

De “El juez de los divorcios” a “El descasamentero” de Salas Barbadillo

Tania de Miguel Magro
(West Virginia University)

La relación de Salas y Cervantes

De sobra es conocida la relación que unió a Miguel de Cervantes con Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635) y su mutua admiración. Son múltiples las menciones a Cervantes y *Don Quijote* en la producción de Salas. Por su parte, Cervantes recoge en *Viaje al Parnaso* (1614) los siguientes versos laudatorios:

Este sí que podrás tener en precio,
que es Alonso de Salas Barbadillo
a quien me inclino y sin medida aprecio. (II, 97-99)

Se ha llegado a afirmar que fueron grandes amigos, tal opinión es sostenida por Charles Andrade (25) y Edwin B. Place (1926, 231). Pero la verdad es que no contamos con suficientes datos que confirmen ni nieguen tal amistad. No cabe duda de que frecuentaron círculos comunes, sobre todo en Madrid, algo lógico dada su profesión. Ambos fueron miembros de la Congregación de los Esclavos del Santísimo Sacramento o del Oratorio del Olivar, pero, como indica José Enrique López Martínez, esto no implica “ningún tipo de contacto especialmente cercano entre los dos escritores” (2011, 472). Además, pertenecían a distintas generaciones, pues Cervantes le sacaba 34 años a Salas, quien “comenzaba a relacionarse y a ser conocido en los ambientes literarios de Madrid cuando el autor del *Persiles* estaba en su última y más fecunda etapa creativa” (2011, 471).

Con el devenir el tiempo, Cervantes se convertiría en la máxima figura de las letras españolas, mientras que la producción de Salas cayó en el olvido. Sin embargo, en su momento, Salas ocupó un lugar prominente. Enrique García Santo-Tomás ha demostrado que algunos de sus textos alcanzaron un gran éxito, en particular *Don Diego de noche*, obra “traducida al francés e inglés, impresa numerosas veces (Barcelona, París, Rouen, Bruselas, Amberes) y atribuida erróneamente a Quevedo” (2005, 159). No obstante, la mayoría de la producción de Salas nunca llegó a reimprimirse. Salas, al contrario de Cervantes, gozó de la simpatía de la mayoría de escritores contemporáneos. Expresaron su admiración por Salas, Hortensio Félix Paravicino y Artega, José de Valdevieso, Sebastián Francisco de Medrano, Juan Pérez de Montalbán y Ana de Zuazo, camarista de la reina Margarita.¹ Lope de Vega da cuenta de su amistad con Salas en una carta dirigida al Duque de Sessa. Además, le dedica unos versos laudatorios en *Laurel de Apolo*. Salas participó en la prestigiosa Academia Poética de Madrid, donde entró en contacto con los más importantes literatos de su tiempo. A esta Academia asistían entre otros Lope, Góngora, Quevedo, Guillén de Castro, Ruiz de Alarcón, Tirso y Calderón. También acudió Salas a la Academia Poética de Saldaña.

Vistos desde la actualidad, y con la objetividad que proporciona la distancia temporal, se hace patente que los textos de Salas carecen de la genialidad de los de Cervantes. Salas tiene un valor incontestable como crítico mordaz de los vicios de su época y como cronista de la vida diaria, pero su estilo resulta a menudo monótono y descuidado. A pesar de las diferencias obvias entre ambos autores, sabemos que la obra de Cervantes influyó directamente en la de Salas. Andrade

¹ Para un exhaustivo listado de las menciones a Salas por parte de sus contemporáneos, véase Andrade.

elaboró un listado de estas influencias (11-26). Apunta que *Don Quijote* influyó en *El caballero puntual*, *La estafeta del Dios Momo* y *La peregrinación sabia*. En esta última obra, encuentra Andrade también influjo de “El coloquio de los perros.” Considera que *El gallardo Escarramán* se inspira en el entremés “El rufián viudo llamado Trampagos” y *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* en la comedia cervantina *Pedro de Urdemalas*. Igualmente indica que *El necio afortunado* hereda varios elementos de “El licenciado vidriera.” López Martínez añade a esta lista la deuda de *Coronas del Parnaso* y *Platos de las musas* con *Don Quijote* (2011, 481).²

En este trabajo propongo analizar la influencia de “El juez de los divorcios” de Cervantes (de aquí en adelante, “El juez”) en “El descasamentero” de Salas Barbadillo, obra incluida en *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* (de aquí en adelante, *Fiestas*). Aunque ya Francisco A. Cauz (40), López Martínez (2015, 313), Manukyian (283) y Manuel Piqueras Flores (2017, 458) indicaron la existencia de una relación entre ambos textos, ningún crítico ha realizado un estudio comparativo de estas dos obras. Salas indudablemente se inspiró en “El juez” para escribir “El descasamentero.” Del entremés cervantino toma la temática, los personajes, la estructura general y el uso de la ironía. Salas se apropia, por tanto, de los principales planteamientos formales y temáticos de “El juez.” Examinaré aquí varios elementos formales y temáticos que aparecen en ambos textos, sin ánimo de proveer una metódica lista de todos los elementos que Salas toma de su predecesor. Lo que verdaderamente me interesa es analizar un cambio fundamental introducido por Salas: el traslado de la acción a un espacio irreal y un ámbito pre-cristiano que le permiten realizar una defensa del divorcio y una crítica cáustica a la indisolubilidad del matrimonio católico mucho más clara y atrevida que la de Cervantes. “El descasamentero” es, a mi parecer, más transgresor, si bien carece de la frescura y ritmo de “El juez.” Cervantes es capaz de condensar la tragedia de sus cuatro parejas en pocas palabras, pero Salas peca precisamente de sumar demasiadas anécdotas y digresiones. Esta particularidad del estilo de Salas, como ya apuntó Cauz, se acusa en toda su producción:

La acumulación excesiva de episodios ajenos entre sí, más las frecuentes digresiones del autor—a veces interesantes desde el punto de vista costumbrista—retrasan demasiado la acción, alargan considerablemente la obra, y a veces hasta llegan a darle una sensación caótica. (121)

El desfile de locos

Ambos entremeses pueden encuadrarse en el popular subgénero del desfile de locos o del tribunal burlesco. Cervantes aprovecha la estructura básica del tribunal burlesco, pero modifica las expectativas del género para lograr un efecto transgresor. Esta técnica es común en Cervantes. Anne J. Cruz ha demostrado cómo Cervantes transforma determinadas convenciones literarias. Sus textos transgreden los límites formales y estéticos del género en el que supuestamente se encuadran, lo que provoca un resultado que “destabilizes its referent and rejects a fixed signifier recognized and accepted by members of a shared code of communication” (120). Generalmente, los tribunales burlescos entremesiles juzgan cuestiones absurdas que nunca serían pertinentes en un tribunal real. Así, por ejemplo, en “El tribunal de los majaderos,” entremés de Salas incluido en *Casa del placer honesto*, el juez decide si condenar o no por majaderos a los casados que ante

² Para un detallado resumen de lo que hasta el momento se ha dicho sobre la influencia de Cervantes en Salas, véase Manukyian.

él desfilan. Sin embargo, Cervantes somete a sus personajes a un juicio posible. Tribunales y casos cómo los de ‘El juez’ se inspiran en la realidad. Efectivamente, el entremés cervantino no cuenta con un emplazamiento temporal concreto, pero refleja una sociedad y unas prácticas coetáneas al momento de su publicación. La familiaridad de los personajes y el funcionamiento del tribunal parecen indicar que estamos en el presente. En cuanto a la ubicación, ésta es claramente Madrid. Cervantes nos da a entender que lo que vemos es un desfile de locos, una situación absurda propia de un entremés, pero a la vez se nos enmarca este desfile en la realidad. Fuera de la ficción, existen tribunales como el allí expuesto, dedicados a juzgar causas similares, lo que lleva al lector a plantearse si tales tribunales no son también una farsa, un desfile de locos. Belén Atienza explica como la manipulación las convenciones genéricas llevada a cabo por Cervantes dota a “El juez” de un carácter crítico mucho más complejo que el del resto de entremeses de tribunales de locos:

Cervantes se apropia de una tradición entremesil concreta, la del tribunal satírico, pero lo hace no para moralizar sino para abrir interrogante [...] Tradicionalmente, la idea de juicio y juzgar no tiene tanto un carácter jurídico como un carácter satírico . . . En contraste, en *El juez de los divorcios* nos encontramos en un territorio ambiguo entre lo jurídico y lo cómico [...] Cervantes se aprovecha de una estructura dramática tradicional, pero trasciende la sátira—que es un género moralizador cerrado donde se reprenden vicios desde una postura de superioridad por parte del autor—para obligarnos a reflexionar sobre las dificultades de resolver los conflictos maritales. (202)

Marco espacio-temporal

Uno de los cambios más sustanciales que introduce Salas y consiste en trasladar las quejas de los esposos a un cronotopo ficticio. Se sigue juzgando la misma cuestión, el derecho de los esposos a separarse, pero se hace en un ambiente que ya no es el del lector. Aunque los esposos de “El descasamentero” viven vidas y tienen quejas que bien podrían ser las propias de un madrileño de su momento, son ciudadanos del Parnaso y están sometidos a un sistema legal alternativo que no precisa cumplir con los preceptos cristianos. Mediante esta vuelta de tuerca, Salas consigue abordar el divorcio desde una perspectiva civil. En el microcosmos de “El descasamentero,” un matrimonio es simplemente un contrato que puede rescindirse cuando ambas partes así lo desean.

