

BIBLIOTECA ÁUREA HISPÁNICA

Universidad de Navarra

Editorial Iberoamericana

Dirección de Ignacio Arellano,
con la colaboración de Christoph Strosetzki y Marc Vitse

HOMENAJE A
HENRI GUERREIRO

*La hagiografía entre historia y literatura
en la España de la Edad Media
y del Siglo de Oro*

MARC VITSE (ED.)

Universidad de Navarra • Iberoamericana • Vervuert • 2005

Universidad de Navarra
Servicio de Bibliotecas

219469664

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos
de investigación del GRISO a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander Central Hispano la colaboración para la edición
de este libro.

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2005
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-america.net

© Vervuert, 2005
Wielandstr. 40 – D-60318 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-america.net

ISBN 84-8489-159-3 (Iberoamericana)
ISBN 3-86527-236-3 (Vervuert)

Depósito Legal: M. 37.572-2005

Cubierta: Cruz Larrañeta

Impreso en España por: Imprenta Fareso, S. A.

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

LA ADÚLTERA PENITENTE, COMEDIA HAGIOGRÁFICA
DE CÁNCER, MORETO Y MATOS FRAGOSO

Carlos Mata Induráin
GRISO - Universidad de Navarra

La adúltera penitente, Santa Teodora, de tres ingenios, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Agustín Moreto y Juan de Matos Fragoso, se publicó en la *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, Gregorio Rodríguez por Mateo de la Bastida, 1657). No es el único caso de colaboración entre estos tres dramaturgos, que juntos compusieron también otras obras como *Caer para levantar* (1662) o *El bruto de Babilonia* (1668)¹.

Dado que esta comedia hagiográfica no resulta una obra demasiado conocida, resumiré aquí, brevemente, su argumento. La acción sucede en Alejandría. Filipo ama a Teodora, que se ha casado —por presiones familiares— con el rico Natalio. La dama vive triste porque una sombra lasciva la acosa todas las noches incitándola a que premie el amor constante de su galán, Filipo, que dos años después todavía sigue pretendiéndola. Esa visión la envía el Demonio, que quiere perder las almas de Teodora y Filipo. Una industria urdida por el criado Morondo para sacar a Natalio de casa y la ayuda del propio Demonio —que ahuyenta a unos ladrones que pretendían escalar la casa— proporcionan a Filipo la ocasión para gozar, con violencia, de Teodora. Una vez satisfecho su deseo, deja abandonada a la mujer, retirándose a vivir como bandido en el monte. Teodora huye de casa y marcha a un convento, donde, vistiendo el hábito varonil y acompañada por el

¹ Cáncer se acercó en otra ocasión al género de la comedia de santos, con *El mejor representante, San Ginés* (1668), comedia hagiográfica escrita con Pedro Rosete Niño y Antonio Martínez de Menezes.

gracioso Morondo, se hace pasar por fray Teodoro. Por su parte, el deshonrado Natalio busca a su esposa para, matándola, satisfacer su venganza. Teodora-fray Teodoro hace varios milagros (amansa a un león, consigue que los árboles la ayuden a cantar cuando es expulsada del coro del convento...). El Demonio, mientras tanto, la sigue asediando, pero todas sus asechanzas chocan con la firme virtud de la penitente, que recibe ayuda del Cielo siempre que la solicita, y al final ha de reconocerse vencido por ella. Teodora y un Filipo ya arrepentido de sus pasados errores siguen vistiendo el hábito religioso y llevan una vida de dura penitencia hasta que la protagonista alcanza una muerte santa, como anuncia al final un ángel. Natalio, al ver los prodigios que obra el Cielo, considera lo sucedido «dichosa venganza» de su agravio (p. 286b).

Como podemos apreciar por este apretado resumen, esta pieza hagiográfica maneja —como es habitual en el género²— técnicas y recursos propios de la comedia de capa y espada: amores, galanteos y enredos varios, honor conyugal en peligro, deseos de venganza del marido ultrajado, disfraz varonil de la protagonista, humor del gracioso (Morondo, el criado de Filipo), etc. En este trabajo quiero analizar la construcción de *La adúltera penitente*, centrando mi análisis en tres apartados: el elemento religioso, el elemento sobrenatural y su espectacularidad y el elemento profano, según el esquema propuesto por Elma Dassbach en su estudio sobre la comedia hagiográfica³.

EL ELEMENTO RELIGIOSO

Comenzaré adelantando que el elemento religioso, presente desde la primera escena, se encuentra muy bien fusionado con el elemento profano. La primera jornada, la de Cáncer, plantea una historia de amor basada en el triángulo Natalio-Teodora-Filipo (plano profano), pero

² Ver Aparicio Maydeu, 1993.

