

## La obligación de los celos en dos comedias de Enríquez Gómez

Elena Di Pinto  
*Universidad Complutense de Madrid*

Pido perdón por el matiz oral de mi escrito, pero el oyente pasado y presente lector recordará que hice alguna referencia a dos colegas comunicantes que me precedieron, uno en la sesión del día anterior, otro en mi misma sesión, por lo tanto me parecía cabal que encontrara dichas menciones. Los añadidos que podrá encontrar no son tales, simplemente omití detalles sobre mi investigación y citas textuales para ser respetuosa con el tiempo concedido para la comunicación.

El tema de los celos me ha interesado desde hace mucho tiempo, con Cervantes en el 98 o ya en el teatro, entre burlas y veras, en el 2003, y desde luego es una constante en el amor siglodesco, casi un «condimento» necesario en la comedia. Covarrubias en su *Tesoro* destaca el componente de tormento que supone para el que los sufre y lo atormentado que resulta el objeto de los celos. El celoso es básicamente un inseguro que teme perder aquello que tiene, al revés que el envidioso que desea aquello que no tiene. Los celos y la envidia son pues sentimientos opuestos. A este propósito recordaba la estudiosa Piedad Bolaños en su ponencia de ayer dos obras paradigmáticas, posteriores al *Tesoro* de Covarrubias y anteriores a las que voy a tratar: *Zelos divinos y humanos*, de Pedro Pérez de Saavedra, impreso en Madrid por Juan González en 1629 y *El pasajero: advertencias utilísimas a la vida humana*, de Cristóbal Suárez de Figueroa, impreso en Madrid por Luis Sánchez en 1617, quien piensa que puede haber amor sin celos y defiende que el perfecto amor no ha de tener celos<sup>1</sup>. No faltan re-

<sup>1</sup> «DON LUIS: La duda que al presente se ofrece nace de querer saber si puede haber amor sin celos. DOCTOR: Según los amores, por ser los celos de muchos géneros; mas responderé afirmativamente, diciendo: "Le puede haber". Antes juzgo por más digno el que con tal pez no se halla manchado. Si es así que el amante se transforma y vive en lo amado, ¿para qué son menester y de qué pueden servirlos a quien, por la mayor parte, engendra y produce vileza de ánimo? No son éstos otra cosa que un conocerse inferior a otro; y aquel estimarse en menos hace dudar y temer ser excluido, causando esta duda y temor poco crédito en la cosa amada. Verdad es que aman todos los celosos; mas aborrecen juntamente. Nace este efeto

franes acerca del tema; en 1627 Gonzalo Correas, en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, nos presenta un ramillete de proverbios sobre los celos que parecen desmentir las *advertencias utilísimas* de Suárez de Figueroa: «Amor, daca el palo. Que en habiendo amor hay celos, congojas, y penas, y pesadumbres, requisitos que trae consigo; y por los que se casan con amor acelerado, y presto rifien y andan a malas». «Hombre celoso, el cuerno al ojo» con su variante: «Hombre celoso, de suyo es cornudo». «Amores, dolores y celos, y dineros, no pueden estar secretos». «Los celos, a las veces, despiertan a quien duerme». «Donde hay celos, hay amor; donde hay viejos, hay dolor». «Azul significa "celos", por la semejanza de las palabras de *cielo* y *zelos*».

Pero en el ideario amoroso del Siglo de Oro queda esculpida la teoría de León Hebreo: el amor como movimiento hacia lo que se desea, *in fieri* y no *de facto*, ya que cuando se consigue el objeto de amor, éste pierde todo interés y cesa, por consiguiente, de ser amor. El amor desea algo que no se posee, pero de lo cual tiene necesidad, y es por tanto insuficiencia. ¿Se aman las cosas que nos hacen falta y que no poseemos? Tanto los celos como el amor se representan en el teatro aurisecular como un volcán, un enajenamiento de los sentidos, como ocurre, por ejemplo, en la segunda jornada de *Lo fingido verdadero* de Lope de Vega<sup>2</sup>. Irónicamente, el matri-

---

de la unión de amor y celos, de quien es fuerza derivarse odio, producido del miedo de la inconstancia de la mujer: peste, sin duda, mortálsima en la quietud de los amantes, que las más veces hace teñir los hierros en sangre amada. Son celos enfermedad semejante a peste, que procede de la corrupción del aire, y así, es mortal. Mas el temor es una especie de llama que engendra amor, siendo propio de quien ama temer. El temor causa reverencia, y la reverencia vuelve perfeto el amor. De modo, que amando, siempre viene a ser necesarísimo temor semejante; mas no de forma que se haya de convertir en celos. Así, que a toda pasión en que éstos interviniere no le cuadrará bien el nombre de amor, sino de rabia; y si el de amor, será desenfrenado y digno de ser llamado furor más propiamente. Resuelvo, pues, no sólo hallarse amor sin celos, sino que de necesidad deba carecer dellos el perfeto amor. Alabo bien asista en los amantes un ligero temor, acompañado de reverencia». (Suárez de Figueroa, Cristóbal, *El pasajero*, pp. 191-192, ed. electrónica preparada por Enrique Suárez Figaredo: [http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertexts/Suarez\\_Figaredo\\_El\\_Pasajero.PDF](http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertexts/Suarez_Figaredo_El_Pasajero.PDF)).