Hay en “El descasamentero” una fuerte crítica a la iglesia y su rigidez con respecto al matrimonio. La premisa del entremés es que Apolo ha ordenado la creación de un tribunal que agilice y facilite los trámites de divorcio. El matrimonio malavenido es descrito como el infierno que hace infelices a los esposos y entorpece el buen funcionamiento de la sociedad. El divorcio, por su parte, es considerado un acto de liberación. Si para los personajes de “El juez” el ansiado divorcio era en realidad imposible, para los de “El descasamentero” es fácil, rápido, barato y, además, permite nuevas nupcias. “El juez” parnasiano otorga el divorcio a todo el que se lo solicita. Salas se distancia de la radicalidad de su propuesta, abiertamente contraria a la doctrina tridentina, al ubicar su tribunal en un espacio pre-cristiano. Cervantes, al emplazar “El juez” en el aquí y el ahora, debía obviar cualquier afirmación susceptible de ser considerada defensa explícita del divorcio, por eso opta, entre otras cosas, por un final abierto.

Relación de “El descasamentero” con *Fiestas*

La ambigüedad, tan importante en “El juez” (valga para demostrarlo mencionar la cantidad de dispares interpretaciones que se han dado de éste entremés) resulta mucho menor en “El descasamentero.” No sólo los personajes defienden abiertamente el divorcio, sino que el entremés se enmarca dentro de una pieza en la que se explica cómo debe ser interpretado. “El juez” forma parte de una colección, *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, pero cada uno de los textos teatrales es independiente y no hay entre ellos más vínculo explícito de unión que el prólogo que les precede. “El descasamentero,” por su parte, se integra dentro del marco de *Fiestas*, ocupando un lugar privilegiado (es el primero de los textos intercalados) y ejerce una función específica con respecto a ese marco aclarada por el narrador. *Fiestas*, obra de imposible clasificación genérica,³ se estructura en tres partes. La primera es una novela de amor a la italiana que concluye con una boda. La segunda parte, que da título a todo el volumen y que es la más larga, está constituida por los espectáculos representados durante las fiestas de esta boda. La tercera parte incluye una novela, varios poemas y glosas relatados durante el viaje de los novios e invitados desde el lugar de la boda hasta la casa de los padres de la novia. De este modo, la primera y tercera parte actúan de marco a las representaciones teatrales.

En la historia marco se cuenta cómo don Luis y don Fernando cortejan sin éxito a la esquiua Dorotea. Cansado de tanto desdén, don Fernando abandona sus pretensiones. Pronto intima con doña Marcela y se calla con ella. Durante la celebración de estas nupcias, doña Dorotea, que ha acudido invitada, conoce a dos hermanos: don Lope (guapo, joven e inteligente) y don Sebastián (viejo, contrahecho y corto de entendederas). Ante la sorpresa de todos, decide casarse con don Sebastián, pues piensa que podrá controlarle y vivir libremente. Don Lope no guarda rencor a doña Dorotea, antes bien da “gracias al cielo de que le hubiese librado de una mujer tan vanamente caprichosa” (40).⁴ Sin embargo, don Luis, que “aún ardía en [...] celos” (40), decide vengarse ofreciendo a los novios un espectáculo que sirva de “sátira disfrazada” (40). Secretamente, contrata una compañía teatral para que represente dos piezas, la primera de las cuales es “El descasamentero.” El espectáculo, que acabará incluyendo muchas más obras por petición del público, se abre con la declamación de un poema burlesco que, como bien aclara Leonard Brownstein, “sets the general theme for the celebration” (1970, 157) y deja claro que las subsecuentes obras que se representarán “will satirize marriage in such a fashion that Dorotea and his brother will realize that they are the true targets” (1970, 157).

Tras el espectáculo, el narrador de *Fiestas* regresa al marco para explicar cómo la intencionalidad crítica de las piezas presentadas no pasó desapercibida para la audiencia. Los novios aparecen “con rostro desdeñoso y semblante turbado” (133). Don Luis se queja en público de “fiesta tan sospechosa como era la representación de un descasamentero en tiempo de casamiento” (134), pero ríe en privado. Don Lope teme que el público piense que la idea fue suya. Los demás asistentes a la boda tienen que hacer un esfuerzo para contener la risa. Todos son conscientes de que lo allí escenificado, no era un simple juego cómico sino una burla hacia el desigual matrimonio que acaba de celebrarse y, por extensión, del matrimonio en sí. Al organizar la representación de “El descasamentero,” don Luis consigue decir en voz alta lo que todos los invitados estaban pensando y nadie se atrevía a expresar: que el matrimonio de doña Dorotea es una locura y que ambos cónyuges van a ser infelices. Doña Dorotea, que a lo largo de la historia marco había permanecido como dama impasible que manejaba a todos, se convierte ahora en el

³ La crítica normalmente clasifica *Fiestas* como una miscelánea. Piqueras Flores propone el término de “metaficciones” para ésta y otras obras de estructura semejante de Salas.

⁴ Todas las citas de *Fiestas* provienen de la edición *princeps*. Para facilitar la lectura, he modernizado ortografía y puntuación, y desarrollado las abreviaturas. Las referencias parentéticas corresponden al número de folio.

centro de las burlas. La situación es tan incómoda que los esposos abandonan apresuradamente la fiesta y ella decide “volverse luego a Guadalajara a la casa de sus padres y abuelos, donde era fuerza que todos la trataran con respeto” (134). Doña Dorotea es víctima del error que ella misma ha cometido al elegir a don Sebastián, pero queda claro que lo ha hecho presionada por una sociedad que no permite a una muchacha de su clase más salida que el matrimonio o el convento. De hecho, el prólogo al lector de *Fiestas* indica que toda la obra es un aviso a quienes están pensando en casarse, pues el matrimonio conlleva siempre dolor.

Personajes

“El descasamentero,” despojado del marco, ofrece una estructura similar a la de “El juez.” La mayoría de personajes de “El descasamentero” pueden clasificarse en dos grupos fundamentales, como los de “El juez:” esposos y miembros del tribunal. Salas añade una nueva categoría, la del casamentero, de la que hablaré más adelante. Ambos tribunales cuentan con un total de tres miembros. En Cervantes estos son el Juez, el Escribano y el Procurador. En Salas, estos personajes tienen un mayor desarrollo y dos de ellos tienen nombre propio. El tribunal parnasiano está compuesto por el juez Germano, un Ministro que hace las veces de alguacil, y el abogado Lucino. En Cervantes, la actitud de los administradores de la justicia da pie a una crítica al sistema. El Juez cervantino es cínico y tanto él como sus empleados se muestran mucho más interesados en el propio beneficio que en el bienestar de los esposos. Saben que ocupan un cargo inútil, destinados a irremediablemente dictar sentencias negativas, a nunca solucionar nada. Llevan años en sus puestos y han desarrollado apatía. Juez y Escribano se limitan a realizar los trámites mínimos para seguir en su puesto y cobrar su sueldo. Quizás el Juez parezca tener algo de compasión, pero su actitud final deja claro que el dolor de los litigantes no le quita el sueño. Cuando unos músicos llegan para invitarle a ir de fiesta, no duda en marcharse con ellos, olvidando por completo a las cuatro parejas que quedan sufriendo.

Muy al contrario, para los oficiales de “El descasamentero” es el primer día de trabajo y se sienten honrados de poder realizar una labor que redundará en beneficio de su patria. El mismo Apolo ha creado el tribunal y los ha elegido a ellos. Se sienten orgullosos de su puesto y todos ellos expresan su intención de obrar adecuadamente. Lucino explica cómo el tribunal debe “ejercitarse con caridad” (46) y aclara que cada demanda “será oída con atención y despachada con liberal piedad” (48). El Ministro considera que el mejor premio que puede obtener de su trabajo es “el del gusto de haber cumplido con mi obligación” (44). Germano es siempre consciente de estar realizando el mandato de Apolo y por ello antes de abrir la sala pide inspiración divina: “Apolo me alumbre el entendimiento para que acierte en materias tan difíciles” (46). Los oficiales de la justicia demuestran un verdadero interés por el bienestar de los esposos, a pesar de tratarse de personajes completamente ridículos, mucho más ridículos que los de “El juez,” y aún cuando en ocasiones no pueden evitar reírse de sus disparatadas anécdotas. Su compromiso con la causa les lleva a dialogar sobre la importancia de su misión, las virtudes del divorcio y los problemas del matrimonio. Aún en los casos en que ven al litigante como un insufrible fante, expresan la necesidad de actuar adecuadamente.

