

EL TEMA Y LOS TEMAS EN EL TEATRO DE GASPAR AGUILAR

«¡Oh, quién pudiera sin riesgo de ser prolijo decir cuántas utilidades, ejemplos, escarmientos, advertencias, erudiciones, urbanidades y modos de hablar, nos enseña el teatro con la fuerza de la imitación del que lo representa».

Anónimo, *Discurso apologético en aprobación de la comedia*¹.

1. *El plano del contenido: problemas generales*

Es lugar común en los estudios que se han dedicado a la producción dramática de Gaspar Aguilar², la indicación del perfecto cuidado que pone «el discreto valenciano», como Cervantes lo denominara, en la composición general de sus comedias, en la construcción de sus argumentos. Es un hecho que hemos podido constatar en anteriores trabajos nuestros dedicados a la obra de nuestro escritor³. Al efectuar un estudio de su teatro proyectado sobre el plano del contenido corroboramos esa conclusión.

1. *Apud* Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos (BRH), 1971, 2ª ed., pp. 279-282. La cita reproducida se halla en p. 281.

2. *Cf.* Jesús Cañas Murillo, «Gaspar Aguilar: estado actual de sus estudios», en *Anuario de Estudios Filológicos*, III, Cáceres, UNEX, 1980, pp. 31-49.

3. *Cf.* Jesús Cañas Murillo, «Personajes tipo y tipos de personajes en el teatro de Gaspar Aguilar» (*Anuario de Estudios Filológicos*, VI, Cáceres, UNEX, 1983, pp. 35-56); «Recursos de composición en la obra dramática de Gaspar Aguilar» (*Anuario de Estudios Filológicos*, VIII, 1985, Cáceres, UNEX, 1986, pp. 49-59) y «Problemas de composición en el teatro de Gaspar Aguilar: el trazado de la acción» (*Anuario de Estudios Filológicos*, IX, 1986, Homenaje a Juan Manuel Rozas, Cáceres, UNEX, 1989, pp. 55-74).

No es Aguilar un autor que utilice su teatro como medio de exponer grandes problemas ideológicos, de analizar cuestiones metafísicas o filosóficas trascendentales. Es un hombre que constantemente rehúye la abstracción. Es el dramaturgo de lo concreto. Prefiere insertar temas no excesivamente profundos en sus textos, más aptos para llegar directamente al espectador, y estudiar determinadas facetas de los mismos, de las cuales podría derivarse una enseñanza o el planteamiento de un conflicto dramático capaz de hacer interesantes sus comedias.

El número de temas que el valenciano inserta en sus piezas dramáticas no es excesivamente elevado. Las obras están siempre montadas sobre unos conflictos básicos tras los cuales se ocultan unos mismos contenidos obsesivos. En este sentido puede afirmarse que el teatro de Aguilar es temáticamente pobre, aunque no lo sea en la multiplicidad de facetas presentadas de cada uno de los temas abordados. Los temas son pocos, pero muchos los aspectos suyos que se ofrecen o analizan. Son enfocados desde diferentes perspectivas en cada texto, como más adelante podremos comprobar.

2. *Los temas, su inclusión, su forma de presentación*

En la inserción de los temas en las comedias Aguilar exhibe la misma tendencia a la claridad detectable en otras parcelas de su creación⁴. Trata de no acelerar la inclusión de los contenidos, de no amontonarlos, de introducirlos poco a poco en los textos con el fin de no confundir al espectador. En *La gitana melancólica* encontramos sucesivamente el tema del amor⁵; las relaciones paterno-filiales⁶; los judíos como pueblo, el perfecto general y perfecto caballero, relaciones amorosas⁷; las relaciones paterno-filiales, el perfecto caballero, el amor⁸; el patriotismo, relaciones paterno-filiales, el amor⁹; relaciones paterno-filiales, amor, heroísmo, caída de Jerusalén¹⁰; los judíos como pueblo, el buen guerrero, el amor¹¹; caída de Jerusalén¹²; relaciones amorosas¹³. En *La nuera humilde*, la vida retirada, el rey, el amor, relaciones paterno-filiales, el honor, la fortuna¹⁴... En *Los amantes de Cartago*, la fortuna, la ambición, el amor, las relaciones paterno-filiales, la esperanza¹⁵... En *El mercader amante*, el cortesano, la mujer, los criados, la honra externa, el amor, la fortuna, los cristianos nuevos, el interés, la pobreza, las relaciones paterno-filiales, el matrimonio¹⁶. En *La fuerza del interés*, el interés, el honor, la mujer, el amor, la soledad, el príncipe, relaciones paterno-filiales, los criados, el menosprecio del mundo¹⁷. En *La suerte sin*