<sup>2</sup> Habla Ginés, el autor de comedias (luego mártir, por mor de la *comedia de santos*): «Contento estarás, amor, / de hacer en mí con tu llama / más levantada mi fama / cuanto es mayor tu rigor. / Hasta el magno Emperador / llega de que represento / tu fuego, tu sentimiento / con tanto extremo que ya / de ver deseoso está / cómo imito lo que siento; / pero en tanta propiedad / no me parece razón / que llamen imitación / lo que es la misma verdad; / comedia es mi voluntad, / poeta el entendimiento / de la fábula que intento, / donde con versos famosos / pinta los pasos forzosos / que ha dado mi pensamiento. / Todos mis locos sentidos, / con figuras semejantes, / se han hecho representantes / de mis afectos rendidos; / representan mis oídos / un sordo que a la razón / no quiere dar atención. / Y mis tristes ojos luego

monio final de todas las comedias del Siglo de Oro es una «catarsis» para el espectador aurisecular después de tanto conflicto y tanta zozobra. El mismo Lope vuelve a discrepar con respecto a las sensatas afirmaciones de Suárez de Figueroa en otra de sus comedias (de la *Parte XII*), *La cortesía de España*, I, vv. 13-24, por boca de Celia, una labradora:

CELIA      No se diera el bien de amor  
                  sin la pensión de los celos,  
                  que no quisieron los cielos  
                  que se coma sin dolor.  
                  ¿No has visto agradar el gusto  
                  un dulce manjar, y en él  
                  hallar una piedra, y dél  
                  trocar el gusto en disgusto?  
                  Así comiendo de amor  
                  los regalos y consuelos,  
                  sale una piedra de celos  
                  que trueca el gusto en dolor.

Momentos antes de mi intervención citó don Pedro Correa Rodríguez unos sabrosos e ilustrativos versos de Tirso en la tercera jornada de su comedia *Celos con celos se curan*, más acordes con las teorías de Suárez de Figueroa. El que habla es don César, el galán:

CÉSAR      En la mesa del amor  
                  los celos son el salero,  
                  que para ser verdadero  
                  éstos le han de dar sabor;  
                  pero advertid que es error  
                  echar mucha al que es sencillo.

---

/ van representando un ciego / que anda a rezar su pasión. / Mi olfato imita una gente / que dicen mil escritores / que del olor de las flores / se sustenta solamente; / pues este loco accidente / se sustenta en tal mudanza / del olor de mi esperanza; / flor por lo que tiene de verde, / y porque los pasos pierde / quien jamás el fruto alcanza. / El sentido de mis manos / un furioso representa / que tocar el cielo intenta / con sus pensamientos vanos; / rompo los consejos sanos, / y los que me matan sigo; / en mí viven y conmigo / mil casas juntas de locos; / y aun dice amor que son pocos / para mi cuerdo castigo. / Mi gusto, que era el mayor / y mejor representante, / ya representa un amante / que va siguiendo su error; / y aunque es comedia de amor, / si el autor no la remedia, / no tendrá fin de comedia, / pues no ha de parar en bodas, / porque las figuras todas / las hace el dolor tragedia» (*Parte XVI* de las Comedias, jornada II, vv. 1292-1351).

Con la punta del cuchillo  
 toma sal el cortesano,  
 porque con toda la mano  
 no es templallo, es desabrillo.  
 Si sabe vuestra querella  
 que es fuego la sal que abrasa  
 y sembráis de sal la casa  
 ¿cómo viviréis en ella?  
 Los celos, Sirena bella,  
 por ser de la sal trasunto  
 en pasando de su punto  
 no sazonan, mas maltratan.  
 ¿Qué queréis, si celos matan,  
 de un amor que ya es difunto?

Pero entre tantos puntos de vista sobre los celos, su sazón y su conveniencia veamos cómo trata el tema un autor menos *al uso*. En esta ocasión me ocupo de dos comedias inéditas de Enríquez Gómez, eminentemente conocido por su obra picaresca *El siglo pitagórico y vida de don Gregorio Guadaña*, de 1644, el cripto-judío que vivió perseguido entre los años 1600 y 1663, muerto en una cárcel inquisitorial en Sevilla por «oscuras razones», sin duda por las torturas a las que solían someter a los presos. Las dos «comedias celosas» son *Celos no ofenden al sol*<sup>3</sup>, de Enríquez Gómez, que aparece impresa en 1652 y *A lo que obligan los celos*, de Fernando de Zárate, pseudónimo que asume Enríquez Gómez a su vuelta de Francia para eludir la persecución inquisitorial, comedia de la que hay manuscrito en la BNM<sup>4</sup> y que aparece impresa en 1666. De esta última comedia hay una

<sup>3</sup> La impresión de *Celos no ofenden al sol* de 1652, que figura en un volumen que lleva por título *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, es de Diego Díaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Bastida en Madrid. Hay otra impresión de 1653, en Lisboa, por Pablo Craesbeeck, a costa de Felipe George, bajo el título de *Doze comedias las mas grandiosas que hasta aora han salido, De los mejores, y más insignes Poetas*. Ya en el s. XVIII hay tres reimpressiones, una en 1704, en Madrid, por Francisco Martínez Abad, a costa de Isidro Colomo, otra en 1759, en Madrid, por Francisco Xavier García y otra más, sin año, en Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, por Domingo Casero, que al parecer ejerció en Salamanca entre los años 1777 y 1785. Hay otra impresión en el s. XVIII de la que daré noticia más abajo, ya que va acompañada de una «curiosidad».

