

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO DE LETRAS HISPANICAS

Facultad de Humanidades / UNMOP
Portal de Encuentros

El uso de la palabra y las relaciones dialógicas en tres entremeses cervantinos: *El viejo celoso*, *Juez de los divorcios* y *El rufián viudo*

Lucía Mariel Canales

UNMOP

Las siguientes líneas plantean una lectura analítica de un corpus de entremeses de Miguel de Cervantes: *El viejo celoso*, *Juez de los divorcios* y *El rufián viudo*. Para ello, circunscribiremos el análisis de esta ponencia al hecho de que a pesar de que los textos seleccionados poseen argumentos distintos, dialogan e interactúan entre sí mediante múltiples voces que se relacionan con otras, a través de un juego intertextual y dialógico que se sostiene, dentro de todos los signos de los cuáles puede hacer uso un espectáculo,¹ en el signo de la palabra.²

Para comenzar, nos parece pertinente sintetizar los argumentos de las piezas escogidas. *El viejo celoso*, como su nombre lo indica, trata sobre un hombre anciano

¹ Para ser más específicos, si tenemos en cuenta los postulados de Kowzan, existen trece signos distintos de los cuáles puede hacer uso un espectáculo y que también resultan aplicables a un texto dramático. Estos son: palabra, tono, mímica, gesto, movimiento, maquillaje, peinado, vestuario, accesorios, decorado, iluminación, música, y efectos sonoros (1968: 125).

² Los conceptos teóricos en los que nos apoyaremos fueron formulados, principalmente, por Mijaíl Bajtín en su obra *Problemas de la poética de Dostoievski*. En ella, el autor propone una semiótica de índole social y estudia, primordialmente, la palabra dentro de la comunicación discursiva. Para el crítico literario ruso, esta última es intrínsecamente dialógica, puesto que pasa de boca en boca, de un contexto a otro, y no puede liberarse del poder de los contextos concretos de los cuales ha formado parte. En este sentido, desde su perspectiva, la novela se extiende en un mundo plural, mediante multiplicidad de voces que se relacionan con otras, con respecto a novelas anteriores y posteriores, conformándose así un encuentro entre varios espacios y tiempos. Por ese motivo, el teórico arriba a la conclusión de que: “La novela polifónica es enteramente dialógica” (Bajtín 1993: 67).

que se encuentra casado con una muchacha joven, la cual sufre a diario por los celos de su marido y la carga que éste resulta tanto para ella como para su sobrina. Por esos motivos y bajo los consejos de su vecina, ella es convencida de tener un amante. En el caso de *Juez de los divorcios*, un juez debe escuchar los argumentos de distintas parejas que quieren divorciarse al estar disconformes con su estado civil y tras esto, decidir si se los concede o no. Por último, *El rufián viudo* relata la vida de un hombre proxeneta al que, tras haberse muerto su mujer, se le presentan muchas mujeres para que elija una de esposa y trabajen para él, es decir, para que reemplacen a la difunta.³

En virtud de lo mencionado, como primer punto en común, observamos que las tres obras son una sátira del matrimonio cristiano. Principalmente, se proyecta la relación matrimonial en distintas situaciones. Por ejemplo, se ve enmarañada en disputas judiciales (*El juez de los divorcios*), se desarrolla fuera de los límites legales (*El rufián viudo*), y abarca la infidelidad y el adulterio (*El viejo Celoso*). De esta manera, si bien cada entremés presenta realidades diferentes en relación con la vida entre cónyuges, esto no impide que dialoguen entre sí de manera más profunda. Pues, tal como estudia Spadaccini, Cervantes establece una suerte de diálogo con la literatura de su época, e incluso con su propia escritura literaria, de ahí que varios temas socioliterarios reaparezcan en sus entremeses (1987). Creemos que esto ocurre porque estas circunstancias y estos personajes típicos del mundo entremesil eran lo que atraían con mayor facilidad la atención de los espectadores: como la acción dramática era cercana a disputas de la vida cotidiana, el efecto risible resultaba mayor. Al respecto, Gilman sostiene que la comedia cervantina funcionaba como un reflejo irónico de la realidad circundante: "Si los romances de caballería habían dado a Cervantes un modelo

