circunstancias que hacen que la lógica dramática lleve a no dar por bueno otro desenlace que la anulación matrimonial múltiple. Pese al final trasgresor de la obra y a las negativas declaraciones de los protagonistas, pese a sus comportamientos inmorales y lascivos, debemos señalar que, tal y como dijo en su día Ebersole, la obra no critica la institución matrimonial, sino a las personas que son incapaces de cumplir con sus votos matrimoniales y de guardar la fidelidad debida a sus cónyuges (460).¹²

García Lorenzo¹³ y John G. Weiger¹⁴ también comparten esta opinión. Este último en su estudio sobre el matrimonio en las obras de Guillén de Castro identifica tres condiciones que son necesarias para que las parejas vivan felices: 1) los dos cónyuges deben pertenecer a la misma clase social; 2) sus edades deben ser razonablemente parecidas; 3) ambos deben haber consentido voluntaria y libremente al enlace (Weiger 1). Según este crítico, los matrimonios infelices que vemos en el teatro del autor valenciano se deben, en gran número de casos, a que uno de esos principios se viola.¹⁵ El problema radica en que en *Los malcasados* ninguna de estas tres premisas se rompe. Los dos matrimonios (don Álvaro-Hipólita y Valerián-Eugenia) provienen de la misma clase social, sus edades son similares y contrajeron matrimonio voluntariamente. Es decir, en principio, y según la teoría de Weiger, en esta obra se cumplen todos los requisitos para que nos encontrásemos con dos parejas felizmente casadas. De hecho, en el caso de la segunda pareja, Valerián-Eugenia, la situación es todavía más radical, ya que ambos orquestaron la muerte del primer esposo de la dama para poder después contraer matrimonio. La explicación de este crítico puede ser aplicable a un número significativo de los matrimonios frustrados que aparecen en la obra guilleana, pero se queda corta para la obra que nos ocupa.¹⁶

En esta pieza he identificado hasta cinco causas principales que conducen a esta conclusión y que a continuación desarrollo en detalle. Estas

son: el donjuanismo de don Álvaro; los celos excesivos de su esposa, Hipólita; el deseo sexual de Eugenia y el desprecio que siente por su marido, al que considera un afeminado; la pusilanimidad de Valerián y el temor que siente hacia su mujer; y, por último, el complicado engaño del que se sirve Elvira en su intento por conseguir venganza. No hay pues ningún personaje protagonista inocente en la obra, sino que todos, en mayor o menor medida, son culpables del resultado final.

EL DONJUANISMO DE DON ÁLVARO

En palabras de Antonucci “con don Álvaro se estrena en el teatro de Guillén una galería de galanes cuya visión del mundo, y señaladamente de la relación con el otro sexo, no tiene nada de lo que se suele considerar típico del galán noble: desinterés, cortesía, amor puro, dedicación exclusiva a la amada... Don Álvaro por el contrario es mentiroso, cínico, libertino” (111). Tal y como el mismo personaje confiesa, sus apetitos le llevan a engañar a mujeres en numerosas ocasiones. Al principio de la obra descubrimos que Elvira le ha seguido hasta Valencia sin saber que estaba casado y bajo promesa de matrimonio (Castro, *Malcasados* 179-87).¹⁷ Don Álvaro le asegura a la doncella que es infeliz y que su dicha depende de que ella desate su nudo matrimonial (205-17). No siente ningún tipo de remordimiento por sus continuas aventuras y falta a la verdad constantemente. Llega a afirmar:

Mira
que no afrenta una mentira
cuando engaña a una mujer;
porque en su misma hermosura
halla disculpa su engaño. (174-78)

En palabras de García Lorenzo:

el amor de nuestro personaje es sólo capricho y, habituado a la burla y al engaño, es capaz de jurar a su mujer que en Zaragoza no la ha ofendido con otras, cuando sabemos que a Valencia ha vuelto con Elvira disfrazada de paje; jura primero por los ojos de su mujer, más tarde por su vida y, cuando Hipólita le dice que jure también por la suya, don Álvaro le responde cínicamente: “Si vuestra vida es la mía, dad crédito a lo que os digo” (verso 451).¹⁸ (143)

El donjuanismo de don Álvaro es algo obvio para el resto de los personajes. Elvira se sabe burlada y traicionada. Su esposa duda de su fidelidad y se sabe engañada. Doña Eugenia, al ser rechazada por este, le acusa diciendo que, dominado por su naturaleza, sigue a todas las mujeres sin distinguir

condición, ya sean fregonas o señoras.¹⁹ Pese a ello, y con la excepción de su mujer, ninguna dama se puede resistir a sus encantos. Así lo confiesa Elvira: “¿Qué he de hacer, / si es forzoso el adorarte?” (Castro, *Malcasados* 227-28).

El apetito de don Álvaro conoce un único límite: la amistad. Así, cuando Eugenia le interpela echándole en cara su desdén, este le responde que sus apetitos (“la ley del gusto”) solo se someten a una fuerza superior: la obligación de la amistad y la ley del honor (Castro, *Malcasados* 292-312). Por su parte, don Álvaro, en varias ocasiones, sospecha de las intenciones de su amigo Valerián para con su esposa, pero sujeta su impulso primero de lavar su honor por la amistad que les une. Sirva de ejemplo, la situación que se crea durante el juego de las letras. Durante su turno, Valerián confiesa su amor a Hipólita, amor que considera imposible. Al llegar el turno de don Álvaro, este afirma que es buena ocasión para vengarse (la letra que le ha tocado en suerte es la E), pero decide no hacerlo.²⁰ A los límites marcados por la amistad, se une además otro elemento muy propio de su donjuanismo que lleva a don Álvaro a despreciar a Eugenia y es el hecho de que esta se le ofrezca. No tener que luchar por la conquista hace que el galán no tenga ningún interés por la dama. Ni siquiera el que esta haya amenazado con suicidarse y matarle a él primero (1289-90) le mueven a apiadarse de la dama. Sus continuas peticiones de atención enfadan al caballero, quien le espetta: “te dejara de querer, / por verte que eres mujer / que me ruegas que te quiera. / Acaba ya de dejarme” (1309-13).