<sup>4</sup> El manuscrito de *A lo que obligan los celos* se encuentra en la BN de Madrid, signatura ms. 16827 (también está microfilmado; MICRO 1930). La impresión de 1666, bajo el título de *Parte veinte y cinco de Comedias nuevas, y escogidas de los mejores ingenios de España*, es de Madrid, por Domingo García Morras y a costa de Domingo Palacio y Villegas. En el s. XVIII hay una impresión de 1781, en Valencia, imprenta de Joseph y Thomas de Orga.

edición facsímil de 1988. Tanto la una como la otra han tenido, pues, varias reimpresiones a lo largo del XVIII y del XIX, pero *Celos no ofenden al sol* ha gozado de más fortuna, pues he hallado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Conde Duque) un ejemplar manuscrito<sup>5</sup> de dicha obra con censura de 1784, cuadernillos para la compañía y para el director de escena, algunos nombres de actores, y cuenta con acotaciones escenográficas<sup>6</sup>, indicaciones de luz, de sonidos escénicos (tanto de música como de ruidos), de dónde se habían de colocar los actores (signo inequívoco de que por esas fechas o a principios del XIX se representó en las tablas)<sup>7</sup>. Como curiosidad he de referir que el título de *Celos no ofenden al sol* aparece también en un romance formado con títulos de comedias famosas que se recitó el 23 de abril de 1674 en las fiestas hechas por las Compañías de Simón Aguado y Manuel Vallejo y posterior novenario, con ocasión de la traslación de la milagrosa Imagen de Nuestra Señora de la Novena a su nueva Capilla, obras que comenzaron en 1664 y terminó el arquitecto Juan Fernández en el verano de 1673<sup>8</sup>.

Ambas comedias tienen algunos rasgos en común, rasgos que esbozaba Glen Dille<sup>9</sup> en 1980 al mencionarlas de pasada, pues él hablaba de la mujer agresiva o varonil, epíteto poco afortunado para estas dos comedias, pues rememora más las serranas del Marqués de Santillana que las mujeres de

<sup>5</sup> Bajo la signatura TEA / 1-70-2 están reunidos dos ejemplares manuscritos y uno impreso, siete cuadernillos en total; cada manuscrito consta de tres cuadernillos, uno por jornada, y el séptimo y último es una versión impresa en Valencia, Imprenta de Joseph y Tomás de Orga en 1782. En este último cuadernillo hay varias escenas enmendadas que están pasadas a limpio en las dos versiones manuscritas.

<sup>6</sup> «Salón corto con puerta a la derecha. Salen el Rey, Federico y gente como de caza». Lo que resalta en cursiva es el añadido que hay en el manuscrito del XVIII preparado para la escena y que difiere del impreso original. Otras acotaciones que se hallan: «Salón largo con dos puertas. Gracioso y graciosa con luz. Sale Federico poco a poco. Ruido de caxas a la derecha. Dos tonadillas ha de haver siempre que se haga esta comedia».

<sup>7</sup> Dos de los actores mencionados en dicho manuscrito, Rosa García y Agustín Roldán, figuran en una lista de actores jubilados el 21 de abril de 1823, por lo que la fecha de la representación de *Celos no ofenden al sol* ha de ser inevitablemente anterior. (Ver José Subirá, *El gremio de representantes españoles y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, CSIC, 1960, p. 179).

<sup>8</sup> José Subirá, *El gremio de representantes...*, cit., pp. 56-59.

<sup>9</sup> Glen F. Dille, «Notes on Aggressive Women in the Comedia of Enríquez Gómez», en *Romance Notes*, Chapel Hill NC, 21, 1980, pp. 215-21, cfr. pp. 218-219; del mismo, «Enríquez Gómez alias Zárate», en *Papers on Language and Literature*, Edwardsville, IL, 14, 1978, pp. 11-21; ver, por último, Kramer Hellinx Nechama, «Dos comedias de Enríquez Gómez», en *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Madrid, Letrúmero, 1994, pp. 229-240.

las comedias de Enríquez Gómez. Los rasgos para mí comunes a ambas piezas son: 1º) la falta de sangre o muerte cuenta para lavar supuestas manchas de honor, tema que interesa a Enríquez Gómez bastante más que el de la honra, pues Enríquez Gómez parece un firme adalid del adagio que predica aquello de «hablando se entiende la gente», así que procura no derramar sangre a troche y moche; 2º) el de las mujeres con personalidad, combativas (que no «varoniles») cuyas acciones y actitudes, más que las de los personajes masculinos, son esenciales para el desarrollo de la trama; 3º) la figura del gracioso poco desarrollada, estereotipada, y con parlamentos bastante tópicos (aunque Gilote, criado de Lisardo, de *A lo que obligan los celos* es desde luego más activo e hilarante que Julio, criado de Alejandro, de *Celos no ofenden al sol*) sobre lo perniciosos que resultan los médicos, el primero, y los inconvenientes del matrimonio, el segundo. 4º) En ambas comedias los celos principales que empujan el desarrollo argumental residen en el personaje femenino: en *Celos no ofenden al sol* la celosa es la reina y en un segundo momento Alejandro; en *A lo que obligan los celos* la celosa es Anarda y en un segundo momento el rey. 5º) Las dos piezas teatrales tienen el mismo número de personajes: nueve, que amén de ser múltiplo de tres, el número perfecto, desconozco si para un cripto-judío asume un sentido especial.