³ Todos los textos dramáticos corresponden a la edición de 1915.

para la narración impresa, la comedia al retratar la España de su época [...] le proporciona a su espejo irónico una sociedad adecuada para el reflejo irónico" (1993: 182). Por tal motivo, bajo este marco de analogías, en primer lugar, analizaremos algunos diálogos que resultan similares en relación con la construcción del personaje femenino y su estado de disconformidad. De este modo, observaremos que la acción dialógica trasciende el hecho de que los argumentos compartan una temática específica (la relación entre cónyuges), para operar en el uso del lenguaje. En el primer caso de *Juez de los divorcios*, Mariana, la primera mujer que se presenta en el juzgado, se queja ante el juez ya que su marido, quien está enfermo, es una carga para ella: "Porque no puedo sufrir sus impertinencias, ni estar contino atenta a curar todas sus enfermedades que son sin número" (Cervantes 1615a: 722), "por levantarme a media noche a calentar paños" (Cervantes 1615a: 722). Asimismo, en *El viejo celoso*, si bien no es Doña Lorenza, la esposa del viejo, quien presenta un diálogo similar, Cristina, su sobrina y aprendiz de esposa, protesta porque también debe servirle de enfermera: "Con más unguentos y medicinas en el aposento que si fuera una botica; y yo, que apenas sé vestirme, tengo de servirle de enfermera" (Cervantes 1615b: 827), "Toda la noche (...) 'levántate, Cristinita, y caliéntame unos paños'" (Cervantes 1615b: 827).

En ambos entremeses, como podemos observar, se encuentra presente el personaje arquetípico del viejo, el que es construido como un hombre enfermo, y en relación con eso incapaz de auto-valerse, a quien una mujer, ya sea esposa o no, le sirve. Los personajes femeninos, en cada una de estas piezas, se encuentran disconformes al realizar tal acción: mientras que Mariana expone que no ha sido criada para ser enfermera, Cristina, en cambio, denota su temprana edad al decir que apenas sabe vestirse. Asimismo, las esposas de estos entremeses coinciden en el hecho de que es tan alto su estado de disconformidad que desean ahorcarse: "que no me falta sino echarme

soga al cuello, por salir de tan mala vida”, “señor juez, me descase, si no quiere que me ahorque” (Cervantes 1615a: 722). La diferencia estriba en que en *El viejo celoso*, los personajes no llegan al punto de querer pedir la anulación del matrimonio, sino que la mujer del viejo consigue lo que le hace falta en un amante que obtiene gracias a las artimañas y al celestinaje de su vecina, otro de los personajes típicos del mundo entremesil, como veremos en las siguientes líneas.

El asunto de la vecindad, como sucede en muchas comedias del Siglo de Oro, es un tema común en ambos casos: aparece con mayor preponderancia en *El viejo celoso*, pero no deja de estar presente en los diálogos de los maridos también disconformes. A modo de ejemplo, en el segundo diálogo de *Juez de los divorcios*, el viejo le reclama a su esposa que “tiene atronada a toda la vecindad con tus gritos” (Cervantes 1915a: 721), mientras que en el caso de *El viejo celoso*, Cañizares no deja de comentar que “no les vienen los malos aires a las mujeres de ir a los jubileos ni a las procesiones (...) donde ellas se estropean, es en las casas de las vecinas” (Cervantes 1915b: 831). Este desprecio por la vecindad y los griteríos que llaman la atención de ésta, incluso, se le contagia a la sobrina de Cañizares, quien dice: “Tía, no dé tantas voces, que se juntara la vecindad” (Cervantes 1915b: 837), diálogo que nos remite al de *Juez de los divorcios*. En el caso de los viejos, como podemos soslayar, estos presentan las mismas características, a diferencia de uno que realmente desea divorciarse de su mujer mientras que el otro, aunque lamenta haberse casado, no menciona la posibilidad de deshacerse de su matrimonio.