Por otra parte, se da en don Álvaro (y en Valerián) un singular contraste: por un lado, son burladores de la honra ajena, pero, por otro, deben mantener la suya.²¹ Así lo confiesa Valerián: “Mi casa quiero guardar, / mientras procuro afrentar, / para vengarme la suya” (Castro, *Malcasados* 1586-88). Si bien la amistad sirve para contener los apetitos de don Álvaro, no le servirá para aplacar su sed de venganza, ya que quien ofende la honra, no puede considerarse amigo. Así, cuando Elvira le informa que Valerián realmente está requiriendo a Hipólita, don Álvaro primero se queja de que la verdadera amistad ya no existe y después promete matar al ofensor (2137-38). Será Elvira quien le aplaque, haciéndole ver que “las secretas ofensas / se vengán secretamente” (2147-48).²² Volveremos al final de nuestro estudio sobre este punto y veremos cómo, cuando la afrenta se hace pública, ya solo queda acuchillarse para lavar el honor. Vemos, pues, que existe una jerarquización en el sistema de valores por los que se rige la conducta de don Álvaro: la ley de su gusto (sus apetitos) solo se somete a la ley de la amistad, pero la ley del honor se impone sobre cualquier otra.

García Lorenzo subraya la potencia destructiva que tienen los celos en esta comedia, y centra su análisis en la fuerza que tiene este sentimiento en los personajes de Eugenia y Elvira (144-45). Considera que el amor de Hipólita es “transparente y sin altisonancias” (García Lorenzo 144), en contraste con el de su marido. En opinión de este crítico los celos “son el móvil que a la venganza conduce a Elvira e inducen también a la venganza de la despechada Eugenia” (144). Olvida sin embargo que Hipólita también se halla dominada por este sentimiento, lo que provoca el hastío de su cónyuge. En su primer diálogo con su marido al regreso de este de Zaragoza, tal y como hemos visto anteriormente, le obliga a jurar que no le ha ofendido con otras damas. Pese a los juramentos repetidos de este, ella no le cree, y así se lo deja saber hasta en tres ocasiones. Finalmente, ante la insistencia de su esposa, don Álvaro estalla: “y dejadme, por los cielos; / que tan sin tiempo y tan juntas / me cansan tantas preguntas, / tanto enfado y tantos celos” (Castro, *Malcasados* 145-48). Hipólita se retira y poco después llegan Valerían y Eugenia para visitar a su recién llegado amigo. Cuando Valerían pregunta sorprendido dónde se encuentra la esposa de don Álvaro, este responde que por los celos “está del todo insufrible” (242). Afirma además que el carácter celoso de su mujer es de todos conocido.²³

Una gran parte del primer acto la dedican los personajes a entretenerse con el juego de las letras, un interesante divertimento que les sirve para demostrar su ingenio (Castro, *Malcasados* 467-995). En este, uno de los participantes elige una letra y debe de responder a las preguntas que le hagan el resto de jugadores utilizando palabras que comiencen por dicha letra. Todos los participantes responden a las mismas preguntas (de dónde salió, a dónde llegó, quiénes fueron sus huéspedes, qué tomó para cenar, etc.). Una vez que todos los participantes han tenido su turno, se reparten las penitencias (pruebas que tienen que cumplir aquellos que cometieron errores en sus repuestas). La intervención de Hipólita no tiene desperdicio. En primer lugar, afirma su fidelidad hacia su marido y declara que ella recibe una atención mínima por parte de don Álvaro ya que este está ocupado con otras mujeres. Los demás personajes encarecen sus celos, lo que una vez más genera la ira de su marido: “callad todos, por los cielos; / que me matará con ellos, / si en tenellos le alabáis” (650-52). Describe a continuación la cena que se sirvió. El primer plato fueron “calabazas”, y parece por el contexto que este término se usa con un sentido similar al que tiene hoy en día la expresión “dar calabazas”.²⁴ Después de segundo se sirvió “carnero” y dice que la historia “en mi frente viene escrita” (662), en clara referencia a los cuernos y las infidelidades de su marido. Finalmente, se sirven celos de postre, lo que le lleva a don Álvaro a subrayar el carácter celoso de su

esposa: “Por los cielos, / la mayor verdad es esa; / porque jamás en mi mesa / se vio comida sin celos” (668-72).

Inteligente como es, esta será la debilidad que intentará explotar Elvira para acabar con el matrimonio de su galán. Veremos más adelante cómo entrega a Hipólita una esquila que Valerián le ha escrito, diciéndole que el remitente es don Álvaro y la destinataria Eugenia. ¿Por qué haría tal cosa? Porque quería “a los celos que tenía [Hipólita] / ... añadir celos” (Castro, *Malcasados* 2091-92) y que así “se abrasara / como abrasándome estoy” (2098-99).

Se produce entonces una situación extremadamente atrevida para la comedia áurea. Don Álvaro abraza a Antoñuelo (que es en realidad Elvira disfrazada de paje) y se declaran su amor. El criado Galíndez lo ve, sin que ellos se den cuenta, y dice a doña Hipólita que su amo es un sodomita. Entonces esta les observa a través del agujero de la cerradura del camarín donde se encuentran. Confiesa que hasta ese momento, aunque celosa en extremo, le sufría su libre proceder convencida de la nobleza y honradez de su marido. Pero es esta la gota que colma el vaso y se declara incapaz de soportar esta ofensa (Castro, *Malcasados* 2243-48).

Por último, es significativo el contraste entre la actitud de Hipólita hacia su marido al principio y al final de la comedia. Tras la llegada de don Álvaro de Zaragoza, este y su esposa pelean. Valerián y Eugenia interceden para que hagan las paces y les piden que se den las manos. Hipólita, consciente de su crisis matrimonial, se muestra dispuesta a darle una nueva oportunidad a su marido.²⁵ Su actitud evoluciona a lo largo de la obra y cuando en los versos finales se le pregunta si, ya que su matrimonio ha sido anulado, le gustaría volver a casarse con don Álvaro, ella responde: “Más quiero estar sin marido / que tenello y tener celos” (Castro, *Malcasados* 2985-86).

EL DESEO SEXUAL DE EUGENIA Y SU DESPRECIO HACIA SU MARIDO AFEMINADO

Otra fuerza destructora en la obra es la pasión de Eugenia, su amor-deseo, en palabras de García Lorenzo (144). Como hemos mencionado anteriormente, su pasión le lleva a amenazar con matar a don Álvaro y quitarse la vida (Castro, *Malcasados* 1289-90). Su deseo tiene un alto contenido carnal. En la primera escena en que logra quedarse a solas con su galán (255-70) le muestra su pulso acelerado, su alta temperatura y, con gran atrevimiento, pide que este le toque el corazón, señales que en un principio hacen que don Álvaro piense que está enferma. Al final de la obra nos encontramos con otro claro ejemplo: acepta gustosa el engaño que Elvira le propone, cuyo objetivo no es conquistar a don Álvaro, sino satisfacer su apetito sexual (2545-46).