En “El juez” hay cuatro parejas: Mariana y el Vejete, Soldado y Guiomar, Cirujano y Aldonza de Minjaca, y Ganapán y Placera. No voy a entretenerme en presentar los avatares de cada una de ellas, pues de sobra son conocidos por el lector. En los tres primeros casos, los esposos llegan juntos al tribunal para exponer sus demandas (aunque no siempre lo consigan) y pedir el divorcio. En el último caso, conocemos la historia sólo desde el punto de vista del varón e

ignoramos si su mujer sabe si quiera lo que él pretende. En cada uno de los matrimonios, ambos tienen razones para la queja.⁵ Se trata de personajes cómicos, como es propio al género, pero no de bufones ridículos. Sus quejas son fácilmente comprendidas, y quizás compartidas, por los lectores. Nos provocan risa, pero también compasión. Bajo el humor que resulta del modo en que se expresan y actúan, tras la exageración (que no deja de ser normal en cualquier intercambio de insultos en una pareja desavenida), vislumbramos tragedias humanas en nada excepcionales.

La primera reacción del Juez ante las palabras de desesperación de Marina certifica su inicial comprensión y compasión: “No lloréis, señora; bajad la voz y enjugad las lágrimas, que yo os haré justicia” (4). Sin embargo, tras escuchar al marido, cambia de opinión. Su sentencia les condena a seguir siendo infelices y además recrimina a Mariana por esperar lo contrario: “yo no hallo causa para descasaros. Y pues comistes las maduras, gustad de las duras” (6). El Juez no otorga el divorcio “*quia nullam invenio causam*” (7), por no encontrar causa alguna. Estas palabras, sacadas del Evangelio según San Juan 18-38, son las mismas con las que Poncio Pilatos rehúsa condenar a Cristo. Como Poncio Pilatos, el Juez, se lava las manos. Al no pasar sentencia, ambos condenan. Cristo es entregado a los judíos, que le condenarán a muerte, y los esposos deben volver a su infierno particular. El juez admite los casos a trámite, pero no dicta sentencia, no obstante, ninguno de ellos obtendrá lo que pide, pues las causas aducidas nunca serían admitidas como causas de divorcio en una corte del XVII. El lector contemporáneo sabe que están abocados al fracaso.⁶

También con el Cirujano y su esposa, explicita el Juez que no concederá el divorcio porque no hay pruebas válidas o, mejor dicho, porque no importa cuáles sean estas causas, serán consideradas insuficientes. Doña Minjaca está dispuesta a presentar cuatrocientas pruebas contra su esposo, pero el Juez la interrumpe tras la cuarta porque ni él tiene tiempo para escucharlas “ni hay lugar para ello” (12), es decir, no importa lo que diga. El Cirujano insiste en que sí hay pruebas: “¿Qué más pruebas, sino que no quiero morir con ella, ni ella gusta de vivir conmigo?” (12). A lo que el Juez alega “Si eso bastase para descasarse los casados, infinitísimos sacudirían el yugo del matrimonio” (12). Aclara así que la cuestión no es si hay causas que debieran justificar la concesión de un divorcio, sino lo que marca la ley, y para la ley la incompatibilidad de caracteres es irrelevante. Efectivamente, el número los pleitos que lograban una sentencia positiva era ínfimo. De hecho, Francisco Javier Lorenzo Pinar y Antonio Gil de Ambrona y han demostrado que los únicos litigios con esperanza de conseguir la separación eran aquellos en que podría demostrarse que la vida de la esposa corría peligro, y aún entonces rara vez se llegaba a una sentencia firme. Salas retoma la cuestión de las pruebas para darle la vuelta. Si en “El juez” ninguna causa es suficiente, en “El descamentero” las causas son irrelevantes. No hay que justificar nada, el simple deseo de divorciarse es causa suficiente. Cervantes apunta que el problema de los matrimonios carece de solución posible dentro de la legislación de la España de la época. Salas elimina toda traba legal y construye un espacio de total libertad y felicidad.

⁵ Aunque nunca llegamos a oír las quejas de la esposa de Ganapán, la exposición de su esposo revela las dificultades a las que también tiene que enfrentarse ella en el matrimonio. En “In Praise of Lupe,” Bruce R. Burningham da voz a la Placera.

⁶ Restrepo-Gautier opina que el Cirujano y el Ganapán podrían haber obtenido un divorcio según la legislación vigente, sin embargo, el estudio de los pleitos de divorcio realizado por Gil Ambrona, Lorenzo Pinar y Behrend-Martínez aclara que los únicos casos que podían aspirar a obtener una sentencia favorable eran aquellos en los que la esposa pudiera demostrar que su vida corría peligro, algo que no se da en ninguna de las parejas de “El juez.” Vivó ha argumentado que Guiomar tendría pruebas para solicitar la nulidad matrimonial, pero no lo hace basándose en el derecho canónico vigente en el momento.

En Salas el número de parejas se multiplica. La primera persona en llegar al tribunal es una mujer, Dorotea.⁷ Su nombre, y no por casualidad, es el mismo que el de la protagonista de la historia marco y su situación guarda grandes semejanzas con la de doña Dorotea. Dorotea es bella, inteligente y altiva. Casó con Mauricio, muchacho “al parecer lerdón” (49), quien inicialmente no intentó “imperar sobre [sus] costumbres” (49), pues así lo capitularon en las bodas. Pero desde que murieron los padres de ella, él ha empezado a controlarla. Dorotea reclama divorcio o cumplimiento de lo capitulado. Germano pide que se busque al casamentero que ofició la ceremonia, quien puntualmente certifica que Dorotea dice la verdad. Mauricio intenta aducir en su defensa que ella es adúltera y que, tras diez años de matrimonio, ya está cansado de aguantar que ella haga todo lo que quiera.

El siguiente marido, Fabio, sólo lleva un mes casado, pero vive en un verdadero infierno porque su mujer, Angélica, entre otras muchas tachas, está obsesionada con sus perritos falderos. A continuación, entra a pedir justicia Claudio. Él será el único que no obtenga una sentencia favorable, pues lo que quiere no es divorciarse, sino querellarse contra un casamentero que ha conseguido que la mujer a la que él llevaba dos años cortejando acepte casarse con otro. Claudio pretende que se le “restituya la novia y se castigue al casamentero” (58). Germano no puede conceder tal requerimiento porque cae fuera de su jurisdicción. Los miembros del tribunal, que se muestran comprensivos con los demás esposos, no conciben que Claudio desee recuperar a su prometida, ahora que había logrado escapar de las garras del matrimonio. Germano le tacha de “muy maricón” (57), “loco” (58) e “ignorante” (58), y sus intenciones de “impertinentes disputas” (57). Claudio resulta ser tan insistente y pesado que Germano, aunque va en contra de su comisión, le condena a casarse que “es lo mismo que echarle a galeras” (62).

Tras Claudio, llega Ardenio, un sastre cojo. En cuatro años de matrimonio su mujer ha parido cinco veces y él no puede mantener tantos hijos. Ardenio propone que les separen y que truequen parejas con unos vecinos ricos que no los tienen. Su esposa está totalmente de acuerdo, pues es patente que ella ya se está acostando con el vecino. A pesar de que Ardenio se sabe cornudo y que a su esposa no le avergüenza airear su infidelidad, él no solicita el divorcio en base al adulterio, sino por su deseo de ser feliz y empezar una nueva vida. En “El juez,” que sigue la estructura legal de la España contemporánea, el adulterio femenino, que teóricamente podrían admitirse como prueba en caso de divorcio, no se menciona. La ausencia del tema responde al deseo de Cervantes de reflejar casos en que los esposos conllevan matrimonios insoportables que de ningún modo podrán conseguir una sentencia favorable de divorcio. No cabe duda de que Cervantes elude conscientemente el tema del adulterio, de hecho, lo verdaderamente llamativo es que no haya infidelidad en la pareja del Vejete y Mariana, claros descendientes del motivo entremésil de la joven casada con un viejo celoso. En todos, y son muchos, los entremeses en que aparece esta dinámica de la joven malmaridada, la esposa engaña a su esposo (o al menos intenta hacerlo). Igualmente llamativo resulta que no sea infiel la esposa del Soldado impotente.