³ Ver Dassbach, 1996 y 1997. Para el subgénero hagiográfico, véase la Bibliografía recogida al final de este trabajo (una bibliografía más completa se hallará en los trabajos de Dassbach). La historia de Santa Teodora se incluye en la *Leyenda dorada*. En cualquier caso, no es mi objetivo ahora establecer una comparación de los elementos de la leyenda incluidos en la comedia con los conocidos por la tradición.

esa historia se imbrica pronto con lo religioso, y no sólo por la tentadora intervención del Demonio. Ya en esa primera escena en la que Filipo se lamenta del desdén de su amada ante su amigo Roberto y su criado Morondo, éste comenta, en broma, que su amo *está hecho un Lucifer*, por culpa del apasionado amor que siente por Teodora. Pero, por encima del significado metafórico de la frase hecha, esa afirmación va a resultar literalmente cierta, ya que —poco más adelante— el galán va a ser el instrumento elegido por el Demonio para provocar la caída de los dos jóvenes (Teodora y Filipo). En efecto, en su primera intervención, el Demonio, que sale *«como se ha pintado vestido de estrellas»* (acot. en p. 251), manifiesta su deseo de perder dos almas:

DEMONIO Fui la mayor estrella,
 el sol fue con mi luz breve centella,
 vi la imagen del hombre,
 ofendiome su nombre,
 y con la rabia que en mi pecho lidia,
 buscando la soberbia hallé la envidia.
 Con ella solícito mi venganza,
 robando a Dios su misma semejanza:
 despéñese Teodora,
 despéñese Filipo, que la adora;
 piérdanse, pues, dos almas, dos ideas
 del divino pincel, pero tan feas,
 que he de ver de mi agravio satisfecho
 cómo blasona Dios de haberlas hecho (p. 251).

Cuando Filipo logre forzar a Teodora, el Demonio comentará que sólo la violencia ha podido vencer la firmeza de la mujer, que por tanto no ha cometido ningún pecado, porque no ha ejercido su voluntad. Al comienzo de la segunda jornada, el Demonio se lamentará de que, pese a que a veces consigue derribar al hombre, Dios siempre se muestra dispuesto al perdón:

DEMONIO ¿De qué le sirve a mi ira
 que derribe yo y que venza
 al hombre, si Dios le da
 la mano de su clemencia?
 Que yo venciese a Teodora,
 ¿qué importó, si con más fuerza

se levanta contra mí
a hacerme más dura guerra? (p. 259a).

Este tipo de reflexiones desesperadas del Demonio son constantes a lo largo de la obra; en efecto, más tarde comenta que una flaca mujer procura vencerle, y de hecho así lo hace, cuando Teodora le arroja agua bendita: el agua quita la fuerza al Demonio, quien —impotente— sólo puede vengarse golpeando al incauto Morondo (en una escena al servicio de la comicidad). Y lo mismo sucede más adelante, cuando el Demonio quiere llevar a Teodora a un nuevo peligro, hacer que caiga otra vez en los brazos de Filipo por medio de un engaño, avivando así las cenizas de su pasado delito. La impotencia de las fuerzas del mal, incapaces de prevalecer sobre las del bien, queda de nuevo de manifiesto en las palabras del mismo Demonio, quien otra vez se lamenta de que Dios descompone todos sus planes, y nuevamente su rabia se resuelve en golpes contra Morondo, quien se queja de que —por segunda vez— lo despiertan a palos: «sin duda el demonio mismo / es mi sumiller de corps» (p. 270a), comenta humorísticamente, sin saber que esa es la pura realidad. Y, del mismo modo, también al comienzo de la Jornada III se insiste en esa impotencia del Demonio:

DEMONIO

¡Oh, escóndame el abismo
en sus profundos senos de mí mismo:
de mí, pues yo soy causa de mis penas,
y a las duras cadenas
en que estoy padeciendo
dolor añado, peso, horror y estruendo!
¿Qué me quieres, Teodora?
Cuantas vanas cautelas
contra ti emprendo agora,
son alas con que vuelas
a ganar la corona, el alto asiento
que infamado te da mi vencimiento:
el haberla sacado
tan afrentosamente del convento,
el valor ha doblado
de su merecimiento,
pues con el niño en este monte vive
haciendo honor la injuria que recibe (p. 273).

