AMOR E INGENIO EN UNA COMEDIA RENACENTISTA

Entre las imitaciones y continuaciones de *La Celestina* incluyó Menéndez Pelayo la obra de don Alfonso Velázquez de Velasco, publicada en 1602 en dos ediciones distintas, la primera bajo el título *La Lena*, la segunda como *El celoso*.[1] Para

[1] Son *La Lena por D.A.V.D.V. Pinciano*, con dedicatoria a don Pedro Enríquez de Azebedo, Conde de Fuentes, firmada en Milán a 1 de abril de 1602 y *El celoso por don Alfonso Vz. de Velasco*, dedicado a don Juan Fernández de Velasco, Condestable de Castilla y Duque de Frías, el 15 de septiembre de 1602 en la misma ciudad. Ambas ediciones fueron impresas en Milán por los Herederos de Pacífico Poncio y Juan Bta. Picalia. Titulada *El celoso*, la comedia fue publicada en Barcelona, 1613, por Sebastián de Cormellas y, dos siglos más tarde, por Ochoa en el *Tesoro del Teatro Español*, tomo I, París: Baudry, 1838. La reedición de Menéndez Pelayo apareció en el tomo III de la primera edición de sus *Orígenes de la novela*, en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles XIV*, Madrid, 1910, pp. 389-435, y es el texto empleado en este trabajo y citaré *Lena* con página y columna a y b. Luego se publicó en Valencia, en la editorial Prometeo, sin año (1920-1926); y, finalmente, la última en Pamplona, editorial Larraiza, en 1970, junto con *La Celestina*. Nótese: estas tres impresiones, de valor desigual como he podido comprobar con un cotejo rápido, llevan como título *La Lena*. Ninguna de ellas es edición crítica ni anotada. Tampoco he encontrado estudios detallados, salvo los mencionados después. Sólo notas breves. La bibliografía puede ampliarse en los Catálogos de La Barrera, Salvá, Toda y Güell, Palau, etc.

don Marcelino es la «mejor comedia en prosa que autor español compuso a fines del siglo XVI» (*Orígenes* IV, 185).[2] Por ello decidió reeditarla en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles* y la introducción que la precede es el único trabajo serio y documentado sobre Velázquez y sus obras.[3]

Desde ese mismo punto de partida María Rosa Lida estudió cuidadosamente *La Lena* anotando y contrastando sus paralelismos, coincidencias y desemejanzas con *La Celestina.*[4] Más recientemente, Pierre Heugas, en su obra sobre el género celestinesco, menciona *La Lena* pero la excluye de su inves-

---

[2] El trabajo de Menéndez Pelayo está en el citado tomo XIV de la *NBAE,* pp. CCLXXVI - CCLXXXVIII. No siendo esta edición tan accesible como la Nacional de sus *Obras Completas,* he decidido emplear aquí esta última edición, en cuyo tomo XVI, que es el IV de los *Orígenes de la novela,* sin el texto de *La Lena,* se encuentra el estudio aludido (pp. 176-196), Santander: Aldus, 1943. Citaré *Orígenes* IV, con la página respectiva.

[3] No voy a repetir aquí los datos recogidos por don Marcelino sobre Alfonso Velázquez de Velasco o Diego Alfonso de Velasco, que así firma un libro de *Odas* religiosas impreso en Amberes en 1593. Ahí alude el autor a una estancia previa en Nápoles sin precisar fechas. Pero, curiosamente, en *El celoso,* al presentar a Lena y sus andanzas amorosas en Italia, ésta nos confiesa que puso en Nápoles «tienda abierta de cortesana», y precisa «El que estuvo allí en tiempo del buen Duque de Osuna se acordará de la Buiza, que así me llamaban entonces» *Lena,* 391 b. Se trata de don Pedro Téllez Girón (1537-1550), creado Duque de Osuna por Felipe II en 1562 y luego virrey de Nápoles. Ocupó este cargo de 1582 a 1586. Esto me hace pensar que si don Alfonso no estuvo en Nápoles durante el virreinato de Osuna debió ser poco después, cuando duraba el buen renombre del prócer que había gobernado Nápoles con singular acierto. No puedo aventurar fechas en que Velázquez pasaría de Milán, donde se encontraba al imprimir la comedia en 1602, a Nápoles, donde en 1610 hace imprimir el *Comentario del coronel Francisco Verdugo, De la guerra de Frisa.* Estas noticias son importantes ya que ponen de relieve las estancias de nuestro poeta en Italia y su obligada familiaridad con aquella cultura.