4. Vid. mis trabajos citados en la nota 3.

5. Cf. edición de Eduardo Juliá Martínez, en el tomo segundo de *Poetas dramáticos valencianos* (Madrid, RAE—Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles—, 1929, 2 vols.), pp. 2a-3b. Todas las citas que realicemos de las obras de Aguilar en este artículo van referidas a los textos insertos en esta edición.

6. Ed. cit., pp. 3b-6b.

7. *Ibid.*, pp. 6b-11b.

8. *Ibid.*, pp. 11b-15b.

9. *Ibid.*, pp. 15b-21a.

10. *Ibid.*, pp. 21a-27a.

11. *Ibid.*, pp. 29b-34a y 34a-35b.

12. *Ibid.*, pp. 36a-37a.

13. *Ibid.*, pp. 39a-40b.

14. *Ibid.*, pp. 43a, 43b-44a, 44a-46a, 47ab, 55ab, 55b-56a.

15. *Ibid.*, pp. 87a-88a, 89b-91b, 92a-93a, 111b.

16. *Ibid.*, pp. 125b-126b, 126b-128b, 129, 130b-131b, 131b-132a, 134, 136b-137a, 146b-148a, 161.

17. *Ibid.*, pp. 164b, 165a, 167a, 170a, 171b, 193a, 196b.

esperanza, el amor, el honor, el matrimonio, los moriscos, el tiempo, la mujer, la monarquía¹⁸. En *El gran patriarca don Juan de Ribera*, el amor, la comida, el hombre, los estudiantes, la gracia, la fama, la prostitución, la religión, la soledad, los moriscos¹⁹. En *Vida y muerte del santo Fray Luis de Beltrán*, la razón, el hombre, las relaciones paterno-filiales, la obediencia, el amor, la soledad²⁰. En *La venganza honrosa*, el amor, el matrimonio, el menosprecio del mundo, la mujer, la pobreza, las bodas de estado, el honor, los «señores»²¹.

Paulatina, también, es la presentación de las diferentes características de un tema. Con el fin de ayudar mejor al público a captar los contenidos de sus textos, Aguilar va notificando las diversas partes que los integran de forma progresiva. Tal hecho es, evidentemente, identificable en temas ampliamente desarrollados en los textos, no en aquellos circunstancial y esporádicamente abordados (soledad, menosprecio del mundo, fama, fortuna...). En *La gitana melancólica*, por ejemplo, del tema del amor se van destacando las facetas de los celos y el dolor por la separación, naturaleza de las relaciones amorosas, penas ocasionadas por el amor, modo de enamoramiento, matrimonio²²... En *El mercader amante*, de las relaciones amorosas se comunica la visión que el enamorado tiene de su amada, la obligación de corresponder aquél a los sentimientos de ésta, que los celos son parte integrante del amor²³...; de los criados se dice que se aprovechan de sus señores para enriquecerse, que se dejan sobornar²⁴... En *La fuerza del interés*, en el tema del amor se explica cómo el interés puede ser motivo para amar, cómo el enamorado no correspondido sufre penas y torturas interiores pero no admite que se insulte a su amada aunque ésta no le quiera, cómo las quejas son componente básico de las relaciones amorosas, cómo el amor es una fuerza ciega que obliga al individuo a aprovecharse de los demás para conseguir sus objetivos, cómo puede existir un amor desinteresado, cómo para alcanzar a la amada hay que ganarse al padre en primer lugar, cómo el amor es un sentimiento puro que a nadie deshonra y a todos alcanza, cómo la ausencia del amado genera dolor²⁵...; del interés se especifica cómo puede ser origen del amor, cómo puede un padre convertirse en tercero de su hija, cómo pueden romperse las obligaciones que conlleva la amistad, o puede impedirse que un hombre cumpla con su deber, cómo puede deshacerse un sentimiento amoroso²⁶. En *La suerte sin esperanza* se muestra que el amor nace por el típico «flechazo», que es una fuerza ciega capaz de enfermar al enamorado; que el honor se pierde por escándalo público, que su defensa es en todo momento obligación de la familia²⁷; sobre el matrimonio se va comunicando que la mujer no debe estar separada del marido ni debe interferirse en los asuntos de éste²⁸. En *El gran patriarca don Juan de Ribera* se enseña que el amor es libre y no nace del agra-

18. *Ibid.*, pp. 206b, 212b, 214b, 228b, 232a, 232b, 238ab.