En Salas el adulterio está presente en varios casos, pero en ninguno de ellos se considera la causa primordial para otorgar la separación, pues al tribunal de Cornado le son indiferentes las pruebas objetivas, lo único importantes es que los esposos deseen separarse para lograr su felicidad personal. El siguiente litigante también es cornudo, como indica su nombre, Conrado. Su esposa es insufrible, chismosa, melindrosa, está obsesionada con ir en coche y gasta la hacienda en tratamientos de belleza que nada hacen por ocultar su fealdad. El modo en el que es presentada hace que, tanto para la audiencia como para los miembros del tribunal, ella sea la culpable de los

⁷ Para facilitar la lectura, empleo doña Dorotea para la protagonista de la historia marco y Dorotea para el personaje del entremés.

males de la pareja. No obstante, según el juez él está cometiendo una falta mayor que todas las de su esposa: aguantar tanto tiempo en un matrimonio infeliz. El cristianismo espera que los esposos desavenidos hagan todo lo posible para sobrellevar su matrimonio, idea que se expone, aunque sea de modo irónico en “El juez.” Por su parte, el tribunal parnasiano considera absurdo sufrir cuando no hay arreglo. La paciencia de Conrado es tan ridícula como las obsesiones de su esposa, por eso Germano le organiza una burla a modo de castigo. Los miembros del tribunal actúan como si Conrado hubiera ya muerto de tanto sufrimiento y se dedican a hacerle epitafios burlescos.⁸ Finalmente, el propio Conrado entra en la competencia que se organiza para seleccionar el mejor epitafio. Conrado gana el certamen con una pieza en la que ironiza sobre su propia desgracia. Mediante el epitafio, Conrado demuestra que comprende lo ridículo que ha sido su matrimonio. Sólo entonces, Germano deja de tratarle como si estuviera muerto.

El postrer marido en llegar al tribunal parnasiano es Medoro, cuya mujer, bachillera y poetisa, siempre le reprende sus errores y sus pocas ambiciones intelectuales. Este último caso sirve para reconectar con la historia del marco, pues también la doña Dorotea del marco era bachillera y se creía superior a los demás (aunque sin llegar al ridículo). En total hay cinco demandas de divorcio y en todas ellas la resolución es favorable. En tres de las cinco demandas escuchamos a los dos esposos, en las dos últimas, como en la última de Cervantes, sólo al esposo. “El juez” y “El descasamentero” sacan a escena esposos infelices, prisioneros de unas desavenencias imposibles de solucionar. Para los personajes de “El juez” no hay salida, los de Salas logran la libertad. Los personajes de Salas son mucho más ridículos e inhumanos. Quizás esto contribuya a suavizar lo controvertido de su mensaje. Dentro de la exageración, las parejas de Cervantes sufren desavenencias comunes que mueven a lástima: la mujer que casó con un hombre mayor y ahora se da cuenta que ha perdido su juventud, el anciano despreciado por su esposa, el que se casó borracho con una prostituta y ahora se siente engañado, el vago cuyas aspiraciones han sido frustradas, la mujer condenada a vivir con un hombre impotente, etc. Sin embargo, los personajes de Salas, exceptuando la primera pareja, tienen quejas tan absurdas que nos resulta más difícil empatizar con ellos. Son meros fantoches y como tal los trata el tribunal, cuyos miembros admiten repetidamente que se entretienen escuchando las desdichas ajenas: “este tribunal tiene librados los gajes de su ocupación en el entretenimiento que le dan los mismos locos a quien escucha” (77).

El modo en que Salas introduce a los personajes femeninos deriva directamente “El juez.” Ambos autores describen a las mujeres como escandalosas, chillonas e incapaces de proponer sus razonamientos sin gritar. En “El juez” lo primero que Vejete dice a su mujer es precisamente que baje la voz: “Habla paso, por la Pasión que Dios pasó. Mira que tienes atronada a toda la vecindad con tus gritos” (3). También se le manda bajar la voz a Guiomar. Según Cruz, al poner tanta atención en los gritos, Cervantes hace que las quejas de las mujeres se vean como una ruptura del orden social. Que los hombres se sientan incomodados por los gritos, implica que consideran una intromisión que la mujer exprese abiertamente sus opiniones, que tome la iniciativa y que hable en público (126).

Semejantes acusaciones aparecen en “El descasamentero.” Incluso antes de que se abra el tribunal, el Ministro opina que “tribunal donde han de ser oídas mujeres, y mujeres malcasadas, estruendo espera y tumultuosos escándalos” (45). Según Germano, la tendencia a gritar de las mujeres hace que sus peticiones no puedan ser tomadas con la misma seriedad, pues “ellas traen en el modo con que la piden la condenación de su causa” (45). Sin embargo, la experiencia

⁸ El epitafio burlesco es un género ampliamente cultivado por Salas a lo largo de toda su carrera. Esta sección del texto responde además a otro de los subgéneros que Salas frecuenta, el de las academias poéticas.

demuestra al tribunal que sus prejuicios no siempre se corresponden con la realidad. Cuando Dorotea se acerca al tribunal, Lucino dice de ella “la mujer entra dando al aire una cabellera tan rubia que es un hermoso testigo de su necedad” (45). Mas tan pronto empieza a hablar y mostrar su cordura, el Ministro exclama: “En mi vida he visto pelo rubio tan bachiller. Al fin no se encierra toda la majadería, como algunos piensan, en el dorado cabello” (48). Efectivamente, Dorotea manifestará cordura en su declaración y demostrará que lleva razón en su demanda. De hecho, ella es la única persona que presenta pruebas documentales (las capitulaciones) en su defensa.

Ciertamente, ambos autores dan voz a la mujer, pero no le otorgan el mismo espacio y credibilidad que al hombre. En las dos primeras parejas cervantinas, hay un tratamiento más igualitario, aunque, como acabo de indicar, la intervención de ambas esposas viene precedida por una amonestación sobre el modo inapropiado en que están presentando la queja. Sin embargo, a doña Minjaca no se le permite terminar de exponer sus cuatrocientas causas y la esposa de Ganapán no aparece si quiera en escena. Ellas no tienen espacio para refutar a sus esposos, cuyas declaraciones se aceptan como válidas. Esta mayor voz de los hombres lleva a Alfredo Barás Escolá a afirmar, quizás de modo un tanto excesivo, que:

un lector sin prejuicios daría la razón a los cuatro maridos, como los oficiales de la audiencia, porque, medie o no la complicidad masculina, tal parece haber sido el fin buscado por el autor. (256)

Salas tampoco saca a escena a todas las esposas. Tras las reclamaciones de Conrado sobre los melindres de su esposa, Germano pide que la traigan al tribunal a declarar, pero Lucino aduce: “¿Para qué perder tiempo en negocio tan conocido?” (74). Los miembros del tribunal dan así crédito a las palabras de Conrado y le otorgan lo que reclama. Tampoco aparece en escena la esposa de Medoro, aunque en este caso al menos se envía al Ministro a buscarla, y ella acepta el divorcio. En cualquier caso, la actitud de ambos autores hacia las mujeres no puede ser más dispar. No entraré aquí en esta cuestión, pues daría para otro ensayo, pero a grandes rasgos valga afirmar que si en ocasiones se ha considerado a Cervantes un autor feminista, de Salas no puede decirse sino todo lo contrario. Los comentarios abiertamente misóginos, en la línea de Quevedo, abundan en sus escritos, incluyendo en *Fiestas*.

Si en las parejas de Cervantes ambos miembros tienen razones para la queja y comparten culpa en el mal funcionamiento de sus matrimonios, en Salas no es así, aunque esto no influye en el veredicto. Dorotea es una mujer inteligente, su esposo un vago que ha quebrantado lo capitulado. De Fabio y Conrado no conocemos otras tachas que la de ser pacientes, mientras que sus mujeres aparecen como seres insufribles e irracionales. En cuanto a Medoro y su esposa bachillera, al igual que ocurre con la Placera y el Ganapán cervantinos, las propias quejas del esposo nos hacen vislumbrar que ella es también víctima de la situación y de un matrimonio disparejo. La resolución del conflicto de Ardenio y Mariana es la más interesante, pues, a pesar de ser ambos igualmente culpables del adulterio, es ella quien obtiene la mejor parte en el reparto de los bienes gananciales. Los dos se acusan mutuamente de haber entrado en el matrimonio sin aportar bienes, pero ella logra elegir con cuál de los hijos se queda además de “la mayor parte de los bienes gananciales” (65), que ha conseguido “habiéndole cubierto su casa de oro y su cabeza de marfil, que de la cobertura de la cabeza redundó la de la casa” (65).