[4] Véase María Rosa Lida de Malkiel, *La originidad artística de la Celestina,* Buenos Aires: Eudeba, 1962, en cuyo índice se encontrarán las numerosas referencias a *La Lena.*

tigación.[5] De este modo se ha cerrado un círculo. Porque si el título *La Lena* subrayaba en la obra la presencia e intervención de la *tercera* en su papel tradicional y traía a la memoria al personaje de Rojas, no es menos cierto que ambas mujeres se distancian en otros aspectos fundamentales.

El segundo título, *El celoso,* centra la comedia en Cervino, marido y padre superceloso que en vano intenta guardar, en estrecho aislamiento, a dos mujeres mozas, su segunda esposa y su hija. Frente a estos personajes están dos hermanos, jóvenes y enamorados, hijos de viuda rica, quienes pretenden y consiguen la conquista de las mozas. Los recursos de que se valen los cuatro jóvenes para lograr sus propósitos, burlando al mismo tiempo al celoso Cervino, forman el núcleo de esta obra. Con razón, por tanto, admitió Menéndez Pelayo que «siendo una de las más perfectas imitaciones de la prosa dramática de *La Celestina,* es al mismo tiempo una de las más originales e independientes en su traza, argumento, caracteres y estilo» (*Orígenes* IV, 184).

Como obra independiente de *La Celestina* quisiera yo presentarla en este ensayo. O, para ser más exactos, dentro del contexto del Renacimiento italiano al que pertenece no sólo por la técnica sino por el ambiente y el espíritu reflejados en ella. Su autor, castellano que ha vivido largos años en Nápoles, Amberes, Luxemburgo y Milán, demuestra conocer las literaturas clásicas, italiana y española.[6] No desconocía la obra maestra de Rojas, a cuyos personajes alude,[7] pero su inspira-

---

[5] Véase Pierre Heugas, *La Célestine et sa descendance directe,* Bordeaux: Université, 1973. Consúltense, por ejemplo, páginas 30 y 37.

[6] Léanse textos de la Biblia (390 a); Terencio (389 a); Ovidio (392 b y 396 b) y adaptaciones hechas sobre Propercio (407 b). Menciona a Ulises y a las sirenas (416 a); a Petrarca (404 b) y a Boccaccio (418 a); al *Orlando* de Ariosto (415 a). Adapta unos versos de la *Nise lastimosa* de Bermúdez (393 a) y cita un cantarcillo portugués (422 a). Los libros de caballerías son evocados con Amadís (404 b) y Fierabrás (415 a). El mismo *Cancionero general* (416 a) es traído a colación.

[7] Cuando Lena reflexiona con estas palabras: «Sin duda que me deue de tener éste por la segunda Puta vieja latín sabéis» (404 b), el refrán tiene referencia equívoca y puede aludir a *Celestina,* igual que

ción le viene de Boccacio a quien tiene muy presente y cuya alegre despreocupación impregna esta obra. Por de pronto, el autor ha puesto en boca de Cornelio, el criado y consejero de los hermanos enamorados, esta afirmación orientadora: «No puede dexar de ser ésta de las más solenes burlas que se hallan escritas en el Bocacio» (*Lena*, 418a).[8] Y no es que haya de buscarse entre las historias de maridos burlados, que abundan en el *Decamerone*, el precedente de esta obra. Ya don Marcelino subrayó que «ninguna concuerda exactamente con el principal enredo de *La Lena*, es decir, el entenderse los amantes por medio del canto o la recitación de ciertos versos, ardid que vemos repetido con alguna frecuencia en nuestros dramaturgos del siglo XVII» (*Orígenes* IV, 185). Pero no se trata de poner de relieve coincidencias en el uso de situaciones burlescas o recursos cómicos ya de los *novellieri* o de los autores de comedias del Cinquecento italiano. En mi opinión la filiación de *El celoso* con Boccaccio hay que encontrarla en aspectos más complejos, en la actitud de este florentino admirable ante la vida y los hombres y, sobre todo, en su repetida temática de las tres fuerzas que dominan el mundo: la Fortuna, el Amor y el Ingenio. Se invoca varias veces a la antigua diosa, directa e indirectamente, como azar y como causa, pero, en esta comedia, no es ella la que mueve los hilos de la trama. Por eso me abstengo de estudiar aquí el tema de la Fortuna. Mi propósito es ofrecer una nueva lectura de *El celoso* desde la doble perspectiva de los otros temas propuestos por Boccaccio, el amor y el ingenio.