Consideremos un segundo elemento que imbrica lo profano y lo religioso: a lo largo de la comedia, las réplicas de distintos personajes insisten en que el crimen que idea y finalmente lleva a cabo Filipo es una ofensa en el plano humano, pero también contra Dios. Teodora sabe que, si cede a las continuas pretensiones de Filipo, no sólo ofende a su esposo, sino además al Cielo. Y ese mismo convencimiento tiene el galán. Teodora se va a mantener siempre firme y virtuosa (distintos personajes, aparte de ella misma, así lo subrayan, para que no quede ningún tipo de duda), y sólo la fuerza contra ella ejercida la llevará a los brazos de Filipo. Sus palabras, en distintos parlamentos y escenas, nos muestran su profundo fervor religioso, su anhelo de buscar siempre a Dios —recordemos que su nombre significa precisamente don o regalo de Dios—. Pese a las continuas adversidades que padece, Teodora nunca va a perder su fe en la divinidad, en la ayuda que le pueda brindar el Cielo. Esa es una constante que los tres dramaturgos han sabido mantener en sus respectivas jornadas y que contribuye a dar unidad al personaje dramático y por extensión a la pieza, muy bien trabada en este sentido.

Un tercer punto de enlace entre lo religioso y lo profano tiene que ver con las circunstancias que rodean la historia: si Teodora, en medio del acoso de la visión lasciva que se le aparece cada noche, tiene el alivio de las voces que salen del oratorio cercano a su casa —un oratorio donde se reúnen para rezar los hombres virtuosos de Alejandría⁴—, esas mismas voces del oratorio servirán de aviso divino para Filipo, aviso desatendido porque, pese a escucharlo cuando tiene ya puesto el pie en la escala, no cesa en su intento de asaltar el muro de la casa de Natalio.

La presencia del elemento religioso se intensifica, como es lógico, en la Jornada II, esto es, desde el momento en que Teodora aparece vestida de monje (fray Teodoro). En este soneto expone su confianza en Dios, quien la ayuda constantemente por más que ella le haya ofendido:

TEODORA Yo cometí un pecado escandaloso,
y fue, Señor, mi culpa tan inmensa,
que dos ofensas hice de una ofensa:
yo os ofendí cuando ofendí a mi esposo.

⁴ Escucha una voz que le intima «advertencias de la muerte, / desengaños de la vida» (p. 250b).

Mas vos, dulce Jesús, sois tan piadoso,
 que cuando el hombre disgustaros piensa,
 en vos halla el enojo y la defensa
 y os templáis vos a vos lo riguroso.
 Él, por cobrar su honor, querrá matarme,
 y huyendo su rigor endurecido
 en vuestra casa he entrado a retraerme.
 Y vos, Señor, en vez de castigarme,
 sin mirar en que sois el ofendido,
 vuestra capa me echáis para esconderme (p. 262).

A partir de este momento, lo religioso se funde con lo sobrenatural y espectacular, como vamos a ver.

EL ELEMENTO ESPECTACULAR

La presencia de lo prodigioso, de lo maravilloso, de lo sobrenatural y espectacular tiene un anticipo en la conversación que mantiene Teodora con su criada Julia en la Jornada I. Ahí le explica que la persigue una estrella violenta y cuenta el prodigio que ocurrió en el momento de su nacimiento, aunque no sabe si es un buen o mal vaticinio:

TEODORA De nobles padres nació
 en la grande Alejandría,
 con prodigiosos anuncios
 que mi pecho atemorizan:
 la noche que del materno
 centro en que fui concebida
 salí al piélagos del mundo,
 mar en que todos peligran,
 sobre mi casa en el aire
 subió una antorcha lucida,
 y los que vieron entonces
 aqueste prodigio afirman
 que una nube obscura y densa
 manchó su luz pura y limpia,
 y que de allí a breve espacio
 aquella luciente envidia

del Sol, libre del grosero
 vapor que la oscurecía,
 quedó más resplandeciente,
 y volando introducida
 a más superior esfera,
 cortó⁵ la región vacía,
 pájaro de fuego, siendo
 las alas sus luces mismas.
 Yo no sé si estas señales
 el bien o el mal significan,
 pues aunque en él impresas
 cuando el asombro las mira
 se observan como portentos,
 no se entienden como enigmas (pp. 248a-248b).

Este prodigio es prefiguración clara de la historia de Teodora: su virtud se va a ver temporalmente manchada, eclipsada, por la infamia y el deshonor, pero luego va a brillar con más fuerza que nunca (será santa).

Las trampas del Demonio

Teodora sigue refiriendo después a Julia la causa de sus tristezas en los últimos tiempos. Un día que estaba en el jardín⁶ se quedó dormida, y le vino un sueño en el que una sombra lasciva le animaba a premiar el amor constante de Filipo. Desde entonces, la visión la acosa todas las noches:

TEODORA Desperté toda turbada,
 sin valor, sin osadía,
 y desde entonces no hay noche
 que no me acose y persiga
 esta visión, repitiendo
 sus espantosas porfías (p. 250a).

⁵ En el texto manejado (edición de 1657, por la que vengo citando) se lee «corté», pero el sentido parece exigir «cortó».

⁶ Ver la descripción de este jardín en las pp. 149a-149b.