Cervantes y el divorcio

Llegados a este punto, cabe preguntarse hasta qué punto Cervantes y Salas mantienen o no una misma visión sobre el divorcio. La lectura de “El descasamentero” es poco ambigua, pero no así la de Cervantes. La crítica se ha movido entre dos polos opuestos. De un lado, encontramos a quienes consideran que Cervantes se opone abiertamente al divorcio. Pertenece a este grupo autores como Marcel Bataillon, Rafael de Balbín Lucas, Emilio Cotarelo y Mori, Amelia Agostini Bonelli de del Río y, más recientemente, Cruz. Otros, como Anne Rolfes y William Rozemblat, consideran la obra una crítica a la imposibilidad de obtener un divorcio. A este respecto, Stanislav Zimic, cuya opinión comparto, afirma:

Con la conclusión de ‘El juez de los divorcios,’ que consiste en una ingeniosa ironía respecto a la imposibilidad de una conclusión que a él le parece la más natural y necesario, Cervantes, de hecho, se atreve a poner en duda la justificación racional, moral y religiosa de la indisolubilidad del matrimonio. (451)

Hay quienes, sin embargo, optan por una posición intermedia. Mary R. Gaylord juzga imposible obtener una lectura unívoca: “Attempts to oblige this *entremés* to take positions for or against marriage, or to make statement of any kind ultimately reach an impasse” (84). Por su parte, Pablo Restrepo-Gautier enuncia que “hay una crítica a la aplicación inflexible de las normas del matrimonio cristiano” (235), pero cree que Cervantes apoya el matrimonio como ideal.

Aquellos que sostienen que “El juez” es una defensa de la indisolubilidad del matrimonio, interpretan literalmente, y como si de una moraleja se tratara, el estribillo de la canción final: “más vale el peor concierto / que no el divorcio mejor” (14). Pero si se lee con atención la canción completa, resulta que ésta no promulga que el acuerdo sea la mejor opción siempre, sino sólo en dos casos: “Entre casados de honor, / cuando hay pleito descubierto” (14) (es decir, cuando se trata de personas de clase alta cuyo deshonor se ha hecho público) y cuando tras un “engaño simple” se recupera “el gusto, que estaba muerto” (14) (es decir, cuando las relaciones extramatrimoniales devuelven la paz a la pareja y reavivan el deseo). Nótese que curiosamente lo que la canción dice es que el divorcio sólo es mala opción en estos casos tan particulares, ninguno de los cuales, claro está, aplica a los personajes del *entremés*.

Hay además en “El juez” otra abierta defensa del divorcio puesta en boca de Mariana. Tras explicar sus quejas, inicialmente recibe la comprensión del Juez, quien intenta consolarla y promete “que yo os haré justicia” (4). Sin embargo, ella, quizás sabedora de que este Juez en realidad no podrá hacer lo que es justo, expone cómo en una sociedad utópica sería muy sencillo solucionar su problema:

Déjeme vuesa merced llorar, que con esto descanso. En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento, y no que hayan de durar toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes. (4)

Mariana no está siendo irónica, sino exponiendo su frustración. Sus primeras palabras, “déjeme vuesa merced llorar, que con esto descanso,” y el uso del condicional “había de” constatan que sabe que su propuesta, pese a ser necesaria, no se pondrá nunca en práctica. El Juez inmediatamente replica: “Si este arbitrio se pudiera o debiera poner en práctica, y por dineros, ya

se hubiera hecho” (4). En su respuesta el Juez no niega lo argüido por Mariana, más bien declara su dejadez. Está descargando su responsabilidad, como hará de nuevo cuando admita los casos a trámite y se marche de fiesta.

Crítica a la justicia

Tanto Cervantes como Salas aprovechan la ambientación de sus entremeses para criticar los problemas de la justicia de su tiempo, empezando con la corrupción. Cruz ha resaltado como “El juez” es una abierta crítica al sistema legal y considera que “the interlude’s ending is predicated on the inverted values of an increasingly materialist society that compromise ethical and moral standards” (129). Los oficiales de la justicia cervantinos muestran mayor interés en su propio beneficio que en el cumplimiento de sus obligaciones. Tras la presentación de todos los casos, el Juez, el mismo que anteriormente había reiterado que no existían pruebas, replica:

aunque algunos de los que aquí estáis habéis dado algunas causas que traen aparejada sentencia de divorcio, con todo eso, es menester que conste por escrito y que lo digan testigos; y así, a todos os recibo a prueba. (13)

Totalmente ajeno a las causas concretas, como si ya las hubiese olvidado, se limita a completar el trámite burocrático. El hecho de que a pesar de que, como él mismo indica, sólo “algunos” tengan pruebas aceptables, él las admita todas a prueba, revela un interés en perpetuar los procesos. El constante flujo de demandas es lo que le da de comer.

El Juez que con las primeras parejas parece mostrar cierto grado de empatía, poco a poco va perdiendo la paciencia. A la tercera mujer la corta antes de terminar e ignora a Ganapán, a quien no dirige ni una sola palabra. Su cambio de actitud coincide con la entrada de los músicos en escena. Ante la posibilidad de la fiesta, despacha rápido el trabajo que le queda. La fiesta la organizan precisamente unos esposos que él logró apaciguar en el pasado. Parece increíble que este Juez, que o recrimina o ignora a los litigantes, hubiera resuelto las desavenencias de una pareja. Quizás debamos inferir que ha sufrido un progresivo desinterés por su cometido, o quizás esta sea la pareja de la que habla la canción final: unos ricos que tras una infidelidad que decidieron ocultar para evitar habladurías, han recuperado la pasión de antaño. El Juez irá a esta fiesta “de muy buena gana” (13) y añade “pluguiese a Dios que todos los presentes se apaciguasen como ellos” (13). Ante estas palabras, el Procurador le recuerda que, si parasen las demandas de divorcio, ellos quedarían sin trabajo. El Procurador no tiene el más mínimo interés en que se reparta justicia y no le avergüenza gritar, ante los desgraciados esposos que ansían divorcio: “todo el mundo ponga demandas de divorcios: que al cabo al cabo, los más se quedan como se estaban y nosotros habemos gozado del fruto de sus pendencia y necesidades” (13-14).

Los miembros del tribunal cervantino han sucumbido a la corrupción y la apatía, en “El descasamentero” se presenta un proceso inverso. Germano intenta luchar contra la corrupción. Es su primer día como juez y está ansioso por empezar, pero el Ministro pronto le cuenta cómo funcionan las cosas: “hemos de tratar primero de nuestros negocios” (45). Germano replica que eso no es apropiado, pero el Ministro insiste en que tal es la costumbre. Antes de la llegada de Germano, el tribunal parnasiano funcionaba de modo fraudulento, como el de “El juez,” pero Germano está dispuesto a revocar “tan mala costumbre” (45). El Ministro predice que al final, también Germano sucumbirá, como todos: “Eso será los primeros días, y después pecaremos con mayor exceso que nuestros predecesores” (45). El Ministro tampoco cree a Lucino cuando se

declara abogado “sin más interés ni salario que el beneficio que de esta comisión se le sigue al miserable género humano” (47). Al igual que en “El juez,” se considera que los trámites de divorcio benefician más que a nadie a jueces y abogados, por eso el Ministro contesta a Lucino: “¿Abogado sin interés y más en tribunal donde se tratan desmatrimonios? No lo creo” (47). En contra de lo previsto, Germano no acepta ningún soborno ni ejerce su labor con dejadez. En la España de la época, los litigios de divorcio duraban años, requerían abundantes pruebas y rara vez obtenían veredicto alguno. Por tanto, los litigantes tenían pocas posibilidades de lograr lo que añoraban, pero sus pleitos eran un gran negocio para sus abogados. En “El descasamenero,” por el contrario, todas las reclamaciones son resueltas en el momento y las costas no parecen preocupar a ninguno de los litigantes, ni siquiera aparecen mencionadas.

Cervantes refleja el sistema legal de su época, un sistema corrupto que ignora la realidad. Salas retoma los problemas planteados por Cervantes y construye un régimen legal inverso. Su crítica parte de mostrar que un sistema opuesto es posible y mejor. El Juez cervantino está sometido a unas leyes que no le permiten actuar. En Castilla, la jurisprudencia respondía al acatamiento de lo establecido en los múltiples (y en ocasiones contradictorios) códigos legales vigentes. Consecuentemente, la sentencia no necesariamente favorecía a la parte que llevaba razón, sino a aquella que había sustanciado mejor su posición de acuerdo a cierto código.