19. *Ibid.*, pp. 247ab, 248b-249a, 252a, 252b, 259ab, 261b, 272a, 280b, 282a, 283ab.

20. *Ibid.*, pp. 290b, 291ab, 296a, 301b, 303b.

21. *Ibid.*, pp. 333b, 335b, 336a, 336ab, 336b, 342b, 343b, 348b.

22. *Ibid.*, pp. 2a-3b, 4a-6b, 15a, 21a-27a, 31b-34a.

23. *Ibid.*, pp. 129, 132a-133a, 143b-145a.

24. *Ibid.*, pp. 126b-128b, 142...

25. *Ibid.*, pp. 164, 165a, 165b, 167, 169b, 170b-171a, 173a, 180b.

26. *Ibid.*, pp. 164, 172b, 183, 190a, 203.

27. *Ibid.*, pp. 223, 239a.

28. *Ibid.*, pp. 223, 239a.

decimiento, que no debe ser necesariamente correspondido²⁹... En *Fray Luis Beltrán* se muestra cómo el amor a Dios es una gran fuerza que se manifiesta en diferentes frentes: en la penitencia, en las relaciones con el prójimo³⁰... En *La venganza honrosa*, en el tema del amor va progresivamente apareciendo el dolor por la pérdida de la amada, el papel del hermano en las relaciones amorosas, la necesidad de muestras externas del sentimiento amoroso, las quejas³¹... La preocupación por la claridad expositiva justifica esta medida inclusión de los temas y esta progresiva presentación de sus ingredientes, que es otra de las constantes esenciales del teatro de Aguilar.

3. *Temas, clasificación, tratamiento*

Varios son los temas que aparecen incluidos en las obras de Gaspar Aguilar. Pueden ser clasificados en tres grupos. El primero estaría formado por los temas esenciales de su teatro, por los contenidos que casi siempre aparecen en su producción, que figuran en buen número de textos dentro de los cuales reciben un importante desarrollo. El segundo, por aquellos que tienen carácter secundario, que se insertan en diversas obras pero en pocas ocasiones, son expuestos con menos detenimiento que los anteriores y casi siempre constituyen un anejo a los contenidos principales a los cuales suelen quedar subordinados. El tercero, por los temas que circunstancialmente hacen acto de presencia en las piezas, bien con motivo de la inclusión de diversos incidentes, bien para justificar las acciones de algunos personajes; y suelen constituir una manifestación de didactismo que impregna el teatro de Aguilar y al que en otros estudios nuestros nos hemos referido³².

Los temas que se incluyen en el primero y segundo de los grupos, cuyo análisis efectuaremos de forma simultánea dada la vinculación que existe entre ellos, son los siguientes: relaciones paterno-filiales, mujer, matrimonio, interés, nobleza y honor, sociedad (clases sociales, castas marginales, tipos sociales), la historia.

Las relaciones paterno-filiales son una de las preocupaciones, como tema, esenciales del valenciano. Figuran insertas en todas las comedias sin excepción y reciben, casi siempre, suficiente desarrollo. Forman parte importante del contenido de *La nuera humilde* y, menos, de *La gitana melancólica*, *El mercader amante* y *La fuerza del interés*. Se incluye, destacando menos, en *Los amantes de Cartago*, *La suerte sin esperanza*, *Fray Luis de Beltrán* y *La venganza honrosa*. Es sólo sugerido en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, obra en la que se hace, en la primera jornada, mención de cada carta que el protagonista recibe de su padre, y, a propósito de ella, se resalta la veneración que aquél siente por su progenitor³³. Aguilar en las diferentes obras se fija no en problemas generales teóricos sobre el tema, sino en aspectos concretos, más aptos para llegar directamente al espectador, transmitirle unas enseñanzas determinadas y facilitarle la comprensión de las obras.

Nuestro escritor inserta en sus textos dos modelos contrapuestos de relaciones paterno-filiales, en cada uno de los cuales se especifica el papel que en cada caso

29. *Ibid.*, pp. 247, 250.

30. *Ibid.*, pp. 296, 301b.