Es el Demonio —él mismo lo explica— quien manda las tentadoras visiones a Teodora: «valiéndose del sueño mis porfías, / la persigo con tristes fantasías» (p. 251). Sin embargo, el Demonio teme el recogimiento de Teodora, y ésta —ya ha quedado indicado— será otra de las constantes de la comedia: la impotencia de las fuerzas del mal frente a una mujer en apariencia débil, pero fortalecida por la fuerza de la fe. El sueño y la visión de Teodora no se presentan visualmente en escena (en una escena paralela), sino que son relatados por ella misma. Sin embargo, sí se escenifica la siguiente intervención del Demonio, en el asalto a la casa de Natalio. El Demonio, que convierte a Filipo y sus deseos deshonestos en el instrumento de sus planes, le va a facilitar la entrada en casa del rico esposo de Teodora. Si éste había afirmado pocas réplicas antes que la hermosura de su mujer es el más estimado tesoro que en ella guarda, en realidad es su bella alma la joya más preciosa que quiere robar el Demonio. Éste arroja una escala que queda asida al muro y pone en fuga a tres ladrones que intentaban un robo: de esta forma, Filipo tiene la entrada franca, y no va a encontrar ninguna oposición, porque Natalio se halla fuera gracias a una añagaza urdida por Morondo. Al ver Filipo la escala, el criado comenta: «Parece que algún diablo la ha dispuesto» (p. 254), subrayando de nuevo con el comentario humorístico la realidad de la intervención diabólica. Y si la ocasión hace al Demonio ladrón, Filipo no quiere desaprovechar la que ahora se le presenta, y va a convertirse en el ladrón de la honra de Teodora: «A gozar la ocasión me determino» (p. 254), exclama. Sus criminales pretensiones contrastan con el recogimiento de los cristianos que rezan en el cercano oratorio, pero nada le importa: «Mi despeñado amor ofenda al cielo» (p. 254). Distintas imágenes verbales insisten en su apetito desenfrenado, en el fuego de amor en que se abrasa.

La escena que sigue visualiza sobre las tablas las dudas de Filipo y, sobre todo, la contraposición de las fuerzas del bien y del mal. Si un músico llama a su conciencia con frases como: «Larga cuenta que dar de tiempo largo», «Que tengo de morir es infalible» o «Dejar de ver a Dios y condenarme» (p. 255), el Demonio le incita a que cometa la mala acción. Combatido por estos dos impulsos contrarios, Filipo se decide a no sujetarse a las leyes del Cielo, con lo que comete un nuevo error, subrayado por una réplica del Demonio: no sólo peca contra Dios, sino que además desprecia el auxilio divino que se le ofrece en forma de aviso.

Consideremos ahora el segundo ardid del Demonio. Ocurre cuando Filipo y su amigo Roberto, huidos, andan por el monte como bandoleros. Como Filipo desea pasar la noche con Flora, el Demonio intentará sustituir a ésta por Teodora: «Ya llegó el tiempo / aquí del engaño mío» (p. 268b). Para ello, explica a Filipo que Flora, por burla, se ha vestido el hábito del donado, y que es mujer fácil: «tiene vicio / en her mil cosas a todos» (p. 268b). Así pues, le incita a cumplir su deseo esa noche y hasta llega a fingir la voz de Flora para sacar adelante su engaño. Su propósito es que Filipo peque de nuevo con Teodora, pero la voluntad de Dios —a la que Teodora se ha abandonado— no permite que esta nueva infamia se lleve a cabo⁷.

Los milagros de la santa

Frente a las artes diabólicas del Demonio, tenemos los milagros que obra Teodora en su vida de penitente. El primero acontece precisamente ante su esposo Natalio, que recorre el monte enajenado provocando la huida de los villanos. Él explica que la suya es locura de amor, y lo expresa en una bella enumeración diseminativo recolectiva:

NATALIO ¿Adónde, amante y rendido,
hallaré el bien que perdí?
Mas sin duda estuvo aquí
pues dejó el campo florido.
Flores, decidme su esfera;
mas no lo querréis decir,
que en sus pies os va a decir⁸
otra mejor primavera.
Aves, que al sol hacéis salva,
sin duda della sabréis,
si no es que ya no cantéis

⁷ Otro instrumento que quiere utilizar el Demonio es Roberto. Este personaje se quiere vengar de las injurias de Filipo entregándolo a Natalio, cuyas riquezas codicia. El Demonio subraya su acción con el comentario de «que el que a ser traidor se arroja / no ha menester más demonio / que su intención alevo-sa» (p. 275a).

⁸ Quizá se podría enmendar ese repetido «decir» por «lucir».

dulces requiebros al alba.
 Arroyo, en aqueste empleo
 que ciegamente conquisto,
 ¿ríeste de haberla visto
 o de que yo no la veo?
 Yedras, decid de mi bien,
 y no me dejéis penar,
 y pues que sabéis amar,
 sabed consolar también.
 Todos amáis, selvas, flores,
 arroyos, yedras constantes,
 y pues todos sois amantes,
 mirad que muero de amores (p. 263b).