Esta impetuosidad tiene su origen en la falta de satisfacción que siente con su marido. Confiesa que no le ama (Castro, *Malcasados* 1155-58). La razón por la que justifica su falta de amor y desprecio por Valerián es que siente que este se somete excesivamente a sus deseos. Además, es un cobarde que no es suficientemente “hombre”. Esta falta de valor, de carácter, le llevan a enamorarse de don Álvaro, en quien ve todos los atributos que le faltan a su esposo.²⁶ Así le confiesa a Elvira (cuando esta está disfrazada de Antoñuelo):

que marido muy sujeto
no se ha visto muy querido.
Quieren las mujeres hombres
que no siempre se enterezan,
y que lo que son parezcan,
en las obras y en los nombres.
Y es muy cierto aborrecer
el que a sujetarse viene,
la que imagina que tiene
por marido una mujer.
Y así, yo de ti me fío,
de ti mi remedio espero;
por un marido me muero
que es opósito del mío. (1161-75)

A lo largo de la obra vemos como le insulta en varias ocasiones. Después de sufrir el desprecio de don Álvaro, Eugenia miente a su marido y le dice que su amigo la requiere en amores, pretendiendo hacer que su esposo entre en cólera e intente matar al galán. La reacción no es la esperada, y aparte de demostrar su asombro (se hace mil cruces), Valerián no muestra intención ninguna de batirse en duelo. Su mujer se siente doblemente ofendida, pues el hecho de que su esposo no intente limpiar su honor no hace sino añadir combustible al fuego que siente cuando sus intentos de conquistar a don Álvaro resultan fallidos. Dominada por su cólera, califica a su marido como “mujer con barbas” y le acusa de tener un encogido corazón (Castro, *Malcasados* 1569-73). La reacción de Valerián a estas injurias no será sino redoblar sus esfuerzos para intentar conquistar a Hipólita, uniendo el gusto a la venganza (1589-92).

Encontramos otro insulto igualmente directo y ofensivo al final del segundo acto. Galíndez ha caído en una burla por parte de Elvira. Con la ayuda de Pierres y otros dos “gabachos”, le han atado y le han embadurnado el rostro y el pelo de pintura. Cuando van a socorrerle, don Álvaro acude

primero, dejando detrás a Valerián acobardado. Eugenia dice entonces: “No fue el primero / este marica” (Castro, *Malcasados* 2046-47).

LA PUSILANIMIDAD DE VALERIÁN

En *Los malcasados de Valencia* nos encontramos con Valerián, un hombre apocado, temeroso de su esposa a la que no se atreve a contradecir. Su personalidad choca frontalmente con la que Juan Luis Vives en *Los deberes del marido* sostiene que deben tener los varones que contraen matrimonio: “recuerden los maridos que son hombres y por tanto les cuadra poseer un corazón viril, es decir fuerte y excelso, no proporcionado a los cuidados que se aparejan al cumplimiento de su deber, sino superior a ellos” (169).

Uno de los numerosos enredos que Castro crea en la obra se basa en un intercambio de cartas. Los diferentes personajes entregan cartas a Antoñuelo (Elvira disfrazada de paje) para que esta las dé a las personas a quienes pretenden. Como parte de su engaño, Elvira mezclará las misivas y las entregará a quien no corresponde. Eugenia ve cómo Valerián entrega su carta al supuesto mozo para que este la lleve a Hipólita. Atrapado *in fraganti*, intenta inventar todo tipo de excusas. Su mujer no quiere oírlas y finge querer interrogar a solas al paje. Eugenia le pide que se vaya con tambores destemplados, y él acepta, lo que genera esta vez la censura de Elvira por su falta de bríos:

VALERIÁN: Oídmeme a mí
 EUGENIA: Dejadme.
 VALERIÁN: ¿Tantos enojos,
 mi vida, por vuestros ojos?
 EUGENIA: ¿Queréis no enfadarme?
 VALERIÁN: Sí.
 EUGENIA: Pues íos, que quiero saber
 deste paje lo que ha sido.
 VALERIÁN: Voyme pues.
 ELVIRA: Este marido [Aparte]
 es propio para mujer. (Castro, *Malcasados* 1140-48)

La situación empeora ya que Eugenia es consciente de que su marido la teme: teme sus reacciones y su interés por satisfacerla nace del miedo, no del amor.²⁷

García Lorenzo, en nota al verso 1210, hace referencia a una composición de Fabián de Cucalón, miembro de la Academia de los Nocturnos, titulada “De una dama que despide a su galán por ser afeminado”.²⁸ Aunque interesante, la referencia no me parece

completamente acertada. El defecto en el que se hace hincapié en dicho soneto es la preocupación constante del galán por su aspecto físico, su apariencia.²⁹ En el caso de Valerían, su defecto principal no es la vanidad, vicio que no demuestra en ningún momento a lo largo de la obra, sino su cobardía, su falta de carácter y su pusilanimidad.

Vemos en la relación entre Valerían y su esposa una situación contraria a la que se consideraba natural en la época. Vives afirma que “el señor de toda la casa es el marido, sin reclamación posible, con derecho y poder aún mayor, en cuanto se refiere a los asuntos domésticos y familiares, que los que tiene un rey en su reino; la mujer es como la gobernadora de todos los demás, pero bajo la autoridad del marido” (168). Frente a esto, nos presenta Castro a un personaje sometido, dominado completamente por su esposa.

EL ENGAÑO DE ELVIRA

Tal y como he mencionado anteriormente Elvira, engañada por don Álvaro, le sigue de Zaragoza a Valencia disfrazada de mozo. En la mayoría de comedias donde un personaje femenino aparece con ropas de hombre, su vestido alterna con el de mujer según las necesidades dramáticas como una forma de generar engaño hasta el punto que llega a convertirse en motor del desarrollo de la acción. Esto les permite a estas protagonistas representar un doble papel ante los demás personajes, el de dama y el de galán. Sin embargo, en la obra que nos ocupa, Elvira viste las ropas de hombre durante la inmensa mayoría de la pieza y ante los ojos de los demás personajes es un simple mozo. Únicamente se descubre como mujer a partir del verso 2947. Su papel como motor de la acción reside en el engaño que urde intentando crear y romper relaciones entre los demás protagonistas, no en la alternancia entre diferentes roles dramáticos.³⁰

No se puede considerar su personaje uno de *mujer varonil*, ya que aparte de vestir ropas que normalmente llevaban los hombres, no comparte ninguna de las características de este tipo de personajes.³¹ En primer lugar, su motivación en ningún caso es reparar su honor, motivo que suele empujar a las *mujeres varoniles*, sino su infatuación por el galán. Tampoco se puede considerar que ocupe uno de los espacios simbólicos reservados para los personajes masculinos en el teatro áureo, ya que su papel de mozo la coloca en uno de los escalones más bajos de la escala social, completamente sometida a su galán que se presenta como su amo.

En Valencia, Elvira pronto descubre que don Álvaro está casado. Celosa de Hipólita y Eugenia, decide tramar un engaño, y urde una complicada trama para vengarse de todos. Su objetivo final es doble. Por un lado, quiere destruir el matrimonio de don Álvaro e Hipólita para poder reemplazarla. Así, cuando el engaño se pone en marcha y don Álvaro se despide de

Hipólita, Elvira exclama en un aparte: “¡Quién pudiera de los dos / cortar el estrecho lazo!” (Castro, *Malcasados* 2367-68), donde debemos interpretar “estrecho lazo” como su unión matrimonial. Por otro lado, desea que Eugenia se acueste con su marido, creyendo que es don Álvaro. Para conseguir esto intercambia una serie de billetes amorosos que los personajes habían escrito. Primero, entrega a Hipólita los versos que para ella había compuesto Valerián, pero diciéndole que es un recado de su esposo para Eugenia. A continuación, entrega la encendida misiva que Eugenia había escrito para don Álvaro a Valerián, diciéndole que la remitente era Hipólita. Además, miente a Hipólita y afirma que su marido quiere matarla (2295-96). Finalmente, el supuesto paje se ofrece a interceder en favor de los deseos de Eugenia (aunque su intención sea bien distinta), y le dice:

ELVIRA: Vente esta noche conmigo
 donde yo te llevaré,
 y contigo le pondré
 sin saber que está contigo.
 Que le goces y te goce,
 sin saber que te ha gozado,
 tengo, señora, trazado;
 imagina y reconoce
 lo que te advierte tu pecho. (2541-49)

No es este ardid una pura invención de Castro. William E. Wilson señala que esta estratagema tiene su inspiración en un suceso histórico, el matrimonio entre don Pedro el Católico de Aragón y doña María la Santa (25). Don Pedro, desilusionado por la edad y el aspecto de doña María se negaba a consumar el matrimonio, hasta que unos consejeros, buscando que concibiese un heredero legítimo, urdieron este engaño. Referencias a este suceso reaparecen en las siguientes obras del autor valenciano: *El perfecto caballero*, *Cuánto te estima el honor*, *El vicio en los extremos*, e *Ingratitud por amor* (de atribución dudosa).³²

No podemos concluir este estudio sin hacer referencia al final de la comedia. Elvira ha preparado su engaño: Eugenia, ignorando que don Álvaro ha abandonado Valencia, entra en los aposentos de Hipólita y le espera a oscuras en la cama. Don Álvaro llega de forma inesperada a su casa en mitad de la noche y se acuesta con ella. Valerián va a la casa de Hipólita aprovechando la supuesta ausencia de su esposo para cumplir sus deseos adúlteros y entra en su habitación. Se produce entonces el encuentro imprevisto entre los dos maridos. No queda otra salida que la reparación del

honor. La afrenta se ha convertido en algo público y por lo tanto la reparación “tiene que migrar necesariamente de la esfera personal e íntima de su propio pudor a la esfera pública” (Escudero Baztán 160).

Don Álvaro se apresta a matar “acuchillando a Valerián y él retirándose” (Castro, *Malcasados* acotación 2904), huye llevado por su cobardía. Guillén de Castro se sirve de un oportuno recurso para evitar el derramamiento de sangre: la llegada de los alguaciles que traen la noticia de que el matrimonio de don Álvaro e Hipólita no es válido, ya que son primos y hubo un error en la dispensa que para la celebración del mismo otorgaron en Roma. Por su parte, Valerián confiesa que mandó matar al marido de Eugenia para poder casarse con ella y pregunta si por lo tanto su matrimonio es válido, extremo que confirma el alguacil (2953-66).³³ Al no existir matrimonio, no existe la ofensa y, por lo tanto, ninguno de los dos galanes siente que es necesario satisfacer su honor.

Es momento de regresar a la pregunta que se planteaba al principio de este trabajo: ¿es *Los malcasados* una censura de la institución del matrimonio? ¿Es esta una obra transgresora, adelantada para su tiempo? El juicio que del matrimonio hace don Álvaro al principio de la obra, nos podría llevar a pensar que ese es el caso: “¡Oh, matrimonio! / Yugo pesado y violento, / si no fueras sacramento / dijera que eras demonio” (Castro, *Malcasados* 161-64).³⁴ En este contexto, resulta pertinente señalar que, aunque la doctrina de la Iglesia aceptaba el carácter sacramental del matrimonio desde antiguo, no es hasta el Concilio de Trento cuando se hace una declaración formal en la que se considera anatema la afirmación de que este es un invento de los hombres y no un sacramento instituido por Dios (Hanisch Espíndola 494). Esto fue necesario debido a que Lutero había equiparado el matrimonio cristiano a aquel de los antiguos judíos o los paganos, cuestionando su carácter sacramental (Tejero Tejero 122-23).³⁵ A través del matrimonio, los contrayentes se convierten en una sola carne, con una sola voluntad, tal y como nos explica Miguel de Cervantes en *El curioso impertinente*:

[A]sí como Adán despertó y la miró, dijo: “Esta es carne de mi carne y hueso de mis huesos”; y Dios dijo: “Por esta dejará el hombre a su padre y madre, y serán dos en una carne misma”. Y entonces fue instituido el divino sacramento del matrimonio, con tales lazos que sola la muerte puede desatarlos. Y tiene tanta fuerza y virtud este milagroso sacramento, que hace que dos diferentes personas sean una misma carne, y aun hace más en los buenos casados: que, aunque tienen dos almas, no tienen más de una voluntad. (*Quijote* 1: 339)

Esta consideración del matrimonio llevó a que en ocasiones el tribunal de la Inquisición se involucrase en juicios relacionados con ofensas que tuviesen que ver con el adulterio o la bigamia, ya que se entendía que estas faltas contra este sagrado lazo y su indisolubilidad podían resultar heréticas, dado su carácter sacramental (Dopico-Black 11). Castro plantea una tensión entre contrarios, los apetitos sexuales de los protagonistas, por un lado, y sus obligaciones con respecto a la inmanencia matrimonial ante la ley divina y humana, por otro.³⁶ Por lo tanto, la aclaración de don Álvaro diciendo que estamos ante un sacramento resultaba, en su momento, de vital importancia.

Por todo lo visto anteriormente, parece acertado afirmar que no hay censura de la institución matrimonial en *Los malcasados*. Los protagonistas, sus pasiones y las decisiones que toman son los culpables de su desventura y su fracaso. Don Álvaro, mujeriego perdido, y Eugenia, a caballo entre la ira y el deseo, están dominados por pasiones que no pueden controlar. Hipólita, celosa en extremo, no hace sino incrementar la insatisfacción de su marido. La falta de carácter de Valerián y el miedo que siente hacia Eugenia están en la raíz del desprecio que esta siente por él. El engaño de Elvira/Antoñuelo no hace sino convertir una situación de infelicidad e insatisfacción que los protagonistas vivían de forma privada, en secreto e intentando guardar las apariencias, en algo público. La presencia de mujeres vestidas de hombre en escena era común y permisible siempre y cuando al final de la obra se regresase al orden establecido, la dama apareciese vestida como tal y la obra terminase en boda (Friedman 164). Sin embargo, Castro soluciona el conflicto con un final tan poco ortodoxo en la comedia del Siglo de Oro como una doble declaración de nulidad matrimonial, y aún más, con dos mujeres que deciden no contraer matrimonio. Hipólita prefiere “estar sin marido / que tenello y tener celos” (Castro, *Malcasados* 2985-86), mientras que Elvira, tras mostrarse como mujer, se decanta por volver a Zaragoza e ingresar en un convento antes que casarse con don Álvaro (2997-3000). Es necesario prudencia a la hora de hacer valoraciones sobre la transcendencia y la repercusión que este final tiene. El crítico moderno podría sentir la tentación de interpretarlo como un canto radical a la libertad de la mujer, como una obra transgresora, que rompe con las convenciones sociales y alaba la independencia femenina. Los paralelismos entre el rechazo del matrimonio que hacen las protagonistas guilleanas y el personaje de Marcela en el Quijote son fáciles de realizar. De esta última, Emilia Navarro afirma que “she de/privileges marriages as the predetermined *telos* of woman’s life, asserts her pleasure in consorting with her women, friends, thereby suggesting the possibility of other sexual spaces for women” (32). Al fin y al cabo, tanto Elvira como Hipólita rechazan el papel que

tradicionalmente les correspondería en la sociedad áurea: el de esposas destinadas más a ser vistas que oídas. Sin embargo, hacer este tipo de afirmaciones nos lleva a interpretar el teatro áureo como un reflejo exacto de la sociedad en la que se produjo, peligro contra el que avisábamos al principio de este trabajo. Sería olvidarnos de las convenciones dramáticas que regían tanto la composición como la recepción de estas obras y que hacían que los espectadores del momento viesan estas piezas con ojos muy diferentes a los de quienes nos acercamos a ellas desde este momento. Olvidar los códigos literarios y genéricos que regían en la escena dramática de principios del XVII puede llevarnos a lecturas distorsionadas, cargadas de una anacrónica crítica social. En la comedia el juego con elementos constructivos tales como el problema de los celos, la clandestinidad, el honor o el estado civil de los personajes buscaba esencialmente el entretenimiento y diversión del público. Weiger destaca la originalidad de este desenlace, opinión que comparto plenamente, pero esta radica principalmente en la ruptura guilleana de las convenciones genéricas, y no en un intento de atacar las bases en las que se sostenía la sociedad áurea ("Originalidad" 15).

Antonucci hace una apropiada valoración general de las obras de Guillén de Castro, cuando afirma:

A un lector acostumbrado a los galanes y damas solteros del Lope maduro, de Tirso y Calderón, estas obras pueden parecer (y de hecho han parecido) transgresivas, por llevar a escena conflictos matrimoniales y traiciones adulterinas. Pero, bien mirado, se trata de obras quizás más conservadoras y ejemplarizantes, en el fondo, que las de su contemporáneo Lope de Vega; y cuya tónica general es sin duda la de ser menos alegres, menos confiadas en el poder armonizador del amor. (116)

Guillén de Castro, a través de la risa, presenta al espectador una serie de ejemplos a evitar y las consecuencias de sus acciones. *Los malcasados de Valencia* no es una simple comedia de entretenimiento: hay una carga moralizante presente en esta obra. Interpretarla como una crítica de la unión conyugal o como un ataque a las creencias sociales que cimientan el orden establecido resulta inapropiado. En la obra del autor valenciano sí existe, sin embargo, una censura de los comportamientos que pueden hacer naufragar el matrimonio. Es por tanto, una especie de aviso de navegantes, para quienes deseen adentrarse en estos, a veces, tempestuosos, a veces calmos mares.

Universidad de Rhode Island

NOTAS

- 1 Es el caso de Everett Wesley Hesse, María M. Carrión (*Subject Stages*), Gabriela Carrión y Margaret Boyle, entre otros.
- 2 "It is only worth dwelling so long on *Los malcasados...* to show that the moralists were not entirely mistaken in their attacks on the theatre ... Guillén de Castro may fairly claim credit, however, for having discerned in the progress of a marriage a topic of dramatic interest" (M. Wilson 140).
- 3 Ebersole comparte esta misma opinión y subraya este contraste cuando afirma: "Es esta una comedia muy distinta de las que procedían de las plumas de los contemporáneos de Lope y uno de los mejores aciertos dramáticos de Guillén de Castro" (456).
- 4 "Miguel de Cervantes, Lope de Vega and Pedro Calderón de la Barca, among many others, regularly represent marriage in their dramatic works either as the starting point of tragedy or as the 'happy end' of comedy, suggesting the centrality of the conjugal bond" (G. Carrión XII).
- 5 "The hegemonic sex-and-gender roles prescribed for a subject to be a man or a woman will be transformed, by the power of theatre and the law, into subjects engaging in adultery, sodomy, transvestite moves and a variety of parental and kinship manners" (M. Carrión, *Subject* 13).
- 6 A este respecto, resulta apropiado traer a colación la siguiente cita: "En ese proceso [de interpretación] es fácil olvidarse de que para cada crítico y para cada lector el texto puede expresar las ideas que ese crítico o lector quiere o espera ver expresadas" (Pérez Magallón 30).
- 7 En el proceso de adaptar "la realidad" a las tablas "la ficción literaria no se hace cargo de todas estas posibilidades y matices, sino que simplifica los argumentos, empleando como focos de la codificación algunas variables que sugieren inmediatamente conexiones con el entorno, permitiendo explorar ambigüedades morales, políticas y jurídicas y dando una más amplia resonancia a los conflictos" (Galván 484).
- 8 "If the *comedia* presupposes a number of formulaic conventions, it contradicts them just as often in order to create dynamic works that are far less predictable and more modern in their sensibility than the prescriptive literature devoted to regulating conjugal behavior" (G. Carrión 122).
- 9 Siguiendo a Sidney Donnell (33), Carrión propone que debemos entender que, a pesar del final simétrico de la solución del matrimonio múltiple y el sentido que transmite de conclusión, no es este realmente el caso: "confusing this ubiquitous finale of many *comedias* with a sense of closure is conflating story and discourse, finishing the tale in a way that perverts the falling of the

curtain; instead he [Donnell] proposes to leave these comic scenes 'unresolved'" (M. Carrión, *Subject* 62).

- 10 García Lorenzo entiende que "Hipólita, según parece deducirse de sus declaraciones, se retirará a un convento" (141). Las declaraciones a las que hace referencia este crítico son: "Daré al cielo mis cuidados / por soberano misterio" (Castro, *Malcasados* 3009-10). En cualquier caso, resulta indudable que rechaza volver a contraer matrimonio con don Álvaro, pues dice "Más quiero estar sin marido / que tenerlo y tener celos" (2985-86). Todas las citas de la obra provienen de la edición que de la misma realizó García Lorenzo, si bien modernizamos las grafías.
- 11 Melveena McKendrick hablaba de "Castro's reputation of being rabidly anti-marriage and anti-woman", aunque también afirmó que "for all his supposed prejudices Castro remained a believer in love" (93).
- 12 "Ahora bien, ¿es esta obra un ataque al matrimonio como sugieren algunos? Yo no lo veo así, a pesar de lo que dice Elvira al final. Es más bien una presentación del problema que surge cuando el marido, en el caso de Álvaro, o la mujer, en el caso de Eugenia, tienen instintos adúlteros producidos por su situación matrimonial" (Ebersole 460; véase también 461).
- 13 Para García Lorenzo, no es esta obra una sátira sobre el matrimonio, sino que "*Los malcasados de Valencia* es ejemplo significativo de todo el teatro de Guillén de Castro, porque, entre burlas y veras, con escenas de claro sabor cómico y situaciones de una cierta transcendencia individual y social, el escritor valenciano ofrece una lección donde la oposición amor/deseo y amistad/traición de esa misma amistad conduce los hilos de su acción dramática, teniendo la situación matrimonial como condicionante de unas actitudes" (142).
- 14 Weiger extiende este mismo juicio al total de la obra del autor valenciano: "Hence the conclusion that Guillen de Castro does not disdain matrimony *per se*, but bases many of his plays on the problems which cause marriage to fail" ("Matrimony" 3).
- 15 "Thus it has been shown that unhappy matrimony in Castro's theater is often caused by a disregard for one of the principles discussed above" (Weiger, "Matrimony" 3).
- 16 De hecho, no es este el único caso en el corpus guilleano en que la teoría de Weiger resulta inaplicable. Tal y como señaló en su día Robert R. La Du (11-14), las premisas 2 y 3, aunque se puedan cumplir en algunas obras puntuales, no pueden emplearse para el conjunto de la obra del autor valenciano, ya que en esta: a) el número de matrimonios donde existe una diferencia de edad considerable entre los cónyuges es prácticamente inexistente; b) el hecho de que un matrimonio sea forzado no trae como consecuencia necesaria el fracaso del matrimonio. En la mayoría de estos casos, o bien los esposos logran

superar sus diferencias y continúan casados, o el matrimonio forzado ocurre al final de la obra, y por lo tanto no podemos saber cómo se desarrollará la vida conyugal.

- 17 Cito siguiendo la edición de la comedia que preparó Luciano García Lorenzo y que se publicó en la editorial Castalia en 1976. Abrevio el título a *Malcasados* seguido directamente por el número de verso(s).
- 18 García Lorenzo cita erróneamente este verso (que no aparece como tal en la obra). Si no me equivoco, se refiere al siguiente pasaje: "HIPÓLITA: ¿Y qué? ¿No he sido ofendida / de vos? ELVIRA: ¡Terribles enojos! [Aparte] / HIPÓLITA: Juraldo. DON ÁLVARO: Por vuestros ojos. / HIPÓLITA: Jurad más. DON ÁLVARO: Por vuestra vida. / HIPÓLITA: Y por la vuestra jurad. / DON ÁLVARO: ¿Luego la vuestra no es mía? / HIPÓLITA: Sí, mi bien. DON ÁLVARO: Pues, mi alegría, / dadme crédito" (Castro, *Malcasados* 125-32).
- 19 "EUGENIA: Pero, ¿cómo es posible, ingrato, / que tú, que con mil mudanzas / pones el seso en los pies, / y siguiendo a cuantas ves, / a cuantas puedes alcanzas, / sin dejar un solo tilde / cuando la ocasión te llama, / desde la altanera dama / hasta la fregona humilde, / haciendo este efeto en ti / tu natural condición, / hagas piedra el corazón / solamente para mí?" (Castro, *Malcasados* 292-304). García Lorenzo en su edición de *Los malcasados de Valencia*, (nota a los versos 1178 y ss) señala que no es este el único don Juan en la obra de Guillén de Castro. Similares son las características que Cobeña, el criado, señala de su señor don Diego en *La verdad averiguada*.
- 20 "DON ÁLVARO: Ocasión me da la E / para vengarme. VALERIÁN: Es así, / la que a mí me dio la I. / DON ÁLVARO: Pues con todo, no querré; / que a las cosas de mi amigo, / burlando tengo respeto. ... En efeto, / que Elvira se llama digo" (Castro, *Malcasados* 709-15). Con esta intervención, deja fuera del juego a Eugenia, y aprovecha para declararse de forma encubierta a Elvira, delante de los demás personajes, actitud que casa muy bien con el donjuanismo que le domina.
- 21 Tal y como señaló en su día Manuel Fernández Álvarez, este "juego terrible, en que cada hombre podía tener a un tiempo dos papeles contradictorios: el de burlador del honor ajeno y el de defensor del propio" no es exclusivo de esta obra (*Historia* 132). Entre otros, nos encontramos casos similares en *La estrella de Sevilla* atribuida a Lope, o en *El caballero de Olmedo* (donde don Pedro, padre de doña Leonor es el guardián de su honra, aunque según cuenta Fabia, en su juventud tuviese numerosas aventuras). Véase también Fernández Álvarez (*Casadas* 136-39).
- 22 Es obligada aquí la mención de la comedia calderoniana *A secreto agravio, secreta venganza* y de la novela de Lope *La prudente venganza*, donde vemos esta misma idea desarrollada en todo su argumento. La venganza en secreto

de las ofensas de honor restituye completamente la honra sin tener que sufrir la vergüenza pública.

- 23 "DON ÁLVARO: Avisarela y saldrá: / creo que está llorando agora. / VALERIÁN: ¿Qué? ¿Son celos, celos son? / DON ÁLVARO: Está del todo insufrible. / VALERIÁN: ¿Por eso se entró? DON ÁLVARO: Es terrible; / ya sabéis su condición" (Castro, *Malcasados* 239-44).
- 24 Dice Hipólita: "De contino; / cuando en el aire mohíno, / torres fabricas y trazas / me las das tú, cuando quiero / algo acaso preguntarte, / y estas mismas quiero darte" (Castro, *Malcasados* 654-59). Aunque esta acepción no aparezca recogida en el diccionario académico hasta su edición de 1780, sí aparece en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas las expresiones "Calabazas fritas" con el sentido de "negar algo (Correas, *Vocabulario*, s.v. Calabazas fritas) y "Más calabazas fritas. Al desdén" (Correas, *Vocabulario*, s.v. Más calabazas fritas). También en el *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias Horozco leemos: "Echar a uno calabaza es no responderle a lo que pide, como el galán que saca la dama en el festín a bailar y ella se excusa, dando a entender que es liviano y de poco seso, por querer que salga a danzar con él, no siendo igual o de su gusto, o que le dejó en vacío hecho una calabaza" (Covarrubias, *Tesoro*, s.v. calabaza).
- 25 "HIPÓLITA: Desposadnos otra vez / que es sin duda que conviene; / pues dicen, y yo apruebo, / que es mejor hacer de nuevo / a lo que enmienda no tiene" (Castro, *Malcasados* 408-12). Recordemos que antes del Concilio de Trento, darse las manos y el consentimiento los dos cónyuges constituía de hecho el rito matrimonial (Menchi Seidel 145), de ahí el "desposadnos otra vez" de Hipólita.
- 26 En diferentes obras de guilleanas, los personajes femeninos afirman que el valor es una cualidad *necesaria* para que las mujeres sientan atracción por los varones. En *El caballero bobo* Aurora afirma: "Gran braveza y gran valor, ya le comienzo a querer. / Los hombres así han de ser / para tenelles amor" (Castro, *Caballero* 148). En *El amor constante* la infanta es testigo de cómo Leónido mata a un león y exclama: "Vencida estoy, no hay dudar, / quiérote como al vivir; / más ¿quién no se ha de rendir / viéndote herir y matar? / Y estimaré que me quieras, / esto está puesto en razón / porque hombres de veras son / para queridos de veras" (Castro, *Amor* 52).
- 27 "[EUGENIA:] y no mi Narciso bello, / aninfado y no feroz, / que lo espanto con la voz, / y con el pie lo atropello, / cuando en cualquier ocasión / teme el ver que me alborote, / como si fuesen su azote / los ñudos de mi cordón. / Sabe el cielo que no puedo / querello, cuando me aviso / de que adora lo que piso / más que por amor, de miedo" (Castro, *Malcasados* 1209-20).
- 28 Su pseudónimo era Horror y el soneto se puede encontrar en el *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia* (Salvá y Martí Grajales 61-62). La

composición se leyó en la sesión 12, que tuvo lugar el 18 de diciembre de 1591 (véase Martí Grajales 12).

- 29 El último terceto, donde se resume el tema del soneto, lee: “Y así no ha de tener nombre de mío / un hombre que se precia de no sello / por preciarse de lindo y bien cortado” (Salvá y Martí Grajales 62). Será esta vanidad excesiva un vicio del que sí peca Gutierre en *El Narciso en su opinión* y que después pase a ser una de las características identificadoras de los lindos en las comedias de figurón.
- 30 Vemos un caso similar en *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro donde Leonor, permanece vestida de hombre durante la mayor parte de la obra y todos los personajes excepto su sirviente Ribete creen que se trata de un caballero, incluyendo su hermano, su galán y la dama Estela (Friedman 165-66).
- 31 Para el tema de la mujer varonil, veáanse McKendrick; Josef Oehrlein (221-31); y M. Carrión (“Legally”, especialmente 243-45) entre otros. Aunque no comparto todas las conclusiones a las que llega esta crítica, sí considero acertada la distinción que hace Carrión (“Legally 235”, n. 3) entre “breeches roles or cross-dressing acts that stage a female character in male disguise, and the *mujer varonil*, who regardless of costuming occupies symbolic spaces reserved for a male character”. Es significativo que en las páginas que McKendrick (93-103) dedica a Guillén de Castro, se refiera a la presencia de la mujer varonil en tan solo 4 de sus comedias: *Las mocedades del Cid*, *Dido y Eneas*, *El renegado arrepentido* y *Los enemigos hermanos*.
- 32 William E. Wilson, basándose en el tema de la obra – conflictos matrimoniales – las referencias a este ardid, la ortoepía y el estilo llega a la conclusión de que “*Ingratitud por amor* should be listed as definitely by Castro” (26).
- 33 El conyugicidio es causa de impedimento matrimonial según el Derecho Canónico (canón 1090) ya haya el asesino matado a su cónyuge, al de la persona con quien desea contraer matrimonio o conspirado o cooperado en la muerte de la víctima (Benlloch Poveda 490).
- 34 Testimonios de negativos sobre el matrimonio son habituales a lo largo de la obra. Sirvan de ejemplo el juicio que del mismo hace Elvira en los versos 2993-96: “La vida de los casados / he visto en aquestos dos; / y así no permita Dios / que a ella extienda mis cuidados” o los dos versos finales de la obra, cuando don Álvaro equipara matrimonio y cautiverio (Castro, *Malcasados* 3011-12).
- 35 En su obra *El amor constante* el propio Guillén remarca la diferencia entre el matrimonio en la ley escrita (la que Dios dio a Moisés) y en la ley de la gracia (que el *Diccionario de autoridades* define como “la que Cristo Nuestro Señor estableció y nos dejó en su Evangelio” [Real Academia Española]). Cuando el rey justifica su decisión de repudiar a la reina basándose en ejemplos históricos y en el hecho de que el divorcio estaba permitido entre los judíos, el duque le responde: “¿Qué honrados ejemplos fueron / los que a esto te

animaron? / De reyes que no tuvieron / ley ninguna, o no guardaron / la de Dios, que merecieron. / Y si el mismo que la dio / en el Sinaí a Moisés / los repudios aprobó, / en aquella estaba bien, / y en esta de gracia no; / que ahora será violento / lo que entonces justo trato. / ¿No advierte tu pensamiento / que entonces era contrato / lo que ahora es sacramento?" (Castro, *Amor* 79).

- 36 Dicha tensión aparece en los textos de Castro desde un momento muy temprano. Así en la jornada primera de *El amor constante* (la que se considera la primera comedia guilleana conservada), el rey, lucha contra sus apetitos y los refrena por no ofender a Dios [ley divina] o su esposa [ley humana]: "yo he dicho que la quiero / mas no que quiero gozalla: / que, aunque es verdad que la adoro / sería muy mal efeto / perder a Dios el respeto / y perderte a ti [la reina] el decoro" (Castro, *Amor* 15).

OBRAS CITADAS

- ANTONUCCI, FAUSTA. "Géneros dramáticos y comicidad en el teatro de Guillén de Castro." *Le radici spagnole del teatro moderno europeo*. Ed. Gerardo Grossi y Augusto Guarino. Salerno: Mercato Edizioni del Paguro, 2004. 101-16.
- BENLLOCH POVEDA, ANTONIO, DIR. *Código de Derecho Canónico. Edición bilingüe, fuentes y comentarios de todos los cánones*. Valencia: Edicep, 2006.
- BOYLE, MARGARET. *Unruly Women: Performance, Penitence and Punishment in Early Modern Spain*. Toronto: Toronto UP, 2014.
- CARRIÓN, GABRIELA. *Staging Marriage in Early Modern Spain: Conjugal Doctrine in Lope, Cervantes, and Calderón*. Lewisburg: Bucknell UP, 2011.
- CARRIÓN, MARÍA M. "Legally Bound: Women and Performance in Early Modern Spain." *Renaissance Drama* 44.2 (2016): 233-48.
- . *Subject Stages: Marriage, Theater, and the Law in Early Modern Spain*. Toronto: Toronto UP, 2010.
- CASTRO, GUILLÉN DE. *El amor constante. Obras Completas I*. Ed. Joan Oleza. Madrid: Fundación José Antonio de Castro; Turner, 1997. 1-115.
- . *El caballero bobo. Obras Completas I*. Ed. Joan Oleza. Madrid: Fundación José Antonio de Castro; Turner, 1997. 117-213.
- . *Los malcasados de Valencia*. Ed. Luciano García Lorenzo. Madrid: Castalia, 1976.
- CERVANTES, MIGUEL DE. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Real Academia Española. Madrid: Alfaguara, 2004.
- CORREAS, GONZALO. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. Louis Combet. Madrid: Castalia, 2000.
- COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Universidad de Navarra; Iberoamericana-Vervuert; Real Academia Española, 2006.

- DONNELL, SIDNEY. *Feminizing the Enemy: Imperial Spain, Transvestite Drama, and the Crisis of Masculinity*. Lewisburg: Bucknell UP, 2003.
- DOPICO-BLACK, GEORGINA. *Perfect Wives, Other Women: Adultery and Inquisition in Early Modern Spain*. Durham: Duke UP, 2001.
- EBERSOLE, ALVA VERNON. "La originalidad de *Los Malcasados de Valencia* de Guillén de Castro." *Hispania* 55.3 (1972): 456-62.
- ESCUDERO BAZTÁN, JUAN MANUEL. "Reescrituras dramáticas áureas de *La fuerza de la sangre* de Cervantes." *Anales cervantinos* 45 (2013): 155-74.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, MANUEL. *Casadas, monjas, ramera y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- . *Historia de España. Edad Moderna*. Madrid: O.F.E, 1964.
- FRIEDMAN, EDWARD H. "Clothes Unmake the Woman: The Idiosyncrasies of Cross-dressing in Ana Caro's *Valor, agravio y mujer*." *Confluencia* 24.1 (2008): 162-71.
- GALVÁN, LUIS. "El motivo del uxoricidio en la comedia española del Siglo de Oro. Derecho, poder y función en la Literatura." *Romanische Forschungen* 127 (2015): 482-512.
- GARCÍA LORENZO, LUCIANO. *El teatro de Guillén de Castro*. Barcelona: Planeta, 1976.
- HANISCH ESPÍNDOLA, HUGO. "Historia de la doctrina y legislación del matrimonio." *Revista Chilena de Derecho* 7.1 (1980): 481-501.
- HESSE, EVERETT WESLEY. *Theology, Sex and the Comedia and Other Essays*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1982.
- LA DU, ROBERT R. "A Rejoinder To: Matrimony in the Theatre of Guillén de Castro." *Bulletin of the Comediantes* 11.2 (1959): 10-16.
- MARTÍ GRAJALES, FRANCISCO, ED. *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia. Segunda parte extractada de sus actas por Francisco Martí Grajales*. Valencia: Vives y Mora, 1906.
- MCKENDRICK, MELVEENA. *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil*. London: Cambridge UP, 1974.
- MENCHI SEIDEL, SILVANA. "La svolta di Trento. Ricerche italiane sui processi matrimoniali." *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*. Ed. Jesús María Usunáriz Garayoa e Ignacio Arellano Ayuso. Madrid: Visor, 2005. 145-66.
- NAVARRO, EMILIA. "Manual Control: 'Regulatory Fictions' and their Discontents." *Cervantes* 13.2 (1993): 17-35.
- OEHRLEIN, JOSEF. *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1993.
- PÉREZ MAGALLÓN, JESÚS. *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*. Madrid: Cátedra, 2010.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Madrid: Gredos, 1979.
- SALVÁ, PEDRO DE, Y FRANCISCO MARTÍ GRAJALES, EDS. *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia extractado de sus actas originales por don Pedro de*

Salvá y reimpresso con adiciones y notas de Francisco Martí Grajales. Valencia: Vives y Mora, 1905.

- TEJERO TEJERO, ELOY. "De la visión del matrimonio desde la Revelación a su inserción en el derecho natural." *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*. Ed. Jesús María Usunáriz Garayoa e Ignacio Arellano Ayuso. Madrid: Visor, 2005. 113-28.
- WEIGER, JOHN G. "Matrimony in the Theatre of Guillén de Castro." *Bulletin of the Comediantes* 10.2 (1958): 1-3.
- . "Sobre la originalidad e independencia de Guillén de Castro." *Hispanófila* 31 (1967): 1-15.
- WILSON, MARGARET. *Spanish Drama of the Golden Age*. Oxford: Pergamon, 1969.
- WILSON, WILLIAM E. "Two Recurring Themes in Castro's Plays." *Bulletin of the Comediantes* 9.2 (1957): 25-27.
- VIVES, JUAN LUIS. *Los deberes del marido*. Trad., introd., y notas. Carme Bernal. Valencia: Ajuntament de València, 1994. Web.