31. *Ibid.*, pp. 333b-334a, 335b, 340a, 341.

32. *Cf.* nota 3.

33. *Ed. cit.*, pp. 249b-250a.

padre e hijo deben cumplir. El primer modelo es positivo. Se presentan unas relaciones de absoluta armonía y compenetración entre padre e hijo. El primero se preocupa por el segundo y asume sus penas y desvelos. El segundo acata los deseos del primero y le muestra un gran amor. Es un planteamiento idílico, idealizado, presentado como modelo digno de imitación en obras como *La gitana melancólica*, *La suerte sin esperanza* y la *Vida y muerte del santo Fray Luis Beltrán* (en *El gran patriarca don Juan de Ribera* este mismo modelo, como decíamos, queda sugerido). El segundo tipo de relaciones es mostrado en los textos como negativo. Su puesta en práctica, a través de los personajes, en la acción sirve para general conflictos dramáticos. En él el choque generacional y de intereses es la nota predominante. Del padre suele en este caso presentarse una visión negativa. Él es el «dictador» que pretende que los gustos de sus hijos se acomoden a sus conveniencias, que se adecúen a sus propios intereses sin tener en cuenta los deseos personales de aquéllos. Es mostrado como ser egoísta que exige un sometimiento total de sus hijos a todos sus mandatos. Para él el buen hijo es sólo el que cumple esta condición. Es la situación que hallamos en *La nuera humilde*, en *El mercader amante*³⁴ y en *La fuerza del interés*. El hijo es presentado con una caracterización más ejemplar. Respeta y obedece a su padre. Pero reclama para sí el derecho a elegir a su propia esposa o esposo, o, al menos, a ser consultado convenientemente y tener en cuenta su opinión. Por otra parte, como sucede con Emilia en *La fuerza del interés*³⁵, rechaza cualquier tipo de insinuación por parte de su progenitor que pueda poner en peligro su honra. En esta clase de relaciones conflictivas, el padre suele soportar la caracterización negativa. En el hijo suele ejemplificarse el comportamiento correcto, la doctrina defendida por el autor. Ellos honran y obedecen a sus padres, a los cuales, como se indica en *El mercader amante*³⁶, les toca aconsejar, pero se niegan a aceptar los deseos *no razonables* de estos. La separación entre los dos modelos comentados no es siempre tajante dentro de los textos. Existe uno, *Los amantes de Cartago* en el que hallamos una situación intermedia. En él el padre antepone los deseos de su hija a razones de estado, pero ella acepta, *ejemplarmente*, los mandatos de su progenitor sacrificando los intereses personales a los propios de su patria, pese al dolor y contrariedad individual que ello le produce. En *La venganza honrosa* el tema que comentamos no es muy desarrollado. Se muestran las consecuencias negativas que la imposición de marido por parte del padre con respecto a la hija puede tener sobre las relaciones matrimoniales. Se muestra cómo la hija se rebela contra la situación creada por la voluntad de su padre pero una vez celebrado el desposorio, cómo la imposición de los deseos paternos desencadena una serie de conflictos dentro de la institución matrimonial. No obstante, en este caso la actitud de la hija no es alabada sino censurada y castigada con la máxima pena, la muerte a manos de su marido. El interés que muestra Aguilar por el tema de las relaciones paternofiliales en sus obras está justificado por su propia biografía personal. El hecho de padecer enfrentamientos con su padre con motivo del problema de la elección de su propia esposa, tal y como Martí Grajales recoge en su estudio sobre nuestro autor³⁷.

34. *Ibid.*, pp. 146b-148a, 155b-156a, 157a-158a.

35. *Ibid.*, p. 172a.

36. *Ibid.*, p. 129.

37. Francisco Martí Grajales, «Gaspar Aguilar. Noticia biográfica», en *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia*, vol. 2, Valencia, Imprenta de Francisco Vives y Mora, 1906, pp. 165-206.

Por otro lado, el tema —también preocupación de época y bien aceptado por el público del momento (prueba de ello es la reiteración con que lo hallamos en el teatro áureo)—, presentado en su vertiente conflictiva, era un perfecto medio de crear situaciones interesantes, capaces de mantener en tensión al espectador.