En “El descasamenero” no existe corpus jurídico. El proceso, que es el que impide la libertad de los esposos cervantinos, es irrelevante en el tribunal parnasiano. Germano se limita a escuchar a los esposos y dictamina sentencia en función de aquello que pueda hacer felices a los ciudadanos. Por eso cuando Mauricio alega ser cornudo y haber contraído matrimonio contra su voluntad, Germano le hace callar, pues estas cuestiones son irrelevantes. Lo único que Germano necesita escuchar es que los esposos “ha diez años que estáis casados sin gusto” (49). Germano asegura que sus sentencias sean benévolas hacia ambas partes, sin importar quién es el culpable de que el matrimonio haya fallado. Por ello, aunque le resulta obvio que Angélica es la causante de todos los problemas conyugales debido a su obsesión con los perros, Germano dicta una sentencia que también toma en consideración lo que desea:

desenlazo al afligido Fabio de las prisiones de tan violenta y gruñidora esposa, y a ella la permito que pueda tener tantos perros falderos y gozques cuantos la capacidad de su hacienda pudiere sustentar. (56)

La fórmula de Salas cuestiona así la esencia misma de la práctica legal de su época. Lo más importante para Germano son los deseos de los litigantes, mientras que, como explica Atienza, en la temprana edad moderna “la ley no era puesta al servicio de la felicidad individual sino al de la armonía colectiva y era concebida como una escuela donde aprender a bien vivir” (213).

El divorcio y la doctrina católica

Resulta particularmente interesante que Salas decida abordar un tema que Cervantes eludió conscientemente: el religioso. Hablar de matrimonio en la España del XVII era hablar de un sacramento religioso, no de un contrato civil. Tras Trento la Iglesia católica se convirtió en la autoridad única y central que dictaminaba lo que constituía un matrimonio y los requisitos formales para contraerlo o disolverlo. La legislación peninsular no hizo sino aceptar las prerrogativas conciliares. Bataillon, Agostini (254), Joaquín Casaldueiro (188) y Armando Cotarelo y Valledor

(651) encabezaron una tendencia que interpretó “El juez” como una defensa del matrimonio cristiano, pero tal postura no se sostiene. Cervantes hace que su tribunal opere bajo la legislación vigente, pero nunca menciona la naturaleza sacramental del matrimonio. De hecho, no hay referencias religiosas en el texto respecto al matrimonio. Tampoco se menciona la cuestión sacramental en la canción final, que estos críticos quisieron ver como prueba irrefutable de que Cervantes se oponía al divorcio por no alinearse con la doctrina católica.

Cervantes encara el debate desde un plano práctico y elude lo doctrinal. Se limita a presentar las nefastas consecuencias de la indisolubilidad del matrimonio, dejando al lector llegar a sus propias conclusiones. López Martínez arguye que: “Cervantes se cuida de reírse del matrimonio, llevado tal vez por un profundo escrúpulo moral fácilmente constatable en sus textos más serios sobre el tema” (2015, 309), aunque admite que esto no implica que debamos leer el entremés como una defensa del matrimonio. A menudo la crítica parece olvidar que ninguna de las parejas cervantinas está solicitando la disolución del sacramento, es decir, la nulidad, sino que piden “divorcio,” término que en el XVII significaba una resolución civil que no anulaba el matrimonio eclesiástico. Un tribunal como el de “El juez” sólo podía otorgar un divorcio (que hoy llamaríamos separación). El divorcio no daba derecho a nuevas nupcias ni quebrantaba el lazo establecido por Dios. El divorcio atañía a cuestiones meramente terrenales y materiales: principalmente el derecho de los esposos a vivir en hogares distintos y el reparto de dote y gananciales.

Qué Cervantes no proponga un ataque a la indisolubilidad sacramental por convicción religiosa o moral, o simplemente porque ahí no quiere meterse, no excluye que tuviera una visión favorable del divorcio. Resulta difícil cuestionar que Cervantes reprobase el divorcio (divorcio, es decir, separación civil, no anulación) cuando él y su esposa habían llegado a un acuerdo privado que no era sino un divorcio *de facto*, tal y como demostró Daniel Eisenberg. No me interesa aquí rastrear rasgos autobiográficos en la obra cervantina, pero es importante recalcar que su vida estuvo marcada por eventos que harían que el tema del matrimonio y su indisolubilidad fueran para él muy relevantes. Rozemblat insiste en que todas las parejas de “El juez” se enfrentan a dos desavenencias que fueron claves en la fracasada relación entre Cervantes y Catalina: la pobreza y la vejez. Opina Rozemblat que Cervantes “encontró en esta obra, cuyo género se lo permitía, una vía para confiarnos aquello que le llenaba el corazón y que nunca en otra parte pudo desahogar” (135). Por su parte, Atienza ofrece un esclarecedor repaso de las similitudes entre las peticiones de las parejas de “El juez” y la experiencia personal de Cervantes y sus familiares.

Salas, por su parte, critica el matrimonio una y otra vez en sus obras. Él mismo, como Quevedo, predicó con el ejemplo y no se casó. Salas va más allá que Cervantes y, desde el utópico mundo del Parnaso y amparado por la distancia que le otorga la burla, se permite opinar sobre el carácter sacramental del matrimonio. Salas podría haber escapado el debate doctrinal, pues el devenir de sus personajes no necesita ajustarse a los parámetros tridentinos, pero muy al contrario lo que hace es crear un tribunal que frontalmente subvierte el modelo católico. En “El descasamentero” el matrimonio no es un sacramento, por lo que el divorcio es total y permite nuevas nupcias.

Salas nutre su texto de vocabulario religioso para definir el divorcio. Aquí, el acto que refleja la divinidad y su voluntad no es el matrimonio, sino el divorcio. Así, el tribunal de Germano es tildado de “casa de piedad” (48), “tribunal donde se ejercitan misericordias” (48) o “socorro [...] para el alma” (48). Los que a él acuden buscan la libertad, escapar de las cadenas del matrimonio y la muerte en vida. Los casamenteros que offician bodas son considerados seres despreciables, mientras que Germano, que las disuelve, ha sido ungido por Apolo para desempeñar

su cargo en beneficio de la humanidad. Cuando Germano dictamina que el nombre de Mauricio sea inscrito en el martirologio de los casados, está aprovechando la nomenclatura católica para reforzar su idea de que el matrimonio es muerte en vida. Mientras, que el mártir cristiano muere por defender su fe logrando así la salvación, el mártir parnasiano es el que sufre durante el matrimonio y alcanza la salvación mediante el divorcio.

Germano llega incluso a cuestionar la validez de uno de los principios básicos del matrimonio católico: la reproducción. Germano considera que debe reducirse el número de matrimonios que se contraen, a lo que Claudio replica “Según eso, poco respeto tiene Vuestra Señoría al aumento de la naturaleza” (59). Germano se ratifica en su opinión con una afirmación realmente sorprendente para la España católica del XVII, y que ningún personaje contradice: “Amigo, yo miro por la conservación de los presentes y no por el aumento de los que están por venir, que éstos ya sabemos como son y, aunque no muy buenos, podemos temer que esos otros sean peores, porque el mundo va declinando con mayor caída” (59). Germano cuestiona el mandato del dios cristiano de multiplicar la especie.

El ataque más directo al matrimonio cristiano se establece a través de la figura del casamentero, que carece de paralelo en “El juez.” Los casamenteros tienen en el Parnaso la doble función de alcahuetes y oficiantes de las bodas, por lo que aúnan así dos puestos que en el mundo de Salas pertenecen a esferas distintas. Los casamenteros son despreciados por los miembros del tribunal y considerados enemigos de la república, pues actúan contra el bien común. Se describe en detalle la vida del casamentero al que quiso denunciar Claudio por concertar la boda de su novia con otro hombre. Este casamentero ha ejercido el oficio desde los 16 años y es ya tan viejo que cuando van a buscarle para declarar, le hallan muerto. Antes de morir, este casamentero reconoce que ha obrado mal y, como si fuera cristiano, pide “perdón de todo su corazón a todos aquellos a quien había casado” (60). Los casamenteros, al contrario que los sacerdotes, pueden casarse, sin embargo éste, testigo privilegiado de las desgracias que acarrea el matrimonio, permaneció soltero toda su vida, aunque tuvo dos hijos. Germano ordena que

ninguno pueda ejercer el oficio de casamentero sin primero ser casado, para que conociendo con la experiencia lo que en semejante estado se padece, case a los que se pusieren en sus manos con más piedad. (60)

Es difícil no ver aquí una alusión al celibato de los sacerdotes católicos. En el catolicismo la única persona que puede celebrar el matrimonio es una que necesariamente carece de experiencia al respecto, pues tiene prohibido casarse. Por cierto, que en el Parnaso también las mujeres pueden officiar nupcias y se considera que son más diligentes en el oficio.