El último caso que se presenta ante el juez de *Juez de los divorcios* tiene como protagonista a otra pareja, también discordante con su estado civil. En esta ocasión, Cervantes utiliza la misma estrategia discursiva en los diálogos de Minjaca, personaje femenino perteneciente a este entremés, y en Doña Lorenza, mujer de Cañizares en *El*

viejo celoso. Pues, al comentar sus quejas, la mujer comenta ante el juez: “si mi marido pide por cuatro causas divorcio yo le pido por cuatrocientas” (Cervantes 1915a: 730) al igual que Lorenza, quien utiliza este mismo procedimiento de aumentar un número por su equivalente en cien: “antes me tarazara la lengua con los dientes que pronunciar aquel sí, que se pronuncia con dos letras y da que llorar dos mil años” (Cervantes 1915b: 826). Creemos que estos diálogos análogos no son más que un recurso hiperbólico para producir humor en los espectadores-lectores. De todos modos, podemos distinguir con mayor preponderancia diálogos humorísticos en los parlamentos de Minjaca, como, por ejemplo: “cada vez que lo veo, hago cuenta que veo al mismo Lucifer” (Cervantes 1915a: 730) y en los del juez dándole una respuesta: “Señora, Señora, si pensáis decir aquí todas las cuatrocientas causas yo no estoy para escuchallas” (Cervantes 1915a: 730). Igualmente, en el caso de *El viejo celoso*, numerosos parlamentos encabezados por el viejo están destinados a la risa a partir de las comparaciones, ya hemos mencionado cuando él dice en una de sus muchas críticas a la vecindad que “más conciertos se hacen en su casa y más se concluyen, que en una sembla” (Cervantes 1915b: 831) y, al demostrar sus celos con su compadre comenta que: “‘El amigo hasta el altar’ (...) y yo digo que mi amigo (...) hasta la puerta” (Cervantes 1915b: 831).⁴

Estos rasgos similares que se distribuyen en los entremeses y que han llamado nuestra atención, nos permiten decir que a pesar de que éstos presentan argumentos distintos, se encuentran vinculados entre sí, analógicamente, por medio de diálogos, procedimientos discursivos, situaciones y personajes arquetípicos del mundo entremesil.

⁴ El ejemplo citado anteriormente nos sirve de pie para comentar que tanto en *El viejo celoso* como en *La cueva de Salamanca* ambos personajes mantienen conversaciones con sus “compadres” sobre sus mujeres.

No obstante, este juego intertextual puede darse también con obras ajenas al autor, como sucede en el caso del corpus seleccionado, hecho que da cuenta de la riqueza procedimental cervantina: un texto logra estar en una relación de copresencia con otros textos y, a raíz de ello, establecer otras relaciones dialógicas, siempre apoyadas en el lenguaje que él mismo emplea.