La mujer es otro de los temas principales que figuran en las comedias de Aguilar. En la mayor parte de ellas se ofrece un doble planteamiento. Por un lado se proporciona una visión general del sexo femenino. Por otro, una visión concreta de determinadas clases de mujeres. La mujer, en términos generales, es presentada de forma negativa. Se la considera monstruo de la naturaleza en el que no cabe parte de perfección³⁸. Es fuente de sufrimientos para el hombre³⁹. Posee falta de firmeza⁴⁰, capacidad para fingir⁴¹, vanidad que incluso la puede obligar a ser buena⁴². Ofendida o celosa es capaz de todo⁴³. Desdeñada se torna celosa⁴⁴. Junto a esta concepción general Aguilar incluye en sus textos una serie de tipos femeninos escindibles en dos grupos que ofrecen dos visiones contrapuestas de la mujer. En el primer conjunto se insertan las mujeres presentadas como seres modélicos, dignos de ser imitados por el público, que actúan correcta y positivamente en todo o casi todo momento. Estarían aquí Aber e Irene de *La gitana melancólica*, Leonora de *La nuera humilde*, Sofonisba de *Los amantes de Cartago*, Labinia de *El mercader amante*, Emilia de *La fuerza del interés*, Leonarda de *La suerte sin esperanza*. En el segundo, otras, como Porcia de *La venganza honrosa* o Leonora de *El gran patriarca don Juan de Ribera*, que son presentadas como seres terribles, capaces de cualquier cosa para alcanzar sus objetivos egoístas, que exhiben un comportamiento nada encomiable, y otras, como Lidora de *El mercader amante*, no totalmente malas pero sí personas un tanto ruines, interesadas y poco idealizadas. La existencia de tales grupos de personajes evidencia un hecho con claridad. Aguilar es antifeminista, pero en aspectos generales, en concepción general. Cuando se aproxima a lo concreto, al personaje específico con nombre y línea propia de actuación, ese antifeminismo se rompe en lo esencial. Prueba de ello es que el número de mujeres positivas que hallamos en los textos supera con creces el número de las negativas. Por otra parte, en el momento en el que el tema de las relaciones amorosas hace entrada en una comedia, el antifeminismo se difumina y la mujer es revestida de las notas de idealización típicas de ese contenido. El antifeminismo no es tanto una concepción general seriamente defendida cuanto unas indicaciones poco concretas de pautas de comportamiento propias de la mujer que resultan distintas a las del hombre y extrañas para él. Es antifeminismo «casero», no antifeminismo militante.

El matrimonio figura también entre los temas más tratados por el valenciano. Se presenta de él una visión esencialmente positiva, dado que las invectivas contra él puestas en boca de algunos agonistas o son pura broma (como sucede con las pala-

38. Cf. *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 165a.

39. Cf. *La venganza honrosa*, ed. cit., p. 351a.

40. Cf. *El mercader amante*, ed. cit., p. 130.

41. Cf. *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 170a.

42. Cf. *La venganza honrosa*, ed. cit., p. 336.

43. Cf. *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 179; *La suerte sin esperanza*, ed. cit., p. 232b; *La venganza honrosa*, ed. cit., p. 369a.

44. Cf. *Fray Luis Beltrán*, ed. cit., p. 309.

bras que pronuncia Ascanio en las últimas escenas de *La suerte sin esperanza*) o tienen su fuente en el despecho que siente un individuo por no haber podido llevar a buen puerto sus deseos, amorosos (García al final de *El mercader amante*). Es el estado al que aspiran llegar los enamorados en todas las obras. Es una situación ideal para el que la vive⁴⁵. Es el fin deseado y natural de las acciones amorosas. Se llega a él mediante una ceremonia consistente en otorgar palabra de esposos, unir las manos y, en todo caso, entregar unos anillos. En él cada miembro de la pareja tiene su función. La mujer se ocupa de la casa y el cuidado de los hijos, no debe interferir en los trabajos de su marido⁴⁶ y ha de estar totalmente sometida a él⁴⁷. Al hombre compete la defensa del honor familiar⁴⁸, y debe respetar y estar siempre junto a su esposa⁴⁹. Hombre y mujer forman dentro del matrimonio una misma cosa, un solo ser⁵⁰. Las relaciones matrimoniales deben estar siempre presididas por la armonía, y es esta situación la que habitualmente queda reflejada en las obras de Aguilar en las que el tema tiene un desarrollo algo mayor, como acontece en *La gitana melancólica* (a través de Unías y Aber), *Los amantes de Cartago*, *La nuera humilde* y *La suerte sin esperanza*. La armonía no debe ser rota en ningún momento y los amantes deben guardarse siempre fidelidad, incluso cuando las bodas se han celebrado en contra del parecer de uno de ellos⁵¹. La ruptura de la fidelidad conyugal merece una total reprobación y el encargado de ejecutarla ha de ser castigado incluso con la muerte⁵².