El baile final

Cervantes, remata “El juez” con uno de los finales clásicos del entremés, el baile. Aparentemente “El descasamentero” se cierra de modo abrupto cuando Germano decide dar fin a la audiencia de ese día. La sensación que provoca este final es opuesta a la de “El juez,” allí todos los casos quedan sin resolver porque el Juez abandona la escena para irse de fiesta. En “El descasamentero” no hay preocupación por el futuro de los personajes; todos han conseguido lo que deseaban y son libres. El Juez cervantino nunca cerrará estos casos, ni ningún otro. Germano volverá al trabajo y seguirá concediendo divorcios. El final anticlimático de “El descasamentero” contrasta con el del resto de piezas teatrales incluidas en *Fiestas*, pues en todas ellas sí hay un

evento final que clausura la trama.⁹ En cierto modo, todas estas piezas concluyen de un modo que se acerca a uno de los dos finales tradicionales del entremés: los palos. Sin embargo, cuando consideramos “El descasamentero” dentro del marco, vemos que su verdadero final no se encuentra dentro del propio entremés. De hecho, el final de Salas es idéntico al de “El juez,” todos los invitados a la fiesta siguen con su vida ignorando el dolor de los esposos. Tras la representación de “El descasamentero” se suceden muchos otros espectáculos.

Clasificación genérica

Una última cuestión que se debe abordar al comparar “El juez” con “El descasamentero” es si ambos pertenecen al mismo género literario, dicho de otro modo, si es “El descasamentero” un entremés, pues sobre la clasificación de “El juez” no hay duda. La respuesta es sí, aunque con ciertos matices. “El descasamentero” comparte con “El juez” precisamente los dos rasgos que más alejan los entremeses cervantinos de las convenciones del género: su extensión y la preponderancia de la narración sobre la acción. Es más, estos dos elementos son aún más obvios en “El descasamentero.” La obra de Salas es considerablemente más larga que “El juez” y por tanto exponencialmente más larga que la mayoría de entremeses auriseculares. Asimismo, la acción y juegos escénicos quedan en “El descasamentero” reducidos al mínimo. Las anécdotas cómicas, propias de un entremés, no se representan, sino que son relatadas por los personajes. El máximo ejemplo de cómo la palabra se convierte en el motor de la pieza consiste en la inclusión de una competición poética de epitafios.

“El descasamentero” aparece en *Fiestas* bajo la denominación ‘comedia doméstica.’ Este es un marbete que no sirve para designar un subgénero de comedia, al estilo de comedia de capa y espada o comedia de santos. La denominación ‘comedia doméstica’ se emplea igualmente en el subtítulo de “El comisario contra los malos gustos,” obra teatral que sigue a “El descasamentero” en *Fiestas*. La única diferencia estructural apreciable entre “El descasamentero” y “El comisario contra los malos gustos” es que la primera está en prosa y la segunda, en verso, variedad, por otro lado, apreciable en la propia producción cervantina. Ambas son representaciones de un acto, con una extensión similar a la de las comedias burlescas. Su temática, tono humorístico y personajes pertenecen al mundo del entremés. Además, los mismos personajes de “El descasamentero” hablan de sus circunstancias como propias de entes de entremés. Así, cuando Germano pregunta a Fabio por qué se rasca, éste le responde: “Si Vuestra Señoría supiese la historia, yo sé que confesaría que en su vida le habían representado mejor entremés” (122). Igualmente, Conrado critica a su esposa diciendo que se viste “para ser entremés de los ociosos mirones de la corte” (144) y, cuando se enfada por la actitud del tribunal, exclama: “qué he de hacer si he llegado a un tribunal donde los que están en él pensé que eran ministros de justicia y hallo que son figuras de un ridículo entremés” (152). Más adelante, Medoro confiesa que no reprende a su mujer “por no ser con nuestras voces entremés de los vecinos” (164).

El resto de piezas teatrales incluidas en *Fiestas* portan nomenclaturas poco concretas. Se usa el término ‘fábulas’ para referirse a todas las obras teatrales en conjunto, aunque a “El remendón de la naturaleza” se le denomina ‘acto,’ a “El cocinero del Amor,” ‘acción’ y a “El

⁹ En “El comisario contra los malos gustos” hay un motín popular en contra del tribunal del mal gusto, en “El remendón de la naturaleza” el alguacil llega para detener al remendón, “El cocinero del Amor” acaba cuando se prende fuego la cocina, “Las aventureras de la corte” concluye con el anuncio de que una de las protagonistas ha sido apresada por la justicia, y en “El malcontentadizo” el enfado del protagonista contra sus sirvientes va in crescendo hasta que termina persiguiéndoles espada en alto.

malcontentadizo,” ‘comedia.’ Todas estas ‘fábulas’ tienen una extensión, estilo, temática y estructura semejantes. Podríamos hablar de entremeses largos, cada uno de los cuales crítica un vicio, bien sea mediante la personificación de tal vicio en un único personaje o mediante el desfile de locos. La mayoría de la crítica ha coincidido en clasificar “El descasamentero” y el resto de textos teatrales de *Fiestas* como entremeses. Emilio Cotarelo y Mori los incluyó en el apartado de entremeses de su *Colección de entremeses: loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. A partir de entonces, los pocos críticos que han estudiado estas obritas, las han venido llamando entremeses, aunque sin justificar la elección del vocablo, quizás simplemente por estar siguiendo a Cotarelo o por considerar tal clasificación como la más obviamente adecuada. Así lo hacen Place (1927, 289), Leonard Brownstein (1970, 157; 1974, 152), Cauz (40), Manukyian (283) y Piqueras Flores (2017, 464).

Dada la temática, estilo y estructura de “El descasamentero,” creo correcto referirse a este texto como entremés, aunque con la necesidad de apostillar “para ser leído,” pues “El descasamentero,” como el resto de entremeses de *Fiestas*, no se compuso para las tablas. Es esta una de las cuestiones que le acercan a Cervantes, ya que los *Entremeses*, tal y como los conocemos, son textos que Cervantes imprime para su lectura, aún si originariamente fueron compuestos para el escenario. Evitaré adentrarme en conjeturar si los textos que dio a la prensa eran los mismos que intentó vender para las tablas, pues es imposible hallar respuesta. Lo que Cervantes deja claro en *Adjunta al Parnaso*, texto publicado un año antes que sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, es que es plenamente consciente de la diferencia que existe entre leer un texto teatral y verlo representado, que lo que el lector está consumiendo es un libro impreso, no un espectáculo. El personaje de Miguel, claro alter-ego de Cervantes, habla de su intención de dar a la prensa varias piezas teatrales que tiene escritas “para que se vea de espacio lo que pasa apriesa y se disimula, o no se entiende, cuando las [obras] representan” (183). El lector experimenta la obra de modo diferente y el autor puede aprovechar esta circunstancia para construir piezas más complejas.

Cory A. Reed opina que no por eso debemos de dejar de acercarnos a los textos cervantinos considerando que fueron concebidos según principios y convenciones dramáticas (66), pero que igualmente debemos percatarnos de lo que aportan aquellos rasgos que lo alejan del resto entremeses, a saber, un mayor desarrollo de la trama y una profundidad en la caracterización de los personajes que permite interpretaciones psicológicas, sociológicas e históricas más complejas que no se encuentran en otras piezas del género entremesil (71).

En un ensayo sobre la comicidad de los entremeses de Cervantes, Jesús G. Maestro define así las características del entremés

género literario y una forma de espectáculo [...] al margen de toda preceptiva aristotélica; [...] subordinación formal y funcional a [...] la comedia; [...] concepción de lo cómico, que se manifiesta especialmente en la expresión verbal (diálogos), el dinamismo y la instantaneidad (acciones), y en la pantomima (signos no verbales); [...] otorga prioridad a la representación frente al texto; [...] se valora específicamente el sujeto frente a la fábula. (525)

Maestro prosigue con un interesante análisis de los resortes cómicos empleados por Cervantes, pero obvia que gran parte de las características que él mismo considera cruciales en el género no están en los entremeses cervantinos: aquellas directamente relacionadas con la escenificación. Si cotejamos “El descasamentero,” obra compuesta para ser consumida en forma impresa, con los

rasgos marcados por Maestro como esenciales del entremés, obtendremos el mismo resultado que con “El juez.”