El abad manda a fray Teodoro que salga al encuentro del loco. Así lo hace, y sus palabras logran apaciguarlo: Natalio explica al supuesto religioso que no hubo traición por parte de su esposa, pondera su «honestá hermosura» y afirma que la idolatra. Otro hecho prodigioso tiene lugar más tarde, cuando se encuentran Teodora y Filipino; él sigue enamorado de la dama, pero ella es ya otra, sigue a Dios, y a Él pide amparo: cuando se entra Teodora huyendo del galán, éste no puede moverse para seguirla, y la sorpresa del hecho sobrenatural queda subrayada por el comentario del galán: «todo es prodigios mi vida» (p. 269b).

Una nueva intervención milagrosa se produce a propósito del niño cuya paternidad Flora atribuye a fray Teodoro. Despechada porque fray Teodoro (en realidad, Teodora) no le hace caso, afirma delante del abad que le entregó las llaves de su honor porque le dio palabra de ser su esposo y que después se entró fraile sólo por burlarla. Además, esta noche la ha vuelto a gozar, así que la ha burlado dos veces. Pide por ello que lo echen del convento, ya que si no lo hacen así bajarán las limosnas. El niño que trae es de fray Teodoro, dice, pero uno de los labradores comenta: «Ya el niño ha tenido / con este diez padres» (p. 272a). El abad pide cuentas a fray Teodoro, y aunque protesta que es inocente, es expulsado del convento: «Vaya, y su pecado pague» (p. 272b)⁹. Entonces Teodora pide a Dios por el niño, momento en que

⁹ Como vemos, Teodora por segunda vez ha sido arrojada del espacio que le sirve de hogar: al acabar la primera jornada, de su propia casa; al acabar la se-

bajan dos ángeles con cestillas «y dánselas a la Santa» (p. 272b). Le explican además que en una cueva hallará una leona para criarlo, como así sucede¹⁰.

Siguen los milagros de la santa¹¹: Teodora amansa un león y, más tarde, al tiempo que lamenta la tristeza de verse arrojada del coro, pide a la Virgen que la ayuden a cantar los árboles; entonces «*Descúbrese un coro en un bofetón que saldrá hasta donde está la Santa*» y el coro de árboles entona un *Kyrie eleyson*. Luego «*Sale un ángel en una apariencia*» y la invita a subir al coro de la Virgen, porque María le restituye su gracia: «*Desaparece todo con sus apariencias, la Santa por una parte y el coro por otra, y el Ángel por otra*» (p. 280a). Otra aparición espectacular ocurre cuando Natalio y Roberto persiguen a Filipo, que cae por un despeñadero. Sabe que le ha vendido el traidor Roberto, movido del interés, y tras invocar al Cielo, se oculta en unas peñas, en una de cuyas cuevas hay un santo varón (Teodora) leyendo:

TEODORA Es la vida una jornada
que hace el hombre para el Cielo:
andamos cuando vivimos,
partimos cuando nacemos,
cuando morimos llegamos
y descansamos muriendo (p. 281a).

Filipo quiere ampararse del santo y entonces: «*Sale un bofetón de dentro, que tape la cueva, y en él la Santa de rodillas, y suena música*» (p. 281b). Natalio ve que se trata de un aviso del Cielo y decide perdonar sus agravios. En fin, cuando Teodora se siente morir es llevada al convento. El Demonio se va vencido definitivamente:

ABAD Válgame el cielo, ¿quién eres?

gunda, del convento donde había hallado acogida. Pero eso no le hace perder la esperanza, en modo alguno, y en la Jornada III se intensificarán los milagros de la adúltera penitente.

¹⁰ Por cuenta de Dios queda el sustentarlo, y se destaca que el niño abandonado va a encontrar más abrigo en una fiera que en su madre.

¹¹ También tenemos milagros a lo burlesco, los que supuestamente hace el gracioso Morondo, que dice ser santo: por ejemplo, ha logrado convertir a un hombre... con un azumbre de vino.

DEMONIO Quien persiguiendo a Teodoro,
[ha] asistido inútilmente,
porque venciendo mi engaño
ya en el aire resplandece,
y yo de sus luces huyo
a mis lóbregos albergues. *Húndese.* (p. 285b).