En dos aspectos que se incluyen en el tema del matrimonio parece mostrar Aguilar evolución de planteamientos a lo largo de su vida. Ambos aparecen sólo en las comedias históricas y en las de enredo, no en las de santos. Son el conflicto en las relaciones matrimoniales y el problema de los matrimonios desiguales, celebrados entre personas de diferente clase social. El conflicto en el matrimonio no es posible detectarlo hasta los textos publicados en 1616, *La suerte sin esperanza* y *La venganza honrosa*. En los publicados con anterioridad, la armonía matrimonial o el desarrollo del tema de las relaciones amorosas previas al matrimonio es lo predominante. En el asunto de los matrimonios desiguales observamos diferencias en los argumentos. En las piezas que primero se publicaron esta faceta del tema no se resalta. En *La gitana melancólica* un soldado, Numa, se casa con la hija de un general y nadie se extraña por ello. *El mercader amante* y *La fuerza del interés* suponen una modificación. La cuestión empieza a plantearse como problema. Se afirma que es absurdo dejar a un noble por un criado o un mercader (caso de García y Urbano en las respectivas obras). No obstante, en el desenlace de una de las piezas, la segunda, se muestra cómo un personaje que no es noble, Emilia, se casa con otro que sí lo es, Ludovico, con lo cual el matrimonio desigual queda consagrado, aceptado, defendido. De igual

45. Tal se afirma en *La suerte sin esperanza*, ed. cit., p. 214b.

46. Así se dice en *La suerte sin esperanza*, por ejemplo (ed. cit., p. 239a).

47. Cf. *La nuera humilde*.

48. Cf. *La venganza honrosa*, últimas escenas de la primera jornada.

49. Cf. *La suerte sin esperanza*, ed. cit., p. 223.

50. Cf. *La gitana melancólica*.

51. Sofonisba, en *Los amantes de Cartago*, es en este sentido ejemplar.

52. Tal sucede con Porcia en *La venganza honrosa*. Lamberto, en *La suerte sin esperanza*, no recibe un castigo similar debido a que no llega a consumar totalmente el «delito», la infidelidad, ni es absolutamente responsable de ella (Mauricio le obliga a casarse con su hermana pero él respeta a ésta y no hace con ella vida conyugal, a diferencia de Porcia con Astolfo).

modo, en *La venganza honrosa* un agonista, Astolfo, accede a que su criado, Ricardo, despose a su hermana, Emilia, para pagarle un favor⁵³. Tiende normalmente Aguilar a mantener en sus comedias la equiparación, más o menos exacta, de clase social en los que se someten al vínculo matrimonial⁵⁴. Pero nunca hace un dogma de este principio, no lo considera *conditio sine qua non*, y no es, por ello, raro que este aspecto sólo en los textos publicados más tardíamente, quizás más contaminados por las pautas de composición imperantes ya en la comedia nueva, se mencione y destaque como punto a comentar.

Del tema del matrimonio se deriva otro que tiene carácter secundario, el de las bodas de estado. Es, en términos generales, relativamente poco desarrollado en el conjunto de los textos y tan sólo en tres ocasiones, en *La nuera humilde*, en *Los amantes de Cartago* y en *La venganza honrosa*, hace su aparición. Es visto desde una perspectiva totalmente negativa, dado que se presenta como fuente de disgustos para los enamorados, creador de graves conflictos (*La venganza honrosa*), medio de eliminar la libertad del individuo en la elección de pareja.