Es necesario comprender la doble intención que, desde los preliminares, guía a Velázquez al exponer cuál ha sido el punto de partida para su comedia: «El jocosso concepto qu'en

---

cuando Cornelio llama a Lena «la mayor puta vieja que ha estudiado en Valladolid» (411 b). Por si quedaba duda, este mismo personaje dice, líneas después: «...ya murió Calixto, y nuestra Melibea se da tanta priessa a sacarnos de pena, que la mercancía vendrá a salir poco más que de balde» (411 b).

[8] Transcribo siempre los textos con la misma ortografía de la edición indicada.

mi ocio he formado, rompiendo lanças en vn frenético y desesperado celoso» (Dedicatoria al Conde de Fuentes, *Lena,* 389a). A ella, añade sus experiencias personales y el deseo de vengarse con «la consideración d'el ardiente furor de aquel triste que siente el mortal veneno de vna celosa desconfiança (de cuyos rauiosos desconciertos me ha tocado gran parte), me puse (por mi pasatiempo, como en vengança del daño receuido) a componer esta ridiculosa comedia» (A los lectores, *Lena,* 389b). Queda así establecido el tono festivo de la comedia que se convertirá en burlona ironía contra el celoso.

Este ataque se irá intensificando. En primer lugar, Lena, resentida, le maldecirá, llamándole «descomulgado» y «sospechoso animal» (390b), connotación ésta última que refuerza el nombre del protagonista, Cervino, perteneciente al ciervo o parecido a él, implícitamente, por los cuernos en el sentido figurativo habitual.[9] Al comenzar el diálogo entre Cervi-

---

[9] Casi todos los nombres de los protagonistas son simbólicos y los masculinos reiteran machaconamente el recuerdo y connotación de los «cuernos». Para satisfacer el interés de algunos curiosos transcribo aquí un soneto con estrambote que Velázquez antepuso a la comedia y en el que se caracterizan los «dramatis personae». Los números que añado al final de los versos identificarán a los personajes:

«El Doctor IVAN TOLERANTE al MANSO LECTOR»
Aquí verás el fin, vida y locura
Del celoso Antecuco impertinente, (2)
Que a discreción de vn necio negligente, (12)
Dexa la joya que guardar procura. (3 & 4)
Astuta vieja; sieruo con cordura; (1 & 11)
Requestada mujer vana, que siente (3)
Desconfiança d'ella; floreciente
Donzella con madastra, en estrechura; (4)
Viuda recatada y viejo sano; (8 & 12)
Moços sin padre, libres y opulentos; (9 & 10)
Humores, vanos, de diuersas gentes.
Nota bien sus desgustos y contentos;
Abr'el ojo, Lector, questá en tu mano
Biuir en paz, sin mil inconuenientes.
Huye los accidentes
Que aquí verás, seguro y sin sospecha,

no y su criado Inocencio, el celoso muestra la naturaleza de su condición. Cabe pensar, en ese momento, al escuchar sus razonamientos, su desconfianza y excesivos cuidados que éstos nacen de un sentimiento de amor, si bien extremado, hacia su esposa e hija. Pero pronto nos desengañamos con su monólogo. Cervino es un marido desamorado que odia el matrimonio y a la mujer. Hace suyo el consejo de un viejo muy sabio: «Hijos, antes que casaros, ni llegar a viejos, dexaos comer de perros». «Maldito sea el punto en que me vino pensamiento de meterme otra vez en semejante laberynto. ¿Qué dote ni erencia pueden recompensar tantos fastidios? La primera vez cortan las orejas a los ladrones, para que, tornando a hurtar, sean sin más información ahorcados. Lo mesmo deurían hazer al que auiendo enuiudado se casa segunda vez; pues, al cabo, vna buena cabra, vna buena mula y vna buena mujer, son tres malas bestias» (*Lena*, 393a).