Hecho que el abad subraya con sus asombradas palabras: «¡Cielos, qué raro prodigio! / ¿Pero qué estruendo es aqueste?». Se oye, en efecto, un estruendo de campanas y sucede un último prodigio; se ve a la santa y a Filipo con hábito: «*Descúbrese la Santa con tunicela, y Filipo con el hábito, abajo un Ángel*» (p. 286a). Y acaba la comedia así:

ÁNGEL Natalio, y todos vosotros
cuantos escucháis alegres,
la que miráis es Teodora,
que, viviendo penitente
en el traje de varón,
logró tan dichosa muerte.
El honor te restituye,
pues ya Filipo te ofrece,
donde le miras, rendido,
que ya otra vida promete,
y cumpliendo con su fama
y contigo, ahora vuele
donde celestial corona
divina mano le ofrece.

NATALIO ¡Cielos, dichosa venganza!

ABAD Su error nuestra voz confiese.

TODOS Todos pedimos perdón.

MORONDO Y con vitorias alegres
tendrá aquí dichoso fin
La adúltera penitente (pp. 286a-286b).

EL ELEMENTO PROFANO

Sabido es que muchas de las estructuras y mecanismos de la comedia hagiográfica coinciden con los de la comedia de enredo o de capa y espada: amor, honor, gracioso, humor, mujer en traje varonil,

etc. Aquí ese elemento profano es muy importante. Recordemos que la acción comienza con un triángulo amoroso, el formado por Natalio, Teodora y Filipo. El galán desdeñado logra con violencia gozar a la mujer y el marido ultrajado querrá vengar su honor. Veamos cómo funciona en la pieza esta estructura de amor y honor.

Amor y honor

En efecto, el arranque de *La adúltera penitente* bien podría ser el de una comedia de enredo. La primera escena nos muestra a un galán, Filipo, que, tras quejarse de sus desdeñados amores, pide a su criado Morondo y a su amigo Roberto que le dejen morir. Morondo va a ser el típico criado industrioso¹². Le dice que es una locura amar a una mujer casada, pero el galán se excusa diciendo que ella se casó con un rico que compró su belleza. Dos años después, él le sigue escribiendo billetes de amor. La propia Teodora corrobora esa explicación: sabía al casarse que Filipo la amaba, pero sus deudos le pidieron que admitiera a Natalio por dueño. Ella, en cualquier caso, es virtuosa y, fiel al honor conyugal, resiste en todo momento a las porfías de Filipo. Veamos esta bella descripción de Teodora vista por Filipo:

FILIPO	Aunque es el fuego su asiento, libre en sus llamas se mira la salamandra, y respira sin riesgo de un elemento. Entre las zarzas vecinas de las fragosas montañas, nace el lirio, y aunque hurañas, le respetan las espinas. Con repetida porfía de la enfaldad ¹³ obscura de la noche hermosa y pura se libra la luz del día. Sin que amargo sabor cobre, hay río cuyos cristales
--------	---

¹² Ver para *industria* las pp. 244b y 245a.

¹³ *Sic* en el texto, quizá error por «frialdad».

conservan dulces raudales
 en medio del mar salobre.
 Y así el recato que veo
 en Teodora ser pretende
 salamandra, que no ofende
 todo el fuego de un deseo;
 lirio cuajado ni herido
 del riesgo, no puede ser;
 aurora que obscurecer
 sombras torpes no han podido,
 y río que nunca deja
 el curso de su rigor
 y está en el mar de mi amor
 si en lo amargo de mi queja (p. 245a).

También el final de la primera jornada, cuando salen Filipo y Teodora a medio vestir, es «de capa y espada». Él le ha arrebatado su honor, pero una vez que ha tomado posesión del cuerpo, muere su deseo y se va, dejándola abandonada. En ese momento, el Demonio mata la luz y hace creer a la desengañada mujer que ha llegado su esposo, todo para incitarla a dejar la casa. Así lo hace, no sin antes explicar que, si huye, es porque teme el castigo de los cielos, no el humano. Al llegar Natalio ve ropas revueltas en el suelo y teme por su honor. Al principio duda, pero convencido de su deshonor, sale a buscar a la fugitiva y ejecutar su venganza:

NATALIO Ya no hay mal que no recele
 contra el decoro sagrado
 del honor; pero ¿qué arguyo?
 Miente el recelo villano,
 miente cualquiera apariencia,
 mas lo que podrán pensar
 los que la vieren faltar,
 a lo peor me sentencia.
 Pues su duda o su obediencia
 a nadie honrado le hace,
 del concepto ajeno se hace
 la honra propia, y así
 no me satisface a mí
 si a todos no satisface.
 Hallar desea en su ayuda

algún indicio mi amor,
mas de ausentarse el error
no da lugar a la duda.
Claros astros, noche muda,
guiad mi venganza fiera,
pero aunque seguirla quiera,
¿cómo he de alcanzar, cargado
de un agravio tan pesado,
a una mujer tan ligera?
Mas ya que a entender su culpa
me obligan indicios tantos,
la buscaré aunque la esconda
el centro más ignorado
de la tierra o el abismo
en sus profundos espacios.
Peregrinando sujeto
al dictamen de mi agravio,
fatigaré incultos montes,
pisaré desiertos campos,
navegando nuevos mares,
discurriendo climas varios,
siendo piedad de los Cielos,
de los hombres y los hados
con la deshonor que llevo,
con el fuego en que me abraso.
Y si no hallare la causa
de tan afrentosos daños,
hallar la muerte aguardo
que es la dicha mayor de un desdichado (pp. 258a-
258b).