En muchas ocasiones se ha afirmado que el interés es un tema básico dentro del teatro de Aguilar⁵⁵. No parece absolutamente cierto si nos fijamos en la situación que nos encontramos en sus textos y si entendemos, como hacen los críticos a los que aludimos, por interés la preocupación por acaparar riquezas. De todas sus comedias tan sólo dos incluyen el tema y sólo en una, *La fuerza del interés*, es suficiente y ampliamente desarrollado. No sería, pues, un tema básico. En todo caso, uno de los principales, por el espacio que a él dedica en la pieza que mencionamos, y ni siquiera, dada la cantidad de textos en los que figura, el más importante de estos últimos. El tema es insertado en *El mercader amante*, en la cual varios personajes, Loaisa, Lidora y el padre de Labinia, se ven movidos por él y aceptan o desprecian a las personas según el beneficio que de su trato pueda derivarse para ellos. En esta comedia el interés es juzgado como negativo e incluso a Lidora, por buscar bodas con hombre rico, se le proporciona un castigo ejemplar: se encuentra casada con un pobre. En cambio, en *La fuerza del interés* la situación es muy distinta. En ésta es presentado como fuerza sobrehumana a la que el individuo no puede resistirse⁵⁶, capaz de mover a todas las personas a su antojo, de hacer surgir el amor⁵⁷, de hacer fieles a los amigos⁵⁸ o de obligarles a traicionar⁵⁹, de quebrantar la justicia⁶⁰, de hacer perdonar infamias⁶¹ o impulsar a un padre a convertirse en tercero de su hija⁶² e incluso a

53. Ed. cit., p. 335b.

54. Así en *La nuera humilde*, *Los amantes de Cartago*, *La suerte sin esperanza*, *La venganza honrosa* y en la historia de Teolinda (reina) y Laupí (noble) de *Fray Luis de Beltrán*.

55. Tal afirma Henri Mérimée en su obra *L'Art dramatique à Valencia*, Toulouse, Imprimerie Edouard Privat, 1913, pp. 488-517.

56. Ed. cit., p. 174.

57. Emilia se enamora de Grisanto cuando éste le «regala» la joyería (es su único «pecado» dentro de la obra, pues su comportamiento es presentado en todo momento como ejemplar).

58. Ed. cit., p. 178a.

59. *Ibid.*, p. 183.

60. *Ibid.*, p. 190a.

61. *Ibid.*, p. 198.

62. *Ibid.*, p. 172b.

«venderla»⁶³, de imponerse y deshacer las relaciones amorosas⁶⁴. Él puede revolver toda una jerarquía de valores sociales, entre los cuales se encuentra, como vemos, la justicia, la amistad... No obstante, pese a que de la lectura de esta obra parece desprenderse que Aguilar da como válida la solución de los conflictos y parece admitir que el interés a todo se sobrepone y es imposible librarse de él, si profundizamos un poco en el texto observamos que es otra la realidad. En la pieza destaca que el interés sólo mueve a los seres socialmente bajos, que son presentados en el fondo como ruines —incluso ellos se autocensuran, como Grisanto y Mauricio—, aunque tal extremo no se explicita claramente, pero como tales quedan al observar su actuación. El propio Grisanto no se libra de este hecho. El desenlace de la comedia y su desarrollo resulta antipático para el espectador, en contra de lo que acontece en otros textos de nuestro autor. Tan sólo Marcela, Emilia —con la salvedad antes hecha—, Urbano y, sólo en parte, Ludovico —él trata de usar el interés para lograr que Mauricio le ayude a conseguir a Emilia, aunque el enredo de Grisanto le impide en un principio alcanzar sus objetivos— son presentados como personas más desinteresadas, aunque se valgan, para sus propios fines (Ludovico) o para ayudar a un amigo (Urbano), del interés de los demás. El tema es empleado por Aguilar con una finalidad satírica, para reprobar la costumbre de dejarse caer en manos del interés, aunque tal censura no sea hecha de modo explícito y se deje que sea el espectador el que la realice al contemplar los sucesos. En este sentido *La fuerza del interés* no es una comedia extraña en la producción de Aguilar, ni implica un cambio de postura en él con respecto a la situación que encontramos en *El mercader amante*. En ambos casos su punto de vista ante el problema —la reprobación— es idéntico. Varían sólo los medios empleados para censurar un vicio social.