Las diferencias entre las dos comedias consisten básicamente en la figura del rey: si bien ambos tienen en común el rasgo de la templanza y el diálogo, el de *Celos no ofenden al sol* parece «vivirse encima», el reino de Sicilia parece escapársele de las manos, los forajidos están al acecho y él no parece percatarse de nada. Ante los celos de la reina no toma ninguna actitud definida, los deja estar, ya se arreglarán, ya pasarán, los que arman y desarman todo son sus dos paladines o validos, uno fiel y modesto, y otro desleal y arrogante, Alejandro y Federico; él es, en suma, un rey flojo y frío (¡a poco que se esforzara «todas las efes tendría»!). El rey de *A lo que obligan los celos* es más activo y también sufre la enfermedad de los celos en la última jornada de la comedia, pero interviene y los resuelve. La otra diferencia esencial entre las dos obras estriba en la forma de los celos: cómo comienzan y qué los ocasiona, cómo se desarrollan, crecen y obran, cómo se aclaran y mueren.

Abordaré la cuestión de los celos tras resumir la acción de las comedias, ya que no son de las más conocidas. Tras el resumen de la primera afrontaré el análisis de los celos en ella (¡«una alla volta, per carità»!) con ejemplos textuales de la misma y así poder presentar un jugosa muestra de los versos de Enríquez Gómez. Igualmente haré con la segunda, para no crear confusión en el amantísimo lector.

En *Celos no ofenden al sol* se abre la jornada primera con el rey de Sicilia que va al castillo de su privado Federico y le pregunta si éste ha prendido a Alejandro; Federico lo niega y el rey y Octavio le buscan por todas partes y le encuentran. Alejandro fue prendido y encerrado por ser testigo de la traición que quieren llevar a cabo Federico y Tiberio, queriéndose sublevar al rey para usurpar su trono. El rey libera a Alejandro y le hace su privado y mientras tanto Federico (Tiberio va a Francia a preparar la rebelión) ha ido a la Corte para congraciarse con la reina y no perder su privanza, por lo que decide sembrar cizafia y despierta en ella el vendaval de los celos con una calumnia: le dice que el rey está prendado de Rosaura (en realidad Rosaura y Alejandro se aman) y que Alejandro es tercero de esos amores y trae y lleva papeles entre ellos, y que por eso le ha prendido; la reina ante esta justificación considera a Alejandro muy bien prendido, pone el grito en el cielo cuando sabe por Federico que el rey ha ido a liberarle y empiezan a trabajar y horadar los celos en ella, por lo que habla displicentemente con Rosaura y ésta queda herida en su honor por la simple duda que alberga la reina.

Los celos todo lo manchan. Rosaura es llamada «sol de Sicilia» precisamente por su castidad y belleza —de ahí el título de la comedia—, así que la duda que recae sobre ella es una afrenta. La reina muestra claramente sus celos primero a Rosaura que, afligida, niega toda causa, y luego al rey, que no mueve un dedo por lo abstruso del caso, simplemente se limita a encarecer su amor por la reina, mas ella todo lo interpreta como agasajo a Rosaura: la libertad de Alejandro, el pedir que Rosaura se quede al lado de la reina, las decisiones que toma el rey, todo, para la reina, es efecto del amor que supuestamente siente el rey por Rosaura.

Al rey le duelen, por infundados, los celos de la reina, y le pesa, por falta de decoro, que ella los haya expuesto públicamente. El rey oculta a Federico (que ha liberado de la prisión a Alejandro para no provocar represalias) y finge creer que nunca fue prendido por Federico, de tal manera que cuando Alejandro aparece ante los dos, ambos han de disimular, uno el gozo, otro la sorpresa, puesto que viven la misma mentira.

Alejandro trae una supuesta carta del primo del rey en la que revela que fue matado por Federico. En la segunda jornada Federico tras varios avatares es prendido en la misma cárcel en que él prendió a Alejandro, y el desleal Tiberio poco después también es hecho prisionero. Alejandro y Rosaura se casan pero él sospecha de ella, igual que la reina, así que el matrimonio con sombras sigue su curso lento y doliente ante la nula ayuda del rey, que no desdice nada (ni quita ni pone). Sólo en la tercera jornada, cuando Federico escapa de la prisión gracias a la ayuda del leal Alejandro,

que no quiere venganza y se esconde en casa de éste, al darse cuenta del tremendo lío de celos que ha organizado con su calumnia, se decide a mostrar a todos la verdad. Ya satisfechas las dudas se renuevan los votos matrimoniales entre Alejandro y Rosaura, la reina y el rey y se celebra el casamiento del gracioso Julio, algo a regañadientes, con la criada Camila.

Ya se ha visto que en *Celos no ofenden al sol* los celos, fundamentalmente padecidos por la reina, más tarde por Alejandro, son causados por la calumnia de Federico para congraciarse con la reina, justificar su abuso encarcelando a Alejandro y proseguir su traición al rey. Así como el amor suele entrar por la vista (retratos, papeles, visitas, miradas), los celos lo hacen por el oído (calumnias, habladurías, cizaña); no hay que olvidar, como dirá el Basilio de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, en la famosa aria, que «la calumnia è un venticello / un'auretta assai gentile / che insensibile sottile / leggermente dolcemente / incomincia a sussurrar»<sup>10</sup>.

Y, como airecillo que es y no se sabe cuando comienza, así que Enríquez Gómez presenta el soplo de la calumnia de Federico insuflando celos al oído de la reina y refrendado por una supuesta carta, para que los presentes no sepan nada; los celos llegan pues a escena *in medias res*, en el momento en que «Sale la Reina leyendo, Federico, Rosaura dama, Camila, y Julio, y Tiberio»:

FEDERICO  
Lo que te digo es verdad.  
REINA Bien está; ¡lance cruel,  
veneno trujo el papel!  
ROSAURA  
¿Qué tiene tu Majestad?  
REINA Cierta disgusto. ¡Recelos,  
detened vuestro rigor!  
FEDERICO  
Todo nació de su amor...