De esta maldición sobre sí mismo, anticipada ya por Lena en la suya, se derivan todas las burlas y humillaciones que sufrirá el protagonista. Puesto que, incapaz de amar, maldice al amor, el amor triunfante de los otros personajes será su mayor castigo.

El desarrollo de la comedia no es otra cosa que la dramatización de varias historias de amor, presentando ciertas acti-

---

De tu metad: pues nada te aprovecha
Aquel tenerla estrecha
(Pobre assombrado) menos tu recelo,
Si ya el Cuclillo te anunció su duelo (*Lena*, 389-390 a)

Los interlocutores son: Lena, tercera (1); Cervino (2); Marcia, segunda mujer de Cervino (3); Cassandra, hija de Cervino y de su primera mujer (4); Morueco, hermano de la primera mujer de Cervino (5); Inocencio, Bachiller, criado de Cervino (6); Bezerrilla, paje de Marcia (7); Violante, viuda (8); Damasio (9) y Macias (10), hijos de Violante; Cornelio, criado de ambos (11); Aries, padre de Marcia (12); Vigamón, su criado (13); Ramiro, baruero (14); Policena, su hija (15). No se mencionan, en esta relación, ni a Valentina, hija de Violante, cuyo matrimonio con Morueco se anunciará al final de la comedia, ni a Lobata, donzella de Cassandra, que es mencionada en dos momentos. Ninguna aparece en escena.

tudes frente al amor, encarnadas en otros tantos personajes.[10] Jóvenes y viejos, hombres y mujeres, criados y señores, cada cual va presentando aspectos, consecuencias y estados de la fuerza más poderosa del amor. Como a dios todopoderoso le invoca Macías, el joven enamorado que, por primera vez, acaba de descubrir sus efectos: «¡con quánta fuerça, o Amor, arrojas las inuisibles flechas, cuyas heridas se sienten en medio del coraçón, donde con ser ciego tan incierto aciertas! [...] Al fin, todo este mundo, y el que no vemos, no es otra cosa sino vna vnión y suaue liga con que todas están trauadas; tú las crías, conseruas y entretienes; por ti respiran y no se acaban; serían los hombres peores que las fieras si tú no fuesses el cebo y alimento de sus coraçones». (*Lena*, 393a). Macías y Cervino vienen a encarnar las dos posiciones extremas.

Con estos lugares comunes, repetidos y amplificados con insistencia, el autor va trasmitiendo su mensaje a lo largo de toda la comedia. Este mismo Macías, en el Acto II, ahondará en los conceptos de la impotencia del hombre para defenderse del poder del amor: «Si amor, o Cornelio, fuese acto uoluntario, tendrías raçón de reprehenderme; mas siendo forçosso, la reprehensión es tan indiscreta como sería dezir a vn enfermo que haze necedad en morirse».

Las conversaciones de Cornelio, el «siervo con cordura», con ambos hermanos van explorando aspectos complementarios del amor, como sentimiento o como pasión. No quiero omitir la descripción que hace Macías del «flechazo», que aquí irónicamente se califica de «arcabuzazo». Selecciono este párrafo: «De vna sola vez que acaso me miró, vi salir biuamente de sus diuinos ojos vn espíritu de fuego, acompañado de tan gran potencia, que al punto se apoderó de mi coraçón y me

---

[10] Así lo indica el autor, añadiendo esta síntesis después de haber enumerado a los interlocutores: «Damasio ama a Marcia. Macías ama a Casandra. Aries ama a Violante. Cornelio ama a Policena». No incluye aquí otras dos uniones que se anunciarán en el desenlace final.

sujetó a esta terrible seruitud de amor en que me veo» (*Lena*, 402b).[11]

Si Macías representa al enamorado que se entrega desesperadamente a llorar un amor que le parece inalcanzable, Damasio, su hermano mayor, encarna al mozo experimentado en lances de amor, al seductor que se ha propuesto una nueva conquista y busca todos los medios para lograrla. El no entretiene teorías sobre el amor abstracto. Para Damasio sólo cuenta la mujer más de carne que de hueso y cuyas perfecciones físicas describe con deleite y según los patrones acostumbrados: «verías aquel cabello de color de sol...; las cejas ser dos enarcadas líneas, con cierta magestad tan vencedora...; las orejas pequeñas...; los ojos de tan peregrina y nueua gracia, que en ellos claramente se ve la risa abraçada con la grauedad...; el párpado que los cubre es blanquíssima nuuecilla delante de la cara del sol...; las largas y sombrías pestañas son puras violetas...; las mejillas de su perfectísimo rostro... la tez de tanta blancura y lustre...; la tierna y dulce boca...; los dientes de perlas, el cuello de márfil y las manos de alabastro». Alude a los otros miembros del cuerpo, maliciosamente, en latín: Quid laudem femur, aut femori confinia membra? / Has tractare iuuat, potius quam ducere partes» (*Lena*, 396 ab)». Con hipérbole característica afirma Damasio: «Dígote cierto que quando pienso en sus diuinas partes, estoy en duda si la deuo llamar muger o ángel». (396 b). Cornelio no se deja convencer con esta hermosa palabrería y observa que es propio de los enamorados tener a sus damas por más hermosas de lo que son. Así él mismo podría alargarse en describir las «innumerables perfecciones» de la mujer a quien ama, Policena, hija de Ramiro. Pero Cornelio va más lejos y trata de desenmascarar el verdadero objetivo que

---

[11] Estos «extremos» o exageraciones de Macías sirven de tema de conversación a Damasio y Cornelio, quien los explica así: «No es marauilla, por ser los primeros, que son siempre como el calor de San Lorenço y el frío de San Vicente, que dan mucha pena y duran poco; o fuego de paja, que presto da llama y muere» (Lena, 395 b).

Damasio y todo enamorado persigue: la posesión física de la mujer amada. Con gran sentido realista y con la cordura y madurez que le caracterizan a lo largo de la comedia, Cornelio advierte sin ambages: «Si Cupido es el demonio de la fornicación, más merece el que le sigue ese nombre qu'el d'enamorado» (*Lena*, 396 b).

La historia del amor entre Cornelio y Policena ofrece variantes dignas de notarse. Aquí ambos jóvenes se corresponden. No se dramatiza ni la búsqueda desesperada de Macías por Casandra ni la persecución ansiosa de Damasio por Marcia. Policena ama a Cornelio y, en su amor, la joven siente celos, no los mostruosos de Cervino, sino los celos normales de una mujer enamorada que se ha declarado prematuramente y teme el abandono o traición de su galán. Porque Cornelio, que se siente halagado con el amor y generosidad de Policena, duda si es a ella a la que de verdad quiere. Hay un elemento intelectual, de razón frente a pasión, que se trasluce en las cavilaciones de Cornelio, el más inteligente de todos los personajes, que sabe burlarse y suplantar a la misma vieja astuta, Lena. Cornelio es maestro en las artes de halagar y convencer a la mujer con «un poco de viento de *Laus laudis*» (*Lena*, 408 a). En esta relación surge la dimensión materialista, el interés.[12] Policena roba a su padre para regalar a Cornelio. Este comenta, «effetos de amor, que haze a los hijos ladrones y enemigos de sus padres» (*Lena*, 421 b).

En esta tipología del amor no podía faltar el caso de los viudos y, en particular, el del «viejo verde» como llamaríamos hoy a Aries, el gran carnero. Es viudo y padre de Marcia, la segunda esposa de Cervino. Un encuentro con Violante, viuda igualmente y madre de los jóvenes enamorados, despierta en Aries el remozamiento de su pasión dormida. «A

---

[12] El interés —y el dinero— tan evidentes en Lena y en todas las terceras, también es un móvil para Cornelio, quien confiesa: «Quien no soba, buen pan no coma; quiero cogerme ahora estos diez ducaditos (vengan de do vinieren), que con ellos y el vestido me pondré como un Palmerín de Oliva» (*Lena*, 412).