Al comienzo de la Jornada II se nos informa de que Teodora lleva dos meses en traje varonil: vive en un convento de la orden de San Elías (Teodora es ahora fray Teodoro); Filipo, a su vez, recorre el monte como bandido; y el esposo ultrajado los anda buscando a los dos. El Demonio quiere hacer que Natalio conozca su afrenta a ciencia cierta y para ello escribe en los troncos el siguiente mensaje: «Adúltera fue Teodora». Trata así de vengarse en la opinión de Teodora, ya que no puede en su virtud. Más tarde se produce el encuentro entre Natalio y su esposa (a la que no reconoce por ocultar con el hábito su verdadera personalidad). Natalio cuenta su historia —cómo casó con la bella e ingrata Teodora—

al supuesto padre Teodoro, el único que le ha prestado atención. Teodora, llorosa por lo que escucha, se turba cuando su marido empuña el acero en su mano: Natalio, tras leer al final el «Adúltera fue Teodora», ve confirmado su agravio, ve su deshonra grabada en las cortezas de los árboles, y todo su amor se transforma en odio. Si Teodora es mala, concluye, no habrá ninguna mujer buena.

Al inicio de la Jornada III, vemos de nuevo a Natalio, rodeado de sus deudos y amigos, encendido por la deshonra y su sed rabiosa de venganza. Siente la herida afrentosa de su deshonra y el Demonio quiere acercarlo a Roberto, que va a traicionar a Filippo. Honor, venganza, deshonra, son palabras repetidas en esta escena. Roberto dice que Filippo ha afrentado a la esposa de Natalio. Pero Natalio no desea hacer notoria su afrenta. Por ello, en lugar de darse a conocer, dice ser un hombre que vengará esa inocencia ofendida (intentará que parezca socorro lo que en realidad es venganza). Natalio va a ser *médico* de su honra (p. 275b; de ahí que se hable de *herida*, p. 275b y *supra*, p. 274a). Se duele Natalio de la resolución tomada (ama a su esposa, se insiste en esto) y luchan en su pecho los sentimientos de amor y de deshonra:

NATALIO Muerte dio a mi bien, señora,
 Teodora, querido dueño,
 vida ya de mis congojas,
 alma de mi amor, ¿qué digo?,
 siéndolo de mi deshonra.
 Cielos, ¿cómo cabe en mí
 este sentimiento agora
 sin que el de mi amor le impide?
 Sin duda, pues no se estorban,
 que en los secretos del pecho
 puso mano artificiosa
 un seno para el amar
 y otro para la deshonra,
 pues entrambos ofendidos,
 ¿qué espera mi furia loca?
 El veneno que respiro,
 ¿cómo el aire no inficiona?
 ¿Qué nieve en mi pecho oculta
 el Etna¹⁴ que incendios brota?

¹⁴ Enmiendo la lectura «Etno».

¿Cómo no arden estas plantas
 para hacer ojos sus hojas
 con que miren mi venganza?
 ¿Cómo ya llamas no arrojan
 arenas, riscos y peñas?
 Amigos, huid agora,
 que el volcán de mis alientos
 va abrasando cuanto topa.
 ¡Venganza, amigos, venganza,
 que abrasará mi deshonra,
 que este rayo aun lo débil no perdona! (pp. 275b-
 276a).

Natalio afirma que quemará todo el monte, aunque es consciente también de que, aunque se vengue con el fuego, quedarán siempre las cenizas del deshonor. En la escena en que Roberto se ofrece para entregarle a Filipo —a cambio de lo cual Natalio le promete «hacienda, honor, riqueza» (p. 276b)— aparecen de nuevo las imágenes ígneas: *abrasa, incendia, quema...*

El gracioso y el humor

En esta comedia el papel del gracioso lo representa Morondo, que al principio se muestra interesado por Julia, criada de Teodora. Él es quien urde la industria para sacar de casa a Natalio y dejar libre el campo a su señor: inventa Morondo que Filipo, por una mujer, se dio de cuchilladas con un caballero griego, cuatro criados latinos y seis lacayos tudescos. Al tiempo que lanza este embuste, Morondo afirma que en su vida supo mentir, detalle que subraya la comicidad del pasaje, para rematar luego comentando: «De encaje salió el enredo» (p. 246a). También se explotó humorísticamente la cobardía del gracioso (por ejemplo, su temor al sentirse el ruido de espadas en el asalto a la casa).

El humor se acentúa notablemente en la jornada segunda. Así, en la escena en que Morondo sale a medio vestir, con el abad, ronca y se pone la capilla en la pierna; cuando Teodora echa agua bendita al Demonio, éste da una puñada a Morondo. Luego el criado, convertido en lego, se alegra porque le llenan la barriga los labradores, quienes bromean sobre el buen apetito del hermano Morondo: «Para san-

to con exceso / engorda a puros bodigos» (pp. 266a-266b), dice Flora. Y el propio Morondo comenta: «Esta sí que es buena vida, / que hace un pícaro estimado» (p. 266b). Pero también recibe más palos; el Demonio, enrabiado porque fracasan todas sus trampas contra Teodora, se venga golpeando al criado: «Padre, cierto que esta noche / ha andado el malo muy listo / por aquí» (p. 270b). Más tarde el Demonio, nuevamente rabioso, hace que la carne del cordero que está merendando Morondo le sepa a hiel, y a azufre el vino.

MÚSICA

La música tiene una relevancia destacada en esta obra, por lo menos en dos pasajes. El primero, cuando Natalio quiere entretener a Teodora, porque últimamente la ve con «graves melancolías». Los Músicos le cantan y Natalio pondera la belleza de su esposa con estos bellos versos:

MÚSICOS Ojos, venced los enojos,
pues que sois cielos de amor,
porque no eclipse el dolor
la luz de tan bellos ojos.

NATALIO Bellísima emulación
del planeta más luciente,
a cuya veneración
en llama pura y decente
sacrificio el corazón.
En los amenos verdoros
del jardín, tanta tristeza
pudo templar sus rigores,
viendo que de tu belleza
eran retrato las flores.
Para copiar con primor
tu frente, playa serena
donde está en calma el amor,
todo su hermoso candor
pródiga dio la azucena.
En tus mejillas traslada
la rosa su pompa breve,
pues en ellas imitada

se vio su púrpura nieve
 o su púrpura nevada.
 En tu boca el encendido
 clavel quedó convertido,
 y el que en tan dichoso empeño
 acertó a ser más pequeño,
 ese fue más parecido.
 Para tus ojos no había
 comparación en el suelo,
 y por lograr su porfía,
 Amor, que el retrato hacía,
 dos astros le pidió al cielo.
 Y como tú en el raudal
 te mirabas de una fuente,
 desta copia celestial
 parecía la corriente
 limpio viril de cristal;
 pero el aumentar así
 tu tristeza fue preciso,
 si al ver tu hermosura allí
 quedaste como Narciso
 enamorada de ti (pp. 246b-247a).

En fin, la música también desempeña una función clave cuando se escucha en la escena del asalto a la casa de Natalio, momento en que sirve como aviso a Filipo del grave delito que va a cometer y de sus consecuencias.

FINAL

Como hemos visto, *La adúltera penitente*, de Cáncer, Moreto y Matos, es una comedia hagiográfica que mezcla elementos de la comedia de capa y espada (gracioso, amor y honor, mujer en traje varonil, bandidos, música, espectacularidad de los milagros...) con los propiamente religiosos y sobrenaturales. No es una comedia de calidad excelente, pero sin duda hay que tener en consideración el corpus de obras de autores secundarios para completar el estudio cabal de la comedia hagiográfica del Siglo de Oro, centrado hasta ahora en algunas obras representativas de los dramaturgos más importantes: Lope, Tirso y Calderón.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- APARICIO MAYDEU, J., «A propósito de la comedia hagiográfica barroca», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. I, pp. 141-52.
- ARELLANO, I., *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1995.
- «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos. El caso de Tirso de Molina», en *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 238-63.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, Moreto, Agustín y Matos Fragoso, Juan de, *La adúltera penitente*, en *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Gregorio Rodríguez por Mateo de la Bastida, 1657.
- CARRASCO URGOITI, S., «La comedia hagiográfica *Los tres hermanos del cielo* (Godínez refundido por el actor Francisco de la Calle)», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 43, 1988, pp. 95-103.
- DASSBACH, E., *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, Ann Arbor, UMI, 1996.
- *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, New York, Peter Lang, 1997.
- PARKER, A. A., «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro», *Arbor*, 13, mayo-agosto de 1949, pp. 395-416.
- RÍOS CRUZ, A., «Recursos escénicos en la comedia hagiográfica de Cairasco de Figueroa», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 19, 2001, pp. 313-26.
- ROUX, L. E., *Du logos à la scène. Éthique et esthétique. La dramaturgie de la comédie de saints dans l'Espagne du Siècle d'or*, Nice, 1974.
- VORÁGINE, Santiago de la, *La Leyenda dorada*, ed. de Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1992.