<sup>10</sup> El aria completa dice: «La calumnia è un venticello / un'auretta assai gentile / che insensibile sottile / leggermente dolcemente / incomincia a sussurrar. / Piano piano terra terra / sotto voce sibillando / va scorrendo, va ronzando, / nelle orecchie della gente / s'introduce destramente, / e le teste ed i cervelli / fa stordire e fa gonfiar. / Dalla bocca fuori uscendo / lo schiamazzo va crescendo: / prende forza a poco a poco, / scorre già di loco in loco, / sembra il tuono, la tempesta / che, nel sen della foresta, / va fischiando, brontolando, / e ti fa d'orror gelar. / Alla fin trabocca, e scoppia, / si propaga si raddoppia / e produce un'esplosione / come un colpo di cannone, / un tremuoto, un temporale, / un tumulto generale / che fa l'aria rimbombare. / E il meschino calunniato / avvilito, calpestatto / sotto il pubblico flagello / per gran sorte va a crepare».

REINA (*Ap.*)

(...Y todo el mal de mis celos).  
¿Que el Rey libertad ha dado  
a Alejandro? ¡Dura ley!  
¿Que por Rosaura entre el Rey  
tan neciamente prendado?

FEDERICO

Bien conoces mi verdad.

REINA Ya sé que mi bien procuras,  
y como tal aseguras  
este error y liviandad.

(*Celos no ofenden al sol*, I, ff. 88r y v)<sup>11</sup>.

Acabamos de ver todo el despliegue de hipocresía de Federico, cómo para salvar su privanza ha inoculado magníficamente en la insegura reina el veneno de los celos, veneno fulminante que no le da lugar a razonar y poder ver que el rey, su esposo, es espejo de lealtad y que Rosaura es casta, fuerte e inexpugnable, irreprochable... y orgullosa de serlo. La reina declara sin ambages sus celos y Rosaura se muestra sorprendida y ofendida, lo cual es considerado por la reina como una muestra de altivez:

ROSAURA

¿Cuándo  
pudo ofender mi nobleza  
el poder de Vuestra Alteza?

REINA

Cuando estoy considerando  
tu libertad atrevida,  
tu necia curiosidad,  
tu cautelosa amistad,  
tan a costa de mi vida:  
a Alejandro pues he preso,  
por tercero de tu amor,  
y no ha faltado un traidor  
que descubra este secreto,  
da cuenta al Rey, y él, galante,  
claro está que por tu amor,  
dio libertad a un traidor,  
acción propia de un amante.  
Rosaura, querer tener

<sup>11</sup> Cito por la impresión de 1652 (*Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*) en Madrid, por Diego Díaz de la Carrera y a costa de Mateo de la Bastida, ff. 84r-105v. Signatura de la B.N.M. R/30986 y R/18040.

tu belleza autoridad  
 contra tanta Majestad  
 y contra tanto poder,  
 es locura, es ignorancia...  
 ¡que sabré yo derribar  
 la que quiso malograr  
 mi bien fundada esperanza!  
 Por vida del Rey mi esposo,  
 causa de tantos desvelos,  
 que si no cesan mis celos...

ROSAURA

Detén tu afecto celoso,  
 detén tu pena, que honor,  
 preciado de su entereza,  
 volverá por mi nobleza,  
 que tiene fuerza y valor.  
 Sol de Sicilia llamaron,  
 por nombre de más grandeza,  
 a mi castidad.

*(Celos no ofenden al sol, I, ff. 89r y v)*

El epíteto de «rey pasmado» le vendría como anillo al dedo al monarca de esta comedia; lo que parece descomponerle más –por poco decorosa– es la pública confesión de los celos por parte de su consorte:

REY        Este lance dio más pena  
 a la que traigo! En mi vida  
 vi condición tan resuelta!  
 Sin duda que algún traidor  
 informa mal a la reina,  
 porque en mi vida a Rosaura  
 miré con acción tan fea,  
 y vive Dios que es el sol  
 parda nube, oscura niebla  
 para el honor que la asiste,  
 declararse en mi presencia  
 desta manera es agravio  
 que escurece su grandeza,  
 que aniquila su valor,  
 y su discreción afea.

*(Celos no ofenden al sol, I, f. 90v)*

El «rehabilitado» Federico, una vez rescatado de la prisión por el leal Alejandro, que debería haber querido vengarse, decide confesar su calum-

nia y aclarar los celos que había sembrado. No pasemos por alto el hecho de que el rey achaca toda la tortuosa trama a un «sueño de la Fortuna», como si el hado fuera el culpable de lo ocurrido y no su desleal valido, y en última instancia su propia irresponsabilidad para mantener las riendas del reino. Fijémonos también en Alejandro, que una vez aclarado el origen de los celos por parte de Federico, ya se dispone a creer en su esposa y a disfrutar de su matrimonio con Rosaura («desde hoy adoro a mi esposa»). La respuesta de Rosaura, ofendida ante la duda que se cernía sobre ella y ante el crédito que se concedía a un infundio frente a la resplandeciente verdad, es esclarecedora y casi diría que modernísima («¡Eso será si ella quiere!»):

FEDERICO

Señor, ya tu pensamiento  
hace efecto a mi memoria;  
y pues que a los dos os hallo  
solos, y tanto me toca  
el claro honor de Alejandro,  
sabed que si está celosa  
la reina...

ALEJANDRO [Ap.] ¿Qué es esto, cielos?

FEDERICO

...es información impropia  
ejecutada por mí.

ALEJANDRO

¿Qué dices?