El tema del honor y la nobleza de alma es otro de los fundamentales de Aguilar. De ellos se ofrecen dos visiones contrapuestas. Según la primera, ambos van unidos a la riqueza, el poder y las apariencias. Es un concepto externo y superficial que aparece reflejado en *El mercader amante* (lo defiende el padre de Labinia), *La fuerza del interés* (Mauricio), *La suerte sin esperanza* (Mauricio y Lamberto), y en *La nuera humilde*. Según la segunda, ambos residen en el modo de ser interior de las personas y en su comportamiento ejemplar. Es lo que sucede con Numa en *La gitana melancólica*, que no es noble de clase pero sí por su forma de ser; Enrico en *La nuera humilde*, que defiende el concepto del honor al que ahora nos referimos; Emilia en *La fuerza del interés*. Las dos concepciones son contrapuestas en algunos de los textos con el fin de crear momentos de tensión, como sucede en *La nuera humilde* y *La fuerza del interés*. En estos textos cada visión es encarnada en un personaje diferente, viejo y joven respectivamente, que protagonizan un conflicto generacional. Ahora bien, no es esto una constante en Aguilar, pues, por ejemplo, en *El mercader amante* Lidora, que no es una vieja, se muestra defensora de la primera de esas concepciones. En la utilización concreta del tema del honor como motivo dramático existe en las obras de Aguilar una evolución. En todo momento él se muestra defensor de la segunda de las posturas que hemos comentado. Pero no siempre emplea el tema del mismo modo que otros autores de la época. En *La nuera humilde* parece considerarse

63. *Ibid.*, pp. 198b-199a.

64. *Ibid.*, pp. 202b-203.

absurdas las venganzas motivadas por el honor, se rechazan las muertes, que son presentadas como último recurso al que se acude sólo cuando han fallado otros métodos más sutiles, de tipo psicológico, y el honor nunca se convierte en el móvil fundamental de las acciones de los personajes, sino tan sólo en otro más secundario. En cambio, en *La suerte sin esperanza* y en *La venganza honrosa* ya ha variado la situación. Aquí ya sí aparecen personajes que se ven movidos esencialmente por el honor, como es el caso respectivo de Mauricio y Norandino. En ellas ya el tema —su uso como motivo dramático, insistimos— aparece más estructurado. Se afirma que los actos contra el honor recaen sobre toda la familia, que éstos exigen venganza de sangre que tenga carácter ejemplar e impida a otros seguir la senda escogida por los transgresores⁶⁵. En otras palabras, se produce una aproximación al código del honor tópico de la comedia nueva. No obstante, en ningún momento nuestro dramaturgo se muestra inclinado a aceptar las muertes como resultado de problemas de honor. Él defiende siempre el predominio de la razón sobre el sentimiento, y considera que el desenlace sangriento no se corresponde con este pensamiento. La venganza de sangre es vista como último recurso y como castigo ejemplar para graves sucesos, como los escenificados (adulterio, intento de matar al marido ofendido...) en *La venganza honrosa*, tal y como Fabricio al final de esta pieza se encarga de explicar.

De la sociedad no se hacen grandes definiciones teóricas en los textos de nuestro autor. Su concepción de la misma puede extraerse del examen de los personajes que incluye en sus argumentos, tal y como expusimos en otro lugar⁶⁶. Él da por supuesta la existencia de clases sociales, pero no parece admitir en sus textos la división de las personas tomando a éstas como punto de referencia, sino tan sólo sobre la base de su diferente formación y cultura⁶⁷.

Junto a la concepción general de la sociedad que se desprende de los textos de nuestro dramaturgo, existen en sus obras determinadas afirmaciones sobre grupos sociales marginados en su época o sobre tipos sociales concretos. Son todas incluidas como subtemas secundarios. La primera clase de afirmaciones que mencionamos hace referencia a los judíos y los moriscos, si bien, en una única ocasión, se alude al problema de los cristianos nuevos (dentro de *El mercader amante*) pero sólo como excusa para incluir unas frases cómicas⁶⁸. Ambos grupos étnicos son totalmente despreciados por el autor, pero no por motivos raciales sino religiosos (aspecto éste en el que Aguilar se muestra especialmente dogmático e intrasigente⁶⁹), porque los juzga hombres absurdos, incapaces de reconocer su error doctrinal, y defensores acérrimos de una religión falsa, que no desean abandonar, ni quieren que nadie les demuestre, su equivocación. Es la situación que hallamos en *La gitana melancólica* y en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, cuyo acto tercero está dedicado en su totalidad al problema de la expulsión de los moriscos⁷⁰.

Otros grupos sociales no marginales aparecen como tema en el teatro de Gaspar

65. Así, en *La suerte sin esperanza*, ed. cit., p. 225; *La venganza honrosa*, ed. cit., pp. 343b-344a, 370b...

66. Cf. Jesús Cañas, «Personajes tipo y tipos de personajes en el teatro de Gaspar Aguilar», citado en nota 3. *Vid.*, especialmