

El matrimonio en las comedias de Guillén de Castro

Marriage in Guillen de Castro's plays

Iñaki Pérez Ibáñez

<https://orcid.org/0000-0003-3487-1229>

Universidad de Rhode Island

ESTADOS UNIDOS

ignacioperez@uri.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 561-576]

Recibido: 11-12-2023 / Aceptado: 19-02-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.31>

Resumen. En este trabajo hago una serie de calas en la obra de Guillén de Castro que estudian el tema del matrimonio en su teatro. Postulo que aquellos que han defendido que sus comedias nos transmiten una visión misógina y opuesta al sacramento se han acercado a sus piezas sin tener en cuenta las distinciones genéricas ni las convenciones teatrales de la obra. Un mismo verso debe ser interpretado de diferente manera si aparece en una tragedia que si aparece en una comedia de capa y espada, o si lo recita un barbas o un gracioso. Las obras de este autor presentan una visión del matrimonio compleja, avisan de los peligros de los celos excesivos y se hacen eco de polémicas de la época como el papel de la figura paterna a la hora de contraer la unión.

Palabras clave. Guillén de Castro; matrimonio; celos; uniones concertadas / forzadas.

Abstract. This work analyzes different passages of Guillen de Castro's dramatic work and studies how he approaches the topic of matrimony. I am convinced that those who have stated that his plays present misogynistic ideas and a negative view of matrimonial life did so because they did not consider genre distinctions and theatrical conventions. The same verse should be interpreted very differently if it appears in a tragedy or in a cloak and dagger drama; if it is declaimed by a parental figure or by a *gracioso* (a ludicrous, buffoonish character). Guillén de Castro's plays

reflect a complex vision of matrimony, advise against the dangers of excessive jealousy and reflect Golden Age polemics such as the role of parents in arranged/forced marriages.

Keywords. Guillén de Castro; Marriage; Jealousy; Arranged / Forced unions.

El matrimonio es un tema recurrente en la obra dramática de Guillén de Castro y en el drama aurisecular en general. Hace ya casi dos décadas Christophe Couderc (2006, p. 31) defendía que el tema no había sido estudiado con suficiente profundidad y que «la importancia del casamiento en la Comedia Nueva, que habitualmente se mira como una de sus convenciones más artificiales, no ha recibido [...] la atención que se merece»¹. Si bien se han dado algunos pasos en este respecto², la situación no ha cambiado significativamente. El estudioso francés avisaba que la función de las bodas en estos dramas va mucho más allá de la mera restitución del honor. Defendía que a la hora de estudiar el matrimonio en el teatro áureo «no podemos ni debemos caer en la tentación de la explicación histórica mecanicista, a partir del supuesto de que la realidad social informaría la expresión artística» (2006, p. 33). Esta opinión choca frontalmente con aquellos que han intentado explicar la omnipresencia de los problemas conyugales en el universo dramático guilleano desde un acercamiento biográfico-historicista. Así por ejemplo Domingo Carvajal se hace eco de la interpretación defendida por Mérimée (1913, p. 544) casi con un siglo de antelación y afirma que «las frecuentes críticas» que aparecen en su teatro contra el «mal casamiento [...] suelen alcanzar más duramente a la mujer» y ve «en esto, y en las habituales pullas satíricas contra la naturaleza femenina una proyección de la desafortunada experiencia amorosa vivida por el poeta» (Domingo Carvajal, 2005, p. 52).

Un análisis superficial de la vida y obra del autor valenciano podría hacer que esta hipótesis resultase atractiva. Entre los escasos datos biográficos de Guillén de Castro que nos han llegado se encuentran los relativos a dos enlaces matrimoniales en su juventud. El primero de ellos, lo conocemos por una referencia incluida en el *Índice de los Procesos Matrimoniales, Jactancias y Divorcios desde 1400 hasta 1642* que se conserva en el Archivo del palacio arzobispal de Valencia. En él se nos da noticia de un proceso de separación de don Guillén de Castro contra doña Helena Fenollar que tuvo lugar en 1593. Desafortunadamente no se ha conservado el expediente por lo que nada sabemos de las circunstancias que propiciaron las desavenencias y separación de los jóvenes³. Dos años más tarde, el 17 diciembre de 1595, el dramaturgo valenciano se desposa con la marquesa de Girón de Rebolledo, si bien la misa nupcial no se celebra hasta el 27 de agosto de 1596 poco antes del bautizo de su hija que ocurre el 19 de septiembre de ese mismo año. Poco

1. Corrijo la cita original que lee «no ha merecido en mi opinión la atención que se merece» (Couderc, 2006, p. 31), claro error que convierte la expresión en un sinsentido cacofónico.

2. Ver Vivó de Undabarrena, 2008; M. M. Carrión, 2010; G. Carrión, 2011; Boyle, 2014; González Canseco, 2017.

3. Ver Domingo Carvajal, 2005, pp. 39-40; y Mérimée, 1913, pp. 543-544.

le dura la felicidad, pues en los próximos tres años fallecen tanto su mujer como su hija (Domingo Carvajal, 2005, pp. 39-40). No volvió a contraer matrimonio hasta 1626, año en que casó con doña Angela María Salgado —dama de compañía de la duquesa de Osuna—, a la que llevaba 32 años (rondaba el esposo los 57 y la novia los 25) y con quien pasaría los últimos cinco años de su vida. Estas experiencias vitales explicarían la misoginia y visión negativa del matrimonio que, supuestamente, transmite la obra de Guillén de Castro.

Algunos de los metros guilleanos bien podrían llevarnos a pensar que así era: «la poca diferencia / que hay del casarse al morir» (*El conde Alarcos*, p. 485); «¡Oh, matrimonio! / Yugo pesado y violento, / si no fueras sacramento / dijera que eras demonio» (*Los malcasados de Valencia*, vv. 161-164); «Desdichado del marido / que su mujer aborrece» (*El conde Alarcos*, p. 516)... Lo mismo podríamos pensar de una pieza como *Los malcasados de Valencia*, donde los conflictos amorosos se solucionan con una doble nulidad matrimonial, dos damas que deciden profesar votos e ingresar en conventos, y con los protagonistas masculinos y una de las femeninas celebrando su recobrada libertad. De hecho, Margaret Wilson (1969, p. 140) llegó a afirmar que el único interés de la obra residía en su censura del sacramento matrimonial. Sin embargo, interpretar la obra guilleana como misógina y antimatrimonial me parece incorrecto, corto de miras. No podemos interpretar los citados versos (ni otros por el estilo) sin considerar el contexto, las convenciones teatrales de la época y su función dentro de esas obras. Debemos tener en cuenta las normas que codifican cada uno de los subgéneros dramáticos y que definen el tipo de uniones que observamos. No todas las bodas que observamos en la Comedia Nueva son iguales. Couderc (2006, p. 32) señala que mientras las representaciones de prácticas matrimoniales que encontramos en la comedia de capa y espada son exogámicas (se prefieren los matrimonios entre la dama y un galán que en principio no pertenece al mismo grupo), en las obras donde los protagonistas provienen de la alta nobleza generalmente nos encontramos con desposorios isogámicos y endogámicos (uniones entre iguales que pertenecen al mismo grupo). A ello habría que añadir las convenciones sobre el decoro que hacen que no merezcan la misma consideración una afirmación de este tipo en boca de un gracioso, o de un galán noble, o en una figura que representa la autoridad paterna.

¿Cuál es la situación en la obra guilleana? ¿Cuál es el origen de las desavenencias conyugales en sus comedias? Weiger (1958) afirma que en las obras de Guillén de Castro donde se trata del tema matrimonial, los esposos solo serán felices si se cumplen tres condiciones: 1) deben pertenecer a la misma clase social; 2) sus edades deben ser razonablemente parecidas; 3) deben consentir voluntaria y libremente al enlace. Según este crítico, las parejas infelices son consecuencia de que uno de esos principios se viole⁴. La Du refutó las afirmaciones de Weiger y señaló que la segunda y tercera premisas, aunque se pueden cumplir en algunas obras puntuales, no son aplicables para el conjunto de la obra del autor valenciano (1959, pp. 11-14). Por un lado, en sus comedias apenas aparecen matrimonios donde la

4. «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, 1958, p. 3).

diferencia de edad entre los cónyuges es considerable. Por otro lado, incluso cuando los contrayentes han sido forzados a desposarse, el fracaso del matrimonio no es automático. En la mayoría de estos casos o bien los esposos logran superar sus diferencias, o la boda ocurre al final de la obra, con lo que nada sabemos de su futura vida conyugal. En el caso de *Los malcasados de Valencia*, donde los protagonistas son dos matrimonios infelices, ninguna las tres premisas mencionadas por Weiger se rompe.

En las próximas páginas definiendo que en el conjunto de obras guilleanas el tema del matrimonio se trata desde una multiplicidad de miras, de una forma compleja y que mezclando burlas y veras se nos presentan aspectos tan diversos como el matrimonio entre personajes que pertenecen a distintas clases sociales (aristócratas / plebeyos) o diferentes estratos de la misma clase social (alta nobleza frente a la mediana o baja nobleza), el derecho de la mujer a elegir su esposo (o al menos participar en la decisión), el papel de los progenitores en esta decisión, si se puede o no forzar a los hijos a tomar estado, etc. El hecho de que este asunto se aborde desde perspectivas tan variado hace por un lado que el acercamiento biográfico-historicista se quede corto y por otro que se resista a una explicación tan categórica como la que en su día intentó Weiger. No queda sino acercarse al tema como quien mira un mosaico: debemos tener presente que la visión de conjunto depende de múltiples factores que se presentan en forma de pequeñas piezas.

Para Guillén de Castro, la mayor amenaza a la que se enfrenta un matrimonio son las pasiones descontroladas de sus protagonistas. Un caso prototípico nos lo encontramos en *Los malcasados*, obra que en mi opinión se ha malinterpretado. No es un ataque al matrimonio, sino que, en realidad, la comedia debe entenderse como un aviso de navegantes, un reflejo de las actitudes que deben evitarse si se quiere tener un matrimonio feliz⁵. Los protagonistas, sus pasiones y las decisiones que toman son los culpables de su desventura y su infelicidad. 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 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. Castro soluciona el conflicto con un final tan poco ortodoxo en la comedia del Siglo de Oro como una doble declaración de nulidad matrimonial. Al igual que Weiger (1967, p. 15) creo que la originalidad del este desenlace es uno de los puntos más meritorios de la comedia.

5. En este párrafo resumo las conclusiones que definiendo en mi artículo «Causas del fracaso matrimonial en *Los malcasados de Valencia* de Guillén de Castro» de próxima aparición en la *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Para evitar repetirme en exceso refiero al lector interesado a dicho trabajo.

El tema de los celos incontrolables como causa del fracaso matrimonial lo encontramos también en *El curioso impertinente*, obra de inspiración cervantina⁶. Anselmo, celoso impertinente, le pide a su amigo Lotario, antiguo pretendiente de su esposa Camila, que retome su cortejo, pese a la virtud probada de esta. El amor entre los antiguos amantes renace y al descubrirlo Anselmo se enfrenta en duelo a Lotario y muere. Los siguientes versos de Culebro nos podrían llevar a pensar que en la obra hay una censura del matrimonio:

El casamiento, a mi ver,
cuando bien lo estoy mirando,
no es más que estarse engañando
un hombre y una mujer (*El curioso impertinente*, p. 915).

Sin embargo, eso sería sacar estos versos de contexto: Anselmo, como parte de una estratagema para poner a prueba la virtud de su esposa, miente a su criado y le dice que, aunque todos piensen que tiene que abandonar la ciudad, en realidad va a quedarse en casa de Lotario para poder gozar de una amante. Debemos entender esta redondilla como una generalización que en realidad busca censurar del supuesto comportamiento del noble. El segundo punto que habría que aclarar es cuánto hierro tiene una afirmación de este estilo en boca de un personaje de carácter eminentemente cómico (Culebro es de lo más parecido a un gracioso que vamos a encontrar en el teatro de guilleano): es un contrapunto cómico que se utiliza para reducir la tensión dramática. De hecho, al igual que tantos otros graciosos y a pesar de los comentarios misóginos que puedan haber expresado a lo largo de la comedia, la obra termina con el desposorio entre Leonela y Culebro.

¿Es esta obra un ataque al matrimonio o a los esposos celosos? Fijémonos en el final de la pieza: herido de muerte, Anselmo reconoce su culpa y pide a los Duques no solo que no castiguen a su amigo, sino que bendigan su unión con Camila y aprueben que les deje en herencia todos sus bienes. El Duque ordena que Lotario tome la mano de Camila, cosa a la que ambos aceptan, no sin haber reiterado una vez más que el celoso noble es responsable por este desenlace⁷. También se exime de culpabilidad a Camila ya que como ella había dicho anteriormente «ponen grima a la mujer casada / las ocasiones que da el marido» (*El curioso impertinente*, p. 915).

Me centraré ahora en las uniones entre personajes provenientes de diferentes estratos sociales, primera de las causas que, como he mencionado anteriormente, Weiger (1958) había identificado como motivo del fracaso matrimonial en la obra guilleana. Aunque no es un asunto que resulte tremendamente novedoso en la

6. Guillén de Castro se muestra un gran admirador de Cervantes y adapta con mayor o menor libertad las obras y tramas del manco de Lepanto, por ejemplo, en sus obras *El curioso impertinente*, *Don Quijote de la Mancha* o *La fuerza de la sangre*. Para este tema, remito a Jurado Santos, 2005, pp. 37-39, 82 y 163-164; Vaiopoulos, 2010, pp. 44-49; Escudero Baztán, 2013, pp. 156-162; y Gilbert-Santamaria, 2020, pp. 109-136.

7. Lotario: «¡Oh amigo más verdadero / que se ha visto entre las gentes, / quién no te hubiera ofendido! / Mas la culpa tú la tienes» (*El curioso impertinente*, p. 965).

Comedia Nueva (pensemos por ejemplo en las comedias de secretario⁸), hay que resaltar la originalidad con la que Guillén de Castro se acerca al tema. Cuando en el teatro áureo nos encontramos con dos enamorados que pertenecen a clases sociales diferentes, las soluciones más habituales son o bien que se descubra que la supuesta desigualdad social no existe (los enamorados provienen del alto estamento nobiliario) o que a través de un engaño el personaje de menor rango social se haga pasar por heredero de un gran noble⁹.

La desigualdad social entre los enamorados se da entre las dos parejas protagonistas de la comedia *Don Quijote de la Mancha*. Guillén de Castro se inspira de manera muy laxa en la aventura de Cardenio, Lucinda, Dorotea y don Fernando (*Quijote I*, 23-36)¹⁰. Por un lado, está el caso de Lucinda, hija del noble Teodoro, enamorada de Cardenio, a quien cree un labrador (si bien el público pronto se percatará de que es hijo del Duque, cosa que no descubrirán los personajes hasta el final de la comedia). Esta promete casarse con él, incluso si eso supone abandonar su vida de aristócrata. Por su parte, el Marqués, que se supone hijo del Duque pero que en realidad es hijo de un labrador, promete a la labradora Dorotea que se casará con ella a pesar del humilde origen de la doncella. Esta, consciente de los impedimentos, ruega a su pretendiente que cese en sus intenciones, pero cegado por sus apetitos, el aristócrata repite una y otra vez su promesa hasta que logra gozar de ella. Una vez saciado su apetito carnal, la desprecia:

MARQUÉS	Pues yo, que abrasar me vi, palabra mezclada en fuego de ser su esposo le di,
---------	---

8. Para el tema de la comedia de secretario remito a Sage, 1973; Hernández Valcárcel, 1993; y Zugasti, 1998 y 2005.

9. Las obras que presentaban esta temática y no terminaban con un final feliz en boda no debieron ser del agrado del público. Pensemos por ejemplo en el caso de *El castigo del penseque* de Tirso, donde se castiga la indecisión del protagonista, don Rodrigo de Girón, no solo negándole el matrimonio con su amada, sino también obligándole a ser testigo del éxito de otros pretendientes. La insatisfacción del público con este final llevó al mercenario a escribir una continuación a esta comedia, *Quien calla otorga*, esta vez con final feliz (don Rodrigo de Girón acaba cansando con una aristócrata de mayor rango que él, la marquesa Aurora). Nótese también que en el caso de las comedias palatinas lopescas donde se da esta situación, tan solo una de ellas termina en final trágico (*El mayordomo de la duquesa de Amalfi*). Ver Hernández Valcárcel, 1993, pp. 484-485.

10. Esta obra «toma de la Primera parte del *Quijote* materiales muy puntuales (especialmente de los capítulos xxiii a xxx y xxxvi), complica la intriga y dispone su argumento en dos líneas de trabajo: la novelesca, con el enredo cruzado entre dos parejas (Fernando-Dorotea y Lucinda-Cardenio), y la cómica, con las intervenciones de don Quijote y de Sancho. [...] En conjunto, la comedia se aproxima bastante a las comedias palatinas de Lope y concede la primacía a la línea de acción novelesca, con sus fábulas amorosas en una geografía idealizada —para lo que se descontextualiza del universo manchego de la novela—, bodas secretas y bodas interrumpidas, hijos trocados, animales salvajes, escenas de caza, amantes que corren de un lado a otro, se pierden, se reencuentran, lloran, se desmayan, cuentan infatigablemente sus infortunios y finalmente arreglan sus desavenencias entre bosques, peñas tristes y bellas lagunas» (Oleza, 1997, pp. xxix-xxx).

tomóla, gocéla y luego
la olvidé y la aborrecí
(*Don Quijote de la Mancha*, p. 1000).

Se plantea entonces una disyuntiva: ¿cumplir su palabra y casar con una villana con el consiguiente efecto que esto tendría en su honor y su opinión, o romper su promesa y quedar deshonorado? Opta por la segunda opción, se enamora de Lucinda y pretende forzarla a casarse con él gracias a la intercesión del padre de esta.

El desenlace de la obra es el esperado en una comedia (si bien se separa significativamente de la narración cervantina en la que se inspira): se descubre el origen noble de Cardenio y plebeyo del Marqués y se lleva a cabo la doble boda. El interés de la obra reside principalmente en los personajes femeninos. Por un lado, Dorotea, es consciente de su villanía y no solo se lo hace saber al Marqués en varias ocasiones, sino que además declara preferir su bajeza a la altivez de los señores, con un auténtico elogio de la vida llana de los labradores:

Déjame entre mis pastores
tratar con trato grosero
del cabrito, del cordero
y de otras cosas menores,
y hacer un tiro acertado,
si al monte voy a cazar,
que es gran gusto el acertar
sin miedo de haber errado;
volverme a casa temprano
con la perdiz o el conejo,
y dar vida a un padre viejo
con lo que mata mi mano,
donde con amor profundo
me recibe entre sus brazos,
y estimo más sus abrazos
que ser señora del mundo.
Y este desvío que lloro
porque en ti le considero,
no es decir que no te quiero,
no es decir que no te adoro
más es mi naturaleza
tan villana, por ser mía,
que estimo mi villanía
y me espanta tu nobleza.
Y así, el alma que te adora,
quisiera, a estar en mi mano,
el hacerte a ti villano,
más que hacerme a mi señora.
Adiós (*Don Quijote de la Mancha*, p. 990)¹¹.

11. Es interesante comparar la reacción de la Dorotea guilleana con la cervantina. Mientras que en la novela la labradora al sucumbir a los requerimientos de don Fernando piensa «no seré yo la primera que por vía de matrimonio haya subido de humilde a grande estado, ni será don Fernando el primero a quien

Por otro lado, nos encontramos con Lucinda, quien resiste el matrimonio con el Marqués al que le quiere forzar su padre por todos los medios. Este tiene que ejercer violencia física para llevarla al altar arrastrándola de los cabellos (*Don Quijote de la Mancha*, p. 1032). Tal y como ella le relata a Dorotea:

A casarme se obligó
mi padre, y quiere cruel
que elija al que quiere él
y olvide al que quiero yo
(*Don Quijote de la Mancha*, p. 1016).

Nuestra protagonista se plantea la validez de un sacramento cuando la contrayente lo hace en contra de su voluntad: «¿Casamiento puede haber / donde hay voluntad forzada?» (*Don Quijote de la Mancha*, p. 1033). La pregunta no dejaba de ser retórica, pues la doctrina católica era (y es) clara al respecto: «la tradición consensualista vigente en la Iglesia desde la Edad Media [...] hacía necesaria e imprescindible la libertad de los contrayentes» (Ghirardi e Irigoyen López, 2009, p. 247). El verdadero tema que se debatía en la época era si era necesario el consentimiento paterno para que un enlace resultase válido. La doctrina que se fijó en la sesión xxiv del Concilio de Trento (11 de noviembre de 1563) declaraba por un lado los matrimonios clandestinos inválidos (si bien admitía los que habían ocurrido anteriormente), pero aseguraba que el permiso paterno no era uno de los requisitos necesarios a la hora de celebrar el sacramento, si bien la Iglesia expresaba su rechazo hacia las uniones que se realizaban sin la bendición de los progenitores¹². Esto le lleva a González Barrera a afirmar que «el consentimiento paterno fue el epicentro de un acalorado debate teológico que terminó en la casilla de salida, esto es, en la doctrina de Inocencio III: el permiso familiar era prudente, lícito y necesario, pero su omisión no invalidaba el sacramento» (2019, p. 78).

hermosura, o ciega afición, que es lo más cierto, haya hecho tomar compañía desigual a su grandeza. Pues si no hago ni mundo ni uso nuevo, bien es acudir a esta honra que la suerte me ofrece» (*Quijote I*, 28). La Dorotea cervantina se deja tentar por el interés de una manera que no está presente en la comedia. Además, mientras que la heroína cervantina decide no resistirse pues aquellos que fuesen a socorrerla no creerían su inocencia, la labradora guilleana amenaza con poner «la voz en el cielo / para que la escuche el mundo» (*Don Quijote de la Mancha*, p. 991), si el Marqués intenta forzarla.

12. El texto aprobado en el Concilio lee: «Quien contrajere matrimonio de otro modo que a presencia del párroco, y de dos o tres testigos, lo contrae inválidamente. Aunque no se puede dudar que los matrimonios clandestinos, efectuados con libre consentimiento de los contrayentes, fueron matrimonios legales y verdaderos, mientras la Iglesia católica no los hizo írritos; bajo cuyo fundamento se deben justamente condenar, como los condena con excomunión el santo Concilio, los que niegan que fueron verdaderos y ratos, así como los que falsamente aseguran, que son írritos los matrimonios contraídos por hijos de familia sin el consentimiento de sus padres, y que estos pueden hacerlos ratos o írritos; la Iglesia de Dios no obstante los ha detestado y prohibido en todos tiempos con justísimos motivos» (Concilio de Trento, *Decreto de reforma sobre el matrimonio*, cap. 1).

No es esta la única vez que en las obras de Guillén de Castro aparece este problema. Sirva de muestra un botón: Briana, una de las damas protagonistas de *El Narciso en su opinión* se atreve a enfrentarse a don Pedro, su padre, cuando este le exige que elija entre dos pretendientes, su primo don Gonzalo y el vacuo de don Gutierre. El problema reside en que ella está en realidad enamorada del Marqués, matrimonio al que su progenitor se opone dada la diferencia entre sus estados (alta / baja nobleza) que le hace temer que, una vez consumado el matrimonio, su hija será siempre despreciada por su futuro esposo. Mientras intenta encontrar una forma de acabar con las reticencias de su padre, la dama pide que se dilate el plazo que se le otorga para realizar su elección. Sus argumentos son varios. En un primer momento se basa en la indisolubilidad del nudo matrimonial que «no le desata la vida, / si no le acaba la muerte» (vv. 934-935)¹³. Por otro lado, afirma que tomar una decisión con tal presteza puede nublar su entendimiento y hacer que cometa un error. Ante estos argumentos, la respuesta de don Pedro es tajante y le pide que le deje a él ser quien tome esa decisión:

en elección de mujer
 las más veces yerra el gusto [...]
 Pero cuando elige esposos
 la paternal providencia
 en premio de su obediencia,
 las más veces son dichosos (vv. 950-959).

A pesar de ello y respondiendo a los argumentos con que le presiona su progenitor, doña Briana, lejos de capitular, vuelve a defender su independencia a la hora de elegir esposo. Para ello, se fija en las consecuencias de un matrimonio infeliz, subrayando que será ella (y no su padre) quien sufra el carácter y los vicios de su marido, y conviva con él:

BRIANA	De mi esposo...
DON PEDRO	Di.
BRIANA	... señor, a ti no te ha de tocar, si es flemático, el pesar; si es colérico, el temor; si es importuno, el enfado; si es vicioso, la costumbre; si es necio, la pesadumbre;

13. En lo que se me alcanza no existe una edición moderna fiable de *El Narciso en su opinión*. La última de la que tengo constancia es una edición digital preparada por Vern Williamsen en el año 2000 (disponible en el sitio web <http://www.comedias.org/castro/Narciso%20en%20su%20opinion.pdf>). Sin embargo, esta no hace sino añadir más erratas y omitir versos a los que ya se habían perdido en el proceso de transmisión desde la publicación de la obra en la *Segunda parte de las comedias de don Guillem de Castro, natural de la ciudad de Valencia* publicada en Valencia por Felipe Mey, en 1625. Por ello, cito la obra siguiendo mi propio texto y numeración de los versos.

La dama consigue que no se lleve a cabo el combate y se le otorga el don de que sea ella quien elija a su marido. Si bien su decisión ya está tomada, finge incertidumbre y pide el plazo de un día para determinarse. En estos dos ejemplos, aunque las damas guilleanas defienden su independencia a la hora de elegir esposo, no hay una ruptura con la doctrina tridentina, ya que consiguen hacer que las figuras paternales otorguen su beneplácito y bendigan las uniones¹⁴.

Una variación al tema de los matrimonios desiguales y la autoridad paterna a la hora de elegir esposo/a aparece en *La humildad soberbia*. Nos encontramos una vez más con un posible matrimonio entre un noble proveniente de la baja nobleza, don Rodrigo, y una alta aristócrata, doña María de Zuñiga. La calidad de los pretendientes es conocida por todos: la dama es un dechado de virtudes, bien nacida, bella, rica; el caballero, también noble, es tenido por honrado y bien nacido (*La humildad soberbia*, p. 528). En esta obra, se hace hincapié en que las diferencias no residen en la sangre, sino en el estatus económico de los protagonistas. Don Juan, el padre de don Rodrigo, defiende la calidad de su sangre¹⁵, pero es consciente de las penalidades que acarrea ser pobre, el verdadero impedimento que deberá salvar su hijo antes de poder contraer matrimonio con su amada. Al principio de la primera jornada le expone las razones por las que se opone al enlace:

DON JUAN	Es verdad [que eres hidalgo] mas no has llegado a saber del tener y no tener que da vida y quita calidad.
DON RODRIGO	Pues si con prenda tan alta pudiese, señor, casarme, con su hacienda podrá darme la calidad que me falta.
DON JUAN	A estar en sólo su mano eso que dices, sería, mas está doña María sujeta a padre y hermano. Es muy rica y sus parientes tales que del Rey lo son, y darías ocasión

14. Por ejemplo, en la escena final de *El Narciso en su opinión* don Pedro dice al Marqués: «Señor, no estoy tan caduco / que no entienda que es honrarme / el emparentar conmigo / personas tan principales. / Si lo excusé, ya la causa / sabréis, mas agora harase, / pues esos inconvenientes / gustáis los dos que se allanen» (vv. 2893-2900).

15. Al final del primer acto, don Diego, el hermano de doña María va a casa de don Rodrigo, lugar en el que se ha refugiado su hermana para no ser obligada a casarse con el infante de Navarra. El arrogante noble desprecia a don Rodrigo a quien no considera digno de servir como escudero en su casa. A su afrenta, responde don Juan: «Mira bien que entre los dos / no hallarás más diferencia / de ser yo pobre y tú rico: / que es igual, te certifico, / la sangre y la descendencia. / Sirvieron nuestros pasados / en un tiempo y a unos reyes, / sustentaron unas leyes, / tuvieron unos estados, / unas haciendas ganaron, / solo los hados quisieron / que los tuyos las crecieron / y los míos las gastaron. / Pues siendo igualmente buenos, / si bien lo miras, verás / que vienes a tener más / lo que ellos gastaron menos. / Que en sangre y en calidad / venimos a ser iguales / no lo dudes» (*La humildad soberbia*, pp. 536-537).

de grandes inconvenientes.
 Demás que te certifico
 que tanto a faltalle viene
 al que es pobre, que aun no tiene
 ánimo para ser rico. [...]
 Ves aquí que te has casado
 con la mujer que te quiere:
 de tu pobreza se infiere
 que no es igual a su estado,
 tu atrevimiento se nota,
 desde el amigo al pariente
 se ofenden y el rey lo siente
 y en su corte se alborota
 (*La humildad soberbia*, pp. 527-528).

Al ser el mayor inconveniente la situación pecuniaria de los amantes la solución para don Rodrigo es obvia: ir al extranjero a servir al rey franco, ganar fama y dinero y, finalmente, regresar para casarse con su amada. Sus planes se llevarán a cabo solo parcialmente y aquí radica una vez más la originalidad guilleana, que transforma de una forma inesperada el anticipado desenlace. Durante sus aventuras en Francia se enamora de doña Margarita, sobrina del rey galo. Mientras las dos damas celosas pelean por su amado, un desafortunado accidente acabará con la vida de doña María, lo que posibilita que, honrado y dotado por el mismo rey, don Rodrigo acabe contrayendo matrimonio con la infanta francesa. En el desenlace de la obra, el caballero no desobedece a su progenitor y además acaba casando con una dama de mayor alcurnia que aquella a la que en un principio cortejaba.

En cierta medida la situación de don Rodrigo —doña María de Zuñiga no deja de ser un reflejo de la vivida por doña Briana— el Marqués en *El Narciso en su opinión* a la que hemos hecho referencia anteriormente, aunque en este último caso la dama es de origen más humilde que el galán. En ambas comedias los enamorados se enfrentarán a la reticencia paterna, si bien la resolución del conflicto es completamente distinta. Cuando es el galán quien proviene del estamento más humilde debe a través de su esfuerzo y el valor de su brazo hacer méritos para ser merecedor de la dama, en una concepción que podríamos denominar claramente caballeresca. Cuando es la enamorada quien proviene de un escalafón nobiliario más humilde, la solución se logra a través del enredo y la generosidad del alto aristócrata, quien está dispuesto incluso a renunciar a su nombre para vencer la resistencia de su futuro suegro¹⁶. Resulta tentador ver en esta divergencia en los desenlaces un reflejo de la sociedad de la época y entrar en una serie de disquisiciones sobre el papel de

16. En su alegato para convencer a don Pedro dice el Marqués: «si en los inconvenientes / que en otra ocasión topaste / reparas ahora, yo / te ofrezco, porque se allanen, / de que en mi segundo hijo / será mayorazgo aparte / el de tu estado y tu hacienda, / por quien podrá tu linaje / en tu nombre y en tu tierra / preferirse y dilatarse. / Y si Dios fuese servido / en doña Brianda de darme / un hijo no más que solo / nuestras casas heredase, / ese pondrá tu apellido, / aunque es la mía más grande, / señor, en primer lugar. / Y si te fuese importante / que yo mude el nombre mío, / blasones y calidades, / el gusto, el alma y el ser / por servirte y contentarte, / si es posible, lo hare yo» (vv. 2859-2881).

la mujer en la sociedad patriarcal áurea y la sumisión femenina. Recurrir a esta explicación histórico mecanicista sería caer en el error contra el que avisaba Couderc (2006, p. 33), tal y como mencioné al principio de este trabajo. Es más acertado explicar estas diferencias teniendo en cuenta que las obras pertenecen a subgéneros dramáticos que se rigen por diferentes convenciones. *El Narciso en su opinión* es una comedia de enredo, de figurón, sin otro objetivo que buscar el entretenimiento del público. En este tipo de obra, el engaño, su construcción y la forma en que se lleva a cabo son el verdadero motor de la acción. Por su parte, *La humildad coronada* es una comedia genealógica, de «hechos famosos» que busca enaltecer el origen y los méritos de los condes de Ribadeo y se basa laxamente en la participación de don Rodrigo Villandrando en la Guerra de los Cien Años (Oleza, 1997, p. xxvi). En una obra de este tipo era obligado ensalzar las cualidades del protagonista, la nobleza de su sangre, la fascinación que su gallardía producía en las mujeres, su valor, y su generosidad, especialmente cuando la figura del personaje histórico era, cuando menos, discutible¹⁷.

Concluyo aquí estas reflexiones, que no son sino unas breves calas en la obra de nuestro dramaturgo valenciano y no pretenden agotar el tema. Buscan subrayar lo ya dicho anteriormente: el tratamiento que del tema del matrimonio hace Guillén de Castro es mucho más complejo de lo que se ha querido ver. Un acercamiento excesivamente biográfico-historicista a su obra puede resultar empobrecedor y generar unos prejuicios críticos que limiten la interpretación de sus comedias. Por otra parte, la misma complejidad con que se acerca al tema hace difícil (si no imposible) una categorización, que también resultaría en la pérdida de matices. La indudable originalidad de sus obras, que hace que no encajen bien en los subgéneros dramáticos habituales¹⁸, alcanza también a su tratamiento del matrimonio y añade interés a su producción. Respecto a su supuesta misoginia solo queda decir que «Quien dice mal de mujeres / es villano y es infame. / Y si un tiempo aborrecía / hasta el nombre de mujer, / sin duda debió ser / porque no las conocía» (*El caballero bobo*, p. 203). Pero esa es otra historia...

17. Fernando del Pulgar en su *Libro de los claros varones de Castilla* nos dice que los orígenes de Rodrigo de Villandrando no fueron tan elevados como presenta Guillén de Castro: «fue fijo de un escudero fijodalgo» (p. 67). Nos habla de los pillajes con los que se mantenía en su juventud «pobre de dinero e sin amigos e en tierra agena, no ovo otro refugio sino a su buen seso e grand esfuerzo e, con otro e otros dos que se llegaron a él, se aventurava con buena destreza e grande osadía a fazer saltos en la tierra de los contrarios en logares peligrosos, e faziales guerra e tomava alguna presa con que se podía sostener» (p. 69). Aunque Fernando del Pulgar alaba su justicia y equidad con los suyos, no deja de transmitir una imagen de hombre violento y cruel: «E con aquel su grand poder robó, quemó, destruyó, derribó, despobló villas e logares e pueblos de Borgoña e de Francia, en tiempo que aquel miserable reino padescía guerras cruales que duraron por tiempo de cinquenta años» (p. 70). Según este historiador, al final de sus días se arrepintió de sus pecados y contrito de corazón volvió sus ojos a Dios.