*Rosaura y la Reina a diferentes puertas*

REY

Escucha agora.

Prosigue sin recelar  
el riesgo de tu persona,  
cuantos delitos has hecho  
te perdono.

FEDERICO

Pues goza

esa palabra mi fe.  
Yo a la reina mi señora  
porque fuese de mi parte  
dije que a Rosaura hermosa  
Vuestra Alteza pretendía,  
siendo falsedad traidora  
que me aconsejó Tiberio,  
autor de tantas discordias;  
Rosaura es sol de Sicilia  
hoy Federico se postra  
a los pies de Vuestra Alteza,

diciéndole que conozca  
por último desengaño,  
esta verdad: Vuestra esposa,  
Alejandro, es la verdad,  
que compite generosa  
con las matronas insignes,  
que celebra a Grecia y Roma.

ALEJANDRO

¿Es sueño lo que ha pasado?

REY Sí, porque «sueño» se nombra  
cuanto la Fortuna ha hecho.

¿Estáis satisfecho?

ALEJANDRO

Agora

ya no espero mayor bien,  
desde hoy adoro a mi esposa.

*Sale fuera*

ROSAURA

¡Esto será si ella quiere!

REY Rosaura hermosa, ya goza  
vuestra luz su mismo ser;  
pero sólo falta agora  
satisfacer a la Reina.

*Sale fuera*

REINA Ella lo está, porque logra  
su amor con lo que ha escuchado.

REY ¡Feliz suceso, señora!

¿Qué es esto?

REINA

Tener firmeza

en una facción celosa  
y hallar en un desengaño  
su vida y honor que cobra.

*(Celos no ofenden al sol, III, f. 105)*

El final de la comedia con las paces entre ambos matrimonios y la boda de los criados restablece las costumbres y cánones preceptivos de la comedia aurisecular, pero el «relleno», el centro de la trama, demuestra una conciencia bastante crítica y nueva por parte de Enríquez Gómez: a través de su «comedia celosa» nos indica cómo ha de ser un buen valido (¡qué buen vasallo si hubiera buen señor!), un buen rey, la importancia del honor más que de la honra, la verdad frente a las habladurías que todo lo infaman, los caracteres fuertes de las dos damas (la reina: crédula, pero sincera hasta el punto de hacer pública su deshonor con tal de desahogarse y atajarla; su personaje es activo en cuanto a los celos. Rosaura: firme en su virtud, con-

secuente y digna, pero pasiva) frente al de los tres galanes (el rey, «desahabitado» y pasivo, Alejandro, leal y pasivo y Federico, fementido y activo, ¡puesto que los origina!). Federico es causa y fin de los celos, la reina los divulga: por él nacen, por ella crecen y por él mueren. ¿Sorprende acaso este tipo de comedia en un cripto-judío que ha padecido la delación y la persecución, que se ha visto manchado en su honor y ha tenido que huir? Y también me preguntaría: ¿Sorprende que el siglo XIX refundiera y repusiera esta comedia poco al uso y «sombria» tan del gusto decimonónico? No es casual que Enríquez Gómez ponga la acción en manos de los personajes «negativos». Esto mismo ocurrirá en la siguiente comedia: *A lo que obligan los celos*.

En *A lo que obligan los celos* el rey de Hungría abre la primera jornada de la comedia en medio de una tormenta, simbólica representación de la tormenta interior de los celos. Ricardo, el Barba, acude en su ayuda. Laura, una duquesa «venida a menos» que vive en el monte, sale en traje de serrana. Encuentro entre Laura y el rey, que queda prendado de ella y entra en su morada para descansar del largo camino.

Salen Lisardo y Gilote, su criado. Tras una sátira contra los médicos por parte de Gilote y su posterior mutis, entra Anarda, dama, para hablar con Lisardo, mostrándose celosa de él, pues cree que él ama a Flor de Lis; le amenaza y se va. Gilote entra y afea la conducta a Lisardo, el cual dice que sólo adora a una, a Anarda, pues a Flor de Lis sólo la ha galanteado. ¿Qué hacer después de las amenazas celosas de Anarda? Gilote le aconseja que se encierre en su cuarto, suspire y llore, que ya le irá a buscar Anarda, otra cosa sería locura.

Tras el cambio de escena, Octavio, que está al cuidado de Laura, desvela al rey que ella es realmente la Duquesa de Belflor (a la que estaba destinado por marido Florarberto, matado de noche por Roberto, que a su vez también perdió la vida, pues creía que éste había entrado embozado en el cuarto de ella, y no: fue el actual rey). Al parecer la Duquesa llegó hace quince años a los montes y a casa de Octavio por recomendación de Alberto, un pariente suyo; fruto de esa violación o encuentro nocturno tuvo un hijo que le fue robado cuando tenía tres años por un tal capitán Eduardo. El rey se sorprende de que la Duquesa quedara embarazada tras el «suceso nocturno» del que él es autor y quiere reparar el entuerto. Ruega a Octavio, tras confesarle que él es el que ha cometido el asunto, que no le diga a ella nada, ni siquiera que él es el rey. El rey se despide de Laura sin revelar nada, lleno de gratitud por haber sido hospedado y se va decidido a reparar y hacer a Laura su esposa.

En el siguiente cambio de escena hallamos a Gilote y a Lisardo. Gilote vuelve apaleado de dar un papel a Anarda de parte de Lisardo, así que Lisardo decide partirse de allí e irse a la Corté. Gilote se lo desaconseja pero Lisardo no quiere oír razones.

En la segunda jornada el rey encarga a Ricardo que vaya a casa de Octavio y le traiga a la Duquesa para casarse con ella. A Ricardo no le gusta nada la cosa; el rey ordena a Ricardo que parta con su hermano (el de Ricardo) Astolfo para dar la buena nueva a la Duquesa y que lo haga con sigilo. Astolfo y Ricardo creen que si cumplen la orden del rey la privanza de Ricardo correrá peligro, por lo que se proponen, por consejo de Astolfo, matar secretamente a la Duquesa (y a Octavio) y decirle al rey que no la hallaron en el monte; Astolfo quiere casar al rey con su sobrina (hija de Ricardo). Ricardo dice que es mejor no matar a Octavio, pues es leal y discreto, y matándole quizás se delatarían. Deciden asesinar a la Duquesa/Laura cuando ésta salga al campo. Anarda, sabida la partida de Lisardo (lloroso y sin dinero con su criado Gilote) por su criada Silvia, le sigue desasosegada.

En la siguiente escena Gilote y Lisardo discuten por el mal atajo que han tomado. Gilote pide a Lisardo que se calme y que acampen ahí para pasar la noche. Mientras acampan oyen (desde dentro) la voz lastimosa de Laura/Duquesa pidiendo amparo. Gilote se asusta, Lisardo no, como es habitual; Lisardo ve unas ruinas y entra, Gilote le espera fuera (habitual también). De las ruinas salen Astolfo y Ricardo, embozados, que queriendo matar a Laura, la dejan encerrada en las ruinas de las que la saca Lisardo. Lisardo sale con Laura en brazos y Astolfo y Ricardo le conminan a que la vuelva a dejar donde la ha encontrado. Lisardo pregunta a Laura que dice no conocerles y Lisardo, esta vez con la ayuda de Gilote se enfrenta a ambos para favorecer a Laura, la liberan; Ricardo huye y Astolfo es hecho prisionero. Lisardo decide poner en salvo a Laura llevándola a su casa y en el camino topan con Anarda y Silvia, por lo que Lisardo pide a Laura que se oculte para no tener problemas de celos con Anarda. Pero Anarda ya le ha visto con Laura. Anarda quiere obligar a Lisardo a que deje a Laura, pues si no es nada suyo... Lisardo no quiere hacerlo, pues el honor de Laura depende de su amparo y Anarda, muerta de ira y de celos, se va, rompiendo con Lisardo.

En la jornada tercera Gilote, obligado por Anarda y Silvia «confiesa» la supuesta verdad: que Lisardo ama a Laura y tiene tres hijos con ella, que siempre fingió con Anarda y que no la quiere. Llega el rey al castillo para saber qué pasa, quién es la mujer que está con Lisardo y apurar sus celos y los de Anarda. Después de amenazar tanto a Gilote como a Lisardo con

prenderles acaba sacando la verdad y sabiendo que Laura es madre de Lisardo y el rey, tras atar cabos, confiesa ser el padre. Se casan el rey y Laura, Lisardo y Anarda y Gilote con Silvia.

Desde el primer parlamento de Anarda se descubre su condición celosa, su arrojo, su vehemencia. No por la vista ni por el oído nacen los celos en esta comedia, sino por el pensamiento, el pensamiento enfermizo de Anarda. Nada es lo que parece, bien es cierto, pero la galantería de Lisardo hace que la fe debida a Anarda resulte ambigua:

ANARDA Mujer soy, tan celosa y atrevida,  
que a Flor de Lis y a vos en un instante  
con mi aliento propio os quitaré la vida,  
aunque uno y otro se anteponga amante;  
ya está arrebatada el alma, que atrevida,  
escollo ha sido a prueba de diamante;  
mirad por vos, que una mujer con celos  
asombro fue del mundo y de los cielos.  
(*A lo que obligan los celos*, I, p. 6)<sup>12</sup>.

Pocos lances después Lisardo decide irse a la Corte hasta que escampe la tempestad de celos y en su parlamento sugiere que la situación que sufre no está en consonancia con el *modus vivendi* de la nobleza, pues la medida, el decoro, el pundonor deben prevalecer sobre cualquier sentimiento excesivo («la nobiltà ha dipinta negli occhi l'onestà!», diría irónicamente, siglo y medio más tarde, el Don Giovanni de Mozart / Da Ponte); el de Lisardo, en suma, es un morir «de salón», que no de amor ¿De verdad muere por Anarda...? No parece Lisardo muy sincero en este punto cuando dice: «Vivir con tanto desprecio, / sufrir celos tan pesados, / pasar por casos tan necios / no es de nobles, vive Dios, / y aunque por Anarda muero, / tengo de ausentarme al punto» (*A lo que obligan los celos*, I, p. 11).

Es por ello que en esta contraposición entre la actitud de un noble y la de un plebeyo Enríquez Gómez, no sin punta de sarcasmo, ofrece su teoría de la honra<sup>13</sup> a través del gracioso parlamento del criado:

<sup>12</sup> Cito por la impresión de 1781, de Valencia, Imprenta de Joseph y Thomás de Orga, pp. 1-32. Signatura de la B.N.M. R/4984 y R/14811/16.

<sup>13</sup> Una ironía análoga se encuentra en la comedia burlesca *Los celos de Escarramán*. En la primera jornada, vv. 320-321, dirá Escarramán: «Pregunto qué es tener honra» y Jerigonzo le responde: «Tener dineros sobrados» (Ver Elena Di Pinto, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2005, p. 278).

GILOTE Mira, en la Corte una vez  
bien de mañana, pasando  
por una plaza, salió  
de un cajón, roto y descalzo  
un pícaro en oración,  
diciendo: Dios soberano,  
gracias os doy, pues me hicisteis  
hombre sin honra, ni cargo  
de tenerla; yo me acuesto  
sin peligro ni cuidado  
de la envidia y de la hacienda;  
mis tratos, buenos o malos,  
yo los juzgo sin tener  
hijos, mujer ni criados,  
parientes, obligaciones,  
deudos ni letras de cambio,  
gobiernos ni señoríos,  
rentas, pretensión ni embargos,  
pérdidas, navíos, robos,  
y cuando aquí me levanto  
la moza no me recuerda,  
diciendo, para recado;  
la mujer, para el vestido;  
el hijo, para el zapato;  
para la casa su dueño;  
el mozo por su salario;  
el sastre por las hechuras;  
el doctor, de cuando en cuando,  
que es trompeta del jüicio,  
no habiendo en la casa un cuarto.  
Gracias os doy, gran señor,  
que nunca soy envidiado  
ni envidioso, pues así,  
roto, perdido, descalzo,  
como, bebo, río, juego,  
soy amo, padre, criado;  
yo me entro por donde quiero,  
y si hablo mal no hablo,  
yo conmigo lo murmuro,  
y al cabo, señor, al cabo,  
no me faltan mis tres cosas:  
la taberna para el trago,  
la iglesia para enterrarme,  
el hospital por regalo.

Si enfermo, y si sano estoy,  
 el mundo es todo mi rancho,  
 y así, mientras yo viviere,  
 de rodillas humillado  
 os pediré, que esta vida  
 me conservéis muchos años.

*(A lo que obligan los celos, II, pp. 15-16)*

Toda la virulencia de la pasión celosa la pone Enríquez Gómez en la enfebrecida Anarda; ella se muestra violenta y enardecida frente a Lisardo, que tan sólo brinda una tibia excusa.

ANARDA                    ¡Ah, traidor!  
 Robador de toda el alma,  
 falso, atrevido, alevoso,  
 sin nobleza ni palabra,  
 mal caballero, villano,  
 sin honor, honra, ni fama;  
 amante vil, novelero,  
 sin firmeza ni constancia,  
 sin verdad y sin amor,  
 tirano siempre a mis ansias,  
 ladrón sin piedad ni ley,  
 cruel, aleve...

LISARDO                    Ya bastan  
 tus rigores; di, señora,  
 ¿por qué de esta suerte tratas  
 mi lealtad?  
 [...]  
 Mi bien, señora, suspende  
 del amor celosas ansias;  
 aquella mujer que miras  
 es una honesta serrana  
 que vive cerca de aquí,  
 que pretendiendo robarla  
 unos ladrones...

*(A lo que obligan los celos, II, p. 19)*

La drástica solución de Anarda es romper todos sus lazos con Lisardo. Veamos la sutileza del tejido de Enríquez Gómez en este dramático diálogo en el que contrasta la acción (ella se va y le deja) con la palabra (él más decidido y frío en sus palabras y ella temblorosa y asombrada de su propia acción):

LISARDO Pues aunque vea yo lágrimas,  
que son cuanto decir puedo,  
en los ojos de una dama,  
no podrán quitar de mí  
que yo deje de ampararla;  
mas tú que te vuelves, buscas  
sin duda alguna mudanza,  
y tomas está ocasión.

ANARDA Es ya muy vieja esa traza.

LISARDO Esto es, Andarda, sin duda.

ANARDA ¿Que me dejas?

LISARDO Sí, ¿qué aguardas?

ANARDA ¡Ah, cruel!

LISARDO Que ya te entiendo.

ANARDA ¡Ah, falso!

LISARDO ¡Ah, mudable ingrata!

ANARDA ¡Eternamente me hables!

LISARDO Yo cumpliré tu palabra.

ANARDA ¡Ni me escribas!

LISARDO Yo lo haré.

ANARDA ¡Ni me veas!

LISARDO Cosa es llana.

ANARDA Ni el pensamiento...

LISARDO Tampoco.

ANARDA ...se acuerde de mí.

LISARDO No, Anarda,  
no se acordará.

ANARDA Si vuelves,  
traidor infame, a mi casa...

LISARDO Que no volveré jamás.  
[...]

ANARDA Si tu firma aleve y falsa  
veo...

LISARDO Que no la verás.  
[...]

ANARDA Abrasaré tus favores  
y tu retrato...

LISARDO ...Y las cartas  
y billetes, que es razón.

ANARDA Y si los que tienes guardas...

LISARDO Serán lisonja del viento.

ANARDA Y si me escribes de España...

LISARDO ¡Que no verás letra mía!

ANARDA Si por terceros me hablas...

LISARDO ¿Yo rogarte por terceros?  
 ¿Quieres más?  
 ANARDA No.  
 LISARDO Pues ¿qué aguardas?  
 ANARDA Que con estas condiciones,  
 a Dios.  
 LISARDO Él te guarde, Anarda.  
 (*A lo que obligan los celos*, II, p. 20)

Y los celos son los que resuelven la trama de la comedia. Parecen *conditio sine qua non* para que todo se ordene y el enredo evolucione. No como si fueran una excusa, sino como necesarios y, por fin, catárticos. Así lo hace ver el rey en los últimos versos de la comedia, cuando reúne a Lisardo con Anarda y dice: «Pues por tener / ella y yo tan justos celos / se ha descubierto esta historia, / a pesar de tanto enredo». El rey, dialogante y justo, saca a la luz la verdad y resuelve la maraña con el final en boda.