En *El rufián viudo*, por ejemplo, se evidencian con mayor frecuencia referencias a personajes literarios que forman parte de obras literarias que no pertenecen a Cervantes: “Fuera yo un Polifemo” (Cervantes 1915c: 739, v. 134). Este personaje nombrado, el “Polifemo”, es un cíclope gigante y salvaje, dotado de un sólo ojo, con el que se topan los hombres de Ulises en las costas de Italia, según se refiere en la *Odisea*. Asimismo, otra de las referencias de este entremés son las de Roldán y Escarramán, el primero, un personaje que pertenece a la *Chanson de Roland* y el segundo, un personaje hampesco elevado por Quevedo a la categoría de archijaque en alguna de sus jácaras. Del mismo modo, se hace referencia a Virgilio: “Más que dio Troya al mantuano Tí tiro” (Cervantes 1915c: 747, v. 307), mantuano porque Mantua fue su cuna y Tí tiro dado a que así se llama el pastor de la *Égloga II*, con el cual se identifica el propio poeta. En *El viejo celoso*, de la misma manera, también podemos rastrear referencias literarias sumamente dispares. Por ejemplo, se hace alusión a la literatura clásica cuando se menciona a Argos, el perro de Ulises en la *Odisea*: “...si bien el viejo tuviese más ojos que Argos, y viese más que un zahorí...” (Cervantes 1915b: 827), a conocidas canciones populares al hablar de Gómez Arias: “Señor Gómez Arias, / Doleos de mí, / soy niña y muchacha, / Nunca en tal me vi” (Cervantes 1915b: 827), y a la literatura caballeresca cuando, por ejemplo, Cañizares nombra a Rodamonte, es decir, a todos los personajes caballerescos que aparecen en el *Orlando furioso* de Ariosto: “¡Oh, qué lindo Rodamonte!” (Cervantes 1915b: 834). Finalmente, con error o sin error, también se

mencionan distintas sentencias bíblicas: "...según el dicho del Apóstol, mejor es casarse que abrasarse" (Cervantes 1915b: 830), "...los antiguos latinos usaban un refrán, que decía: *Amicus usque ad aras*, que quiere decir: el amigo hasta el altar" (Cervantes 1915b: 831), que cierran los ejemplos de esta galería literaria.

En síntesis, podemos conjeturar que los entremeses seleccionados son intrínsecamente polifónicos: dialogan entre sí a través de múltiples procedimientos discursivos que son operatorios y mediante personajes arquetípicos con características similares que, en ocasiones, llegan a tener diálogos parecidos. Asimismo, hemos podido encontrar referencias a otros textos literarios ajenos al autor, por lo que el juego intertextual y dialógico que percatamos se expande más allá de las obras cervantinas. A diferencia de los dos primeros entremeses trabajados, en *El rufián viudo*, los personajes femeninos no pertenecen a clases altas, sino que se dedican a la prostitución y, aun así, jamás protestan por ello. Su voz permite una mezcla lingüística muy rica que oscila entre una jerga propia de la prostitución y un lenguaje culto. En este entremés, las mujeres no se encuentran disconformes con su estado, como sí ocurre con *Juez de los divorcios* y *El viejo celoso*, sino que desean trabajar para el rufián proxeneta y así obtener dinero a costa de vender su cuerpo. El hecho de que los personajes no correspondan a grupos socialmente oprimidos en las dos primeras obras que trabajamos, no impide que los diálogos y las situaciones provoquen humor en los espectadores. Pues, la galería de personajes arquetípicos, cada uno con su correspondiente lenguaje y comportamiento, logra el humor buscado. Finalmente, como última coincidencia, las posibles diferencias que pudiese haber entre ellos, se ven eliminadas a partir de la música y del baile que cierra la pieza, produciéndose, de ese modo, una especie de ritual carnavalesco.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl (1989). “El plurilingüismo en la novela”. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Mames, 117-151.
- Bajtín, Mijaíl (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.
- Cervantes, Miguel (1915a). “El juez de los divorcios”. En *Teatro completo*. España: La Maison de L’écriture, 720-733.
- Cervantes, Miguel (1915b). “El viejo celoso”. En *Teatro completo*. España: La Maison de L’écriture, 827-840.
- Cervantes, Miguel (1915c). “El rufián viudo”. En *Teatro completo*. España: La Maison de L’écriture, 734-750.
- Gilman, Stephen (1993). *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kowzan, Tadeusz (1968). “Introducción a la semiología del arte del espectáculo”. En *El signo en el teatro*. Madrid: Arco/ Libros, 121-153.
- Spadaccini, Nicholas (1997). *Entremeses*. México: Letras hispánicas.