18. Ver Antonucci, 2004.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antonucci, Fausta, «Géneros dramáticos y comicidad en el teatro de Guillén de Castro», en *Le radici spagnole del teatro moderno europeo*, ed. Gerardo Grossi y Augusto Guarino, Mercato San Severino, Edizioni del Paguro, 2004, pp. 101-116.
- Boyle, Margaret, *Unruly Women: Performance, Penitence and Punishment in Early Modern Spain*, Toronto, Toronto University Press, 2014.
- Carrión, Gabriela, *Staging Marriage in Early Modern Spain. Conjugal Doctrine in Lope, Cervantes and Calderón*, Lewisburg (PA), Bucknell University Press, 2011.
- Carrión, María M., *Subject Stages. Marriage, Theater and the Law in Early Modern Spain*, Toronto, Toronto University Press, 2010.
- Castro, Guillén de, *Don Quijote de la Mancha*, en Guillén de Castro, *Obras completas. Vol. I*, ed. Joan Oleza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 967-1068.
- Castro, Guillén de, *El caballero bobo*, en Guillén de Castro, *Obras completas. Vol. I*, ed. Joan Oleza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 117-213.
- Castro, Guillén de, *El conde Alarcos*, en Guillén de Castro, *Obras completas. Vol. I*, ed. Joan Oleza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 425-522.
- Castro, Guillén de, *El curioso impertinente*, en Guillén de Castro, *Obras completas. Vol. I*, ed. Joan Oleza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 857-965.
- Castro, Guillén de, *El Narciso en su opinión*, en *Segunda parte de las comedias de don Guillem de Castro, natural de la ciudad de Valencia*, Valencia, Felipe Mey, 1625, pp. 187-230.
- Castro, Guillén de, *El Narciso en su opinión*, ed. digital Vern Williamsen, 2000, <http://www.comedias.org/castro/Narciso%20en%20su%20opinion.pdf>.
- Castro, Guillén de, *La humildad soberbia*, en Guillén de Castro, *Obras completas. Vol. I*, ed. Joan Oleza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. 523-638.
- Castro, Guillén de, *Los malcasados de Valencia*, ed. Luciano García Lorenzo, Barcelona, Castalia, 1976.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia de la Lengua / Alfaguara, 2016.
- Concilio de Trento, *Decreto de reforma sobre el matrimonio*, cap. 1, 1563, <http://www.clerus.org/bibliaclerusonline/pt/ldn.htm#f4>.
- Couderc, Christophe, «El casamiento de Aurora. Sobre las relaciones de parentesco en *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega», *Criticón*, 97-98, 2006, pp. 31-44.

- Domingo Carvajal, Gemma, *Tipología de los personajes en la dramaturgia de Guillén de Castro y Bellví (1569-1631)*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2005, www.tdx.cat/handle/10803/1698.
- Escudero Baztán, Juan Manuel, «Reescrituras dramáticas áureas de *La fuerza de la sangre* de Cervantes», *Anales cervantinos*, 45, 2013, pp. 155-174.
- Ghirardi, Mónica, y Antonio Irigoyen López, «El matrimonio, el Concilio de Trento e Hispanoamérica», *Revista de Indias*, LXIX, 246, 2009, pp. 241-272, doi: 10.3989/revindias.2009.020.
- Gilbert-Santamaria, Donald, *The Poetics of Friendship in Early Modern Spain: A Study in Literary Form*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2020.
- González Barrera, Julián, «Una nueva dama para el teatro áureo. El erotismo de Belisa en *El acero de Madrid*», *Hispanófila*, 185, 2019, pp. 73-86.
- González Canseco, Luis, «"A ver la boda venía". Conflictos dramáticos y soluciones escénicas en torno al matrimonio en las comedias de Cervantes», en *El teatro de Cervantes y el nacimiento de la comedia española. Congreso extraordinario de la AITENSO*, ed. Rafael González Cañal y Almudena García González, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 43-64.
- Hernández Valcárcel, Carmen, «El tema de la dama enamorada de su secretario en el teatro de Lope de Vega», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, ed. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, t. 1, pp. 481-494.
- Jurado Santos, Agapita, *Obras teatrales derivadas de novelas cervantinas*, Kassel, Edition Reichenberger, 2005.
- La Du, Robert R., «A Rejoinder to: Matrimony in the Theatre of Guillen de Castro», *Bulletin of the Comediantes*, 11.2, 1959, pp. 10-16.
- Mérimée, Henry, *L'art dramatique à València: depuis les origines jusqu'au commencement du XVII^e siècle*, Toulouse, Édouard Privat, 1913, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5492732f>.
- Oleza, Joan, «Introducción», en Guillén de Castro, *Obras completas. Vol. I*, ed. Joan Oleza, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1997, pp. ix-xxxv.
- Pérez Ibáñez, Iñaki, «Causas del fracaso matrimonial en *Los malcasados de Valencia* de Guillén de Castro», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, en prensa.
- Pulgar, Fernando del, *Claros varones de Castilla*, ed. Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Espasa Calpe, 1923, [https://hdl.handle.net/2027/uc1.\\$b540680](https://hdl.handle.net/2027/uc1.$b540680).
- Sage, Jack William, «The Context of Comedy: Lope de Vega's *El perro del hortelano* and Related Plays», en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*, ed. Royston Oscar Jones, Londres, Tamesis Books, 1973, pp. 247-266.

- Vaiopoulos, Katerina, *De la novela a la comedia: las «Novelas ejemplares» de Cervantes en el teatro del Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.
- Vivó de Undabarrena, Enrique, «Don Gil de las calzas verdes. Matrimonio y derecho», *Revista de Derecho*, 3, 2008, pp. 125-166.
- Weiger, John G., «Matrimony in the Theatre of Guillén de Castro», *Bulletin of the Comediantes*, 10.2, 1958, pp. 1-3.
- Weiger, John G., «Sobre la originalidad e independencia de Guillén de Castro», *Hispanófila*, 31, 1967, pp. 1-15.
- Wilson, Margaret, *Spanish Drama of the Golden Age*, Oxford, Pergamon Press, 1969.
- Zugasti, Miguel, «De galán vergonzoso a galán ingenioso: el tema del secretario enamorado de su dama en el teatro de Tirso», en *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del II Congreso Internacional*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Pamplona, GRISO-Universidad de Navarra, 1998, pp. 343- 357.
- Zugasti, Miguel, «En torno al criterio de verosimilitud en las comedias de secretario de Tirso de Molina», en *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Isabel Ibáñez, Pamplona, Eunsa, 2005, pp. 215-232.