éste se le ha entrado de rondón la sensualidad en el cuerpo», observará Ramiro cuando se niega a actuar de tercero para el viejo enamorado. El mismo Aries analiza con claridad sus sentimientos encontrados y la imprudencia de continuar en su empeño: «No soñaua el que pintó niño a Cupido, porque propiamente el amar es de los moços. Ahora acabo d'entender que la prudencia y el amor no pueden estar juntos, porque contra este tirano no vale edad, seso ni grauedad, pues donde haze pié no dexa su furor, sino con el açadón y la pala» (*Lena*, 407 b).

Este largo parlamento que abrevio y todo el episodio del viudo trae a la memoria el antiguo *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo de Cota, aunque el final de la comedia sea muy distinto. Aquí también el anciano Aries tiene conciencia de los peligros y pesares que trae consigo la aceptación del amor, «liga donde caen los desdichados, cruel y desesperada enfermedad, afistolada llaga, eterno daño, passión que enloda al moço y anega al viejo» *(Ibid)*. Se subraya la fuerza de la pasión incontrolable, —«fuego en que me abraso», ardiente apetito que, sin sentir, se ha apoderado de mis entrañas» (*Lena*, 408 a)—, según describe el mismo Aries.

No son estas cuatro historias los únicos triunfos del amor, dramatizados con habilidad por Velázquez. Si reflexionamos atentamente sobre la confesión autobiográfica con que Lena inicia la comedia, veremos que, en el fondo, se trata de otro caso, harto frecuente y conocido, de «amor loco»: «Ante todas partes fui donzellica niña, hasta que de doze años, cegándome el demonio (nunca se lo perdono), me enamoré de un moço de casa, que era como un pino de oro, y auiéndome a los treze años pegado el mal de los baços, viéndome mi madre ydrópica, a gran priesa (por su honra y la mía, que siempre la he guardado como los ojos de la cara) me casó con vn hombre de más edad y templança que para la mía era menester, y assí, no pudiendo sufrir sus buenas costumbres, me le desaparecí, y de lance en lance fui a dar conmigo en Nápoles» (*Lena*, 391 b). Allí pondrá Lena «tienda abierta de cortesana» continuando «la mercancía como poco más de treinta años»

(Ibid.). Después, viéndose «pobríssima, oluidada y sola», Lena regresa a Valladolid, su patria, donde todavía puede ufanarse de ser «nata y flor de las mujeres del arte» (*Lena*, 401 a). A pesar de mantener a su rufián y «enamorado», —que luego la traicionará con otra (431 b)—, Lena evita los escándalos: «Si no soy casta, tengo esto de bueno, que de cauta me he preciado siempre» (410 a). Recompensa irónica será su casorio con el barbero Ramiro.

Bien se deja entender, en la sentencia de Lena, una de las técnicas empleadas por el autor, el resaltar los contrastes entre apariencia y realidad, entre lo que los personajes de la comedia dicen, sienten y hacen. Velázquez, conocedor de la tradición literaria, es también buen observador de su sociedad castellana cuyas pretensiones ridiculiza alegremente. Entre las «apariencias» hay que incluir la honra ya aludida, la sangre, el nombre y el linaje; en una palabra, las cualidades heredadas que asociamos con la nobleza. El enfoque de la obra no es el aristocrático que prevalece en el teatro de Lope de Vega y de sus continuadores. No he de multiplicar ahora las citas para reforzar esta afirmación. Baste el tono burlón que traducen estos términos con los que Aries pide a Cervino la mano de Cassandra para Macías: «La señora Violante de Cabrera, muger que fue de Satyron Curuca, ha venido a mi casa a rogarme que proponga a V.m. matrimonio entre Macías (qu'es el menor de dos hijos que tiene) y la señora Cassandra. Ya sabemos que los Curucas y Cabreras son de las casas más antiguas de España, y que su calidad y hazienda son de las mejores d'esta ciudad» (*Lena*, 401 b).