Al sacar el entremés las tablas, Cervantes y Salas aseguran un público culto y más crítico y se libran de la necesidad de seguir ciertas convenciones. El lector, por el mero hecho de serlo, pertenece a un estrato culto. Como explica Reed, al dar a conocer su obra únicamente a través de la imprenta, Cervantes “must have thought his dramatic work [...] would be suitable as a form of privatized, even didactic, entertainment for a discriminating reader” (65). Nicholas Spadaccini explica cómo

a spectator witnessing the performance of an *entremés* in the public space of a theater is more likely to be led toward predictable reception (and to be conditioned by generic considerations) than a reader who is probing the printed text. (166)

Tanto Cervantes como Salas expresan en sus escritos el desdén hacia el público de los teatros, un público acostumbrado al molde lopista y que no se interesa por el “superior” tipo de dramas que ellos componen. Cervantes pone en boca del canónigo en el capítulo XLVIII de la primera parte de *El Quijote* su desprecio hacia esta dictadura del vulgo ignorante. Brownstein escribe sobre Salas:

he repeatedly attacks the scornful manner in which the *vulgo* treats the *comedias* of the day and the consequent lack of freedom of their authors, who live in fear of the uninhibited attacks of the *mosqueteros*. (1974, 48)

La inclusión de “El descasamentero” dentro de *Fiestas*, dota al lector de un mayor espacio para la reflexión, a la vez que le recuerda que las burlas del entremés deben llevarle a considerar su propio entorno. Los personajes de “El descasamentero” resaltan lo absurdo y doloroso que resulta mantener unidos ciertos matrimonios, pero son capaces de escapar de su sufrimiento mediante el divorcio. Pero doña Dorotea, que está asistiendo a la representación, y el lector no podrán hacerlo. Doña Dorotea y don Sebastián no serán felices como los personajes del “El descasamentero,” porque viven en un mundo como el de “El juez.” Una vez concluidos los festines, ya de regreso a Guadalajara, todos vuelven a divertirse contando historias, Doña Dorotea y su esposo permanecen en silencio. En Salas, como en Cervantes, la sociedad la hace oídos sordos a la injusticia, y cada cual sigue con su vida.

Obras citadas

- Agostini Bonelli de del Río, Amelia. *El teatro cómico de Cervantes*. Separata del *Boletín de la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta Aguirre, 1965.
- Andrade, Charles. Introducción. *El sutil cordoves Pedro de Urdemalas y El gallardo Escarramán. Comedia Famosa*. Por Salas Barbadillo. Madrid: Albatros, 1980. 5-36.
- Atienza, Belén. "El juez, el dramaturgo y el relojero: justicia y lectura como ciencias inexactas en 'El juez de los divorcios' de Cervantes." *Bulletin of the Comediantes* 56.2 (2004): 193-217.
- Balbín Lucas, Rafael. "La construcción temática de los entremeses de Cervantes." *Revista de Filología Española* 32 (1948): 415-28.
- Baras Escolá, Alfredo. Notas complementarias: 'El juez de los divorcios.' Entremeses por Miguel de Cervantes. Madrid: Real Academia Española, 2012. 251-95.
- Bataillon, Marcel. "Cervantes y el 'matrimonio cristiano'." *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964. 238-55.
- Behrend-Martinez, Edward. "An Early Modern Spanish Divorce court and the Rhetoric of Matrimony (1654-1715)." *Disciplines on the Line: Feminist Research on Spanish, Latin American, and U.S. Latina Women*. Ed. Anne J. Cruz, Rosilie Hernández-Pecoraro, y Joyce Tolliver. Newark: Juan de la Cuesta, 2003. 145-66.
- Brownstein, Leonard. *Salas Barbadillo and the New Novel of Rogues and Courtiers*. Madrid: Plaza Mayor, 1974.
- . "Unity and Variety in the Novels of Salas Barbadillo." Diss. Bryn Mawr College, 1970.
- Burningham, Bruce R. "In Praise of Lupe." *Perspectives on Early Modern Women in Iberia and the Americas: Studies in Law, Society, Art and Literature in Honor of Anne J. Cruz*. Eds. Adrienne Martín y María Cristina Quintero. Nueva York: Escibana Books, 2015. 203-19.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Aguilar, 1951.
- Cauz, Francisco A. *La narrativa de Salas Barbadillo*. Santa Fe: Ediciones Colmegna, 1977.
- Cervantes, Miguel de. "El juez de los divorcios." *Entremeses*. Ed. Alfredo Baras Escolá. Madrid: Real Academia Española, 2012. 3-14
- . *Poesías completas I: Viaje del Parnaso y Adjunta al Parnaso*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 1973.
- . "Prologo al lector." *Teatro completo*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Barcelona: Planeta, 1987. 7-12.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses: loas, bailes, jácaras y mojígangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. 2 vols. Madrid: Bailly/Bailliére, 1911.
- Cotarelo y Valledor, Armando. *El teatro de Cervantes: Estudio crítico*. Madrid: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1915.
- Cruz, Anne J. "Deceit, Desire, and the Limits of Subversion in Cervantes's *Interludes*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 14.2 (1994): 119-36.
- Eisenberg, Daniel. "El convenio de separación de Cervantes y su esposa Catalina." *Anales Cervantinos* 35 (1999): 143-49.
- García Santo-Tomás, Enrique. "'Dientes postizos': Salas Barbadillo y el discurso culinario como crítica." *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* 2 (2005): 157-72.
- . *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: CSIC, 2008.

- Gaylord, Mary R. "The Order in the Court: Cervantes' 'Entremés del juez de los divorcios'." *Bulletin of the Comediantes* 34.1 (1982): 83-95.
- Gil Ambrona, Antonio. "Las mujeres bajo la jurisdicción eclesiástica: pleitos matrimoniales en la Barcelona de los siglos XVI y XVII." *Nuevas preguntas, nuevas miradas. Fuentes y documentación para la historia de las mujeres (siglos XIII-XVIII)*. Ed. Margarita M. Birriel Salcedo. Granada: Universidad de Granada, 1992. 113-38.
- . "Mujeres ante la justicia eclesiástica: un caso de separación matrimonial en la Barcelona de 1602." *Las mujeres en el Antiguo Régimen: imagen y realidad (s. XVI-XVIII)*. Ed. Isabel Pérez Molina. Barcelona: Icaria, 1994. 169-202.
- López Martínez, José Enrique. "Cervantes y *El Quijote* en *El caballero puntual*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (con una nota sobre Avellaneda)." *Visiones y revisiones cervantinas: Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas (Münster, 30 de Septiembre-4 de Octubre de 2009)*. Ed. Christoph Strosetzki. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 471-84.
- . "Corrección de Vicios, de Salas Barbadillo, y la primera etapa de la novela corta española." *LEJANA: Revista Crítica de Narrativa Breve* 7 (2014): 1-16.
- . "El entremés de 'El juez de los divorcios' y otros infelicitísimos malcasados." *Anales Cervantinos* XLVII (2015): 89-322.
- Lorenzo Pinar, Francisco Javier. "Actitudes violentas entorno a la formación y disolución del matrimonio en Castilla durante la Edad Moderna." *Furor et rabies: Violencia, conflicto y marginación en la Edad Moderna*. Ed. José I. Fortea, Juan E. Gelaberty, and Tomás A. Mantecón. Santander: Universidad de Cantabria, 2002. 159-82.
- . "La mujer y el Tribunal diocesano en Zamora durante el siglo XVI: divorcios y nulidades matrimoniales." *Studia Zamorensia* 3 (1996): 77-88.
- Maestro, Jesús G. "Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica." *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico: Homenaje a José María Casasayas*. Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 525-36.
- Manukyan, Armine. "Salas Barbadillo entre sus contemporáneos: sus gustos literarios e influencias." *Scripta Manent: Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*. Ed. Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez. Pamplona: Universidad de Navarra, 2012. 279-95.
- Piqueras Flores, Manuel. "Alonso J. de Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones áureas." *Castilla: Estudios de Literatura* 7 (2016): 794-811.
- . "De las colecciones de novelas cortas a las colecciones de metaficciones: un análisis de *Fiestas de la boda de la insacable malcasada* de Salas Barbadillo." *eHumanista* 35 (2017): 454-74.
- Place, Edwin B. *La casa de placer honesto de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: Together with an Introduction in Which His Life and Works Are Studied*. Boulder, Colorado: The University of Colorado Studies, 1927.
- . "Salas Barbadillo, Satirist." *Romanic Review* 17 (1926): 230-42.
- Reed, Cory A. "Cervantes and the Novelization of Drama: Tradition and Innovation in the *Entremeses*." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XI.1 (1991): 61-86.
- Restrepo-Gautier, Pablo. "Y así a todos os recibo a prueba: risa e ideología en 'El juez de los divorcios' de Cervantes." *Anales Cervantinos* 32 (1994): 221-39.

- Rolfes, Anne. "Matrimonio y locura en los entremeses cervantinos." *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012*. Eds. Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro. Asturias: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014. 1016-1026.
- Rozemblat, William. "¿Por qué escribió Cervantes 'El juez de los divorcios'?" *Anales Cervantinos* 12 (1973): 129-35.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de. *Fiestas de la boda de la incansable malcasada*. Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1622.
- Spadaccini, Nicholas. "Writing for Reading: Cervantes's Aesthetics of Reception in the *Entremeses*." *Critical Essays on Cervantes*. Ed. Ruth El Saffar. Boston: A. G. Hall, 1986. 162-75.
- Vivó de Undabarrena, Enrique. "El teatro de Cervantes y su casuística matrimonial." *Boletín de la Facultad de Derecho* XII (1997): 183-257.
- Zimic, Stanislav. "La ejemplaridad de los entremeses de Cervantes." *Bulletin of Hispanic Studies*, 61-3 (1984): 444-53.