Estos nombres vulgares, por burla intencionada del autor, se relacionan con «la maldita y descomulgada región de Cornoualla» o Cornualla (422 a). Son los ya mencionados de Cervino, Aries, Cornelio, Bezerrica, Ramiro Cornato, Morueco, más el médico Cornejo, el licenciado Bicornis, el provisor monseñor Cornaro y el trompeta Juan Cornier. El mismo procedimiento cómico se emplea con los apellidos Curucas, Cabreras o los de Lena «Corcuera de Cienfuegos» y en el modo de relacionar algunos nombres ficticios con ciertos títulos nobiliarios

históricos (*Lena,* 400 a). Todas estas manifestaciones de la vena satírica de Velázquez, los abundantes juegos de palabras, los equívocos y alusiones maliciosas que provocan la hilaridad del lector, no afectan la estructura fundamental de la comedia en torno a un tema universal, el *amor omnia vincit.*[13]

En efecto, vence el amor, aquí impulso erótico más que sentimiento idealizado, y logran los distintos personajes el propósito de su empresa amorosa: Macías y Damasio consiguen a Cassandra y a Marcia. Policena se entrega a Cornelio. Las tres parejas de jóvenes terminarán casándose al igual que sus mayores. Aries será aceptado por Violante a instancia de los hijos de ésta, quienes también terciarán, irónicamente, en la unión de Lena con Ramiro. Morueco decidirá él mismo de la conveniencia de «quedar enredado como los demás» y entrar al servicio de Valentina (434 a).

En estos triunfos del amor, sólo el celoso Cervino se convierte en el gran perdedor. Maldijo al amor y el amor, dios todopoderoso, le va privando de todas las personas que le rodean, su esposa, hija, suegro, cuñado. Todos sus esfuerzos por violentar el curso de la Naturaleza se han vuelto en su contra (422 a). A la deshonra del adulterio cometido por su esposa, el cornudo Cervino ha de añadir otra terrible humillación, el descubrimiento por todos de su impotencia. Su matrimonio con Marcia no se había consumado. Con este recurso se salva el aspecto más grave, en la comedia, desde la perspectiva moralizadora. El matrimonio será disuelto, Marcia y Damasio podrán unirse legalmente y nadie recordará el delito cometido (427 b). Por su parte, Cervino, en prisión por haber agredido a Damasio y a Macías y herido a Cornelio, sólo suplica, «cansado de las cosas del mundo, retirarse a vida solitaria» (433 a). La última broma de Velázquez es nombrar «al señor Cervino guarda mayor de los montes» (*Lena,* 435 b), y

[13] Las historias de amor documentadas hasta aquí se complementan con la de Morueco, tío de Cassandra, el que casará con Valentina, hija de Violante.

recalcar, entre burlas y veras, que siendo «los celos de las violentas y bestiales pasiones que pueden tocar a vn hombre» llevándole a «cometer ridiculossos desatinos» (434 a), es preferible que ninguno los tenga y que «todo el mundo se arme de la quieta y mansa paciencia» (435 b).

Por encima de estas protestas burlonas que reiteran los propósitos enunciados por el autor desde los preliminares de su obra, hay que reflexionar sobre el desenlace de la comedia donde todos los elementos dispersos se armonizan y se integran en unión duradera. Como en la tradición literaria de la comedia del Renacimiento italiano, las pasiones de los hombres ponen en marcha la obra; durante el curso de la representación trastornan el orden habitual de las familias y de la sociedad, pero al final, todos vuelven a sus cauces. La estupidez, la irracionalidad, la locura, —y Velázquez afirma: «Bien dixo aquel qu'el celoso es loco de arte mayor» (*Lena*, 434 a)—, irrumpen en las relaciones humanas hasta que todo regresa al orden habitual y a la solución feliz.

El ingenio de Velázquez se manifiesta en la creación de algunos caracteres, —no puedo detenerme ahora en Inocencio, el «bachiller necio», personaje con contrastes divertidos, a medio camino entre el crédulo y el tonto—, y en la invención de recursos cómicos, ya de lenguaje o de las mismas situaciones. En mi opinión, todavía brilla más duradero en la concepción y estructura general de la comedia, «verdadero espejo de la vida cotidiana de los hombres».

JESÚS GUTIÉRREZ
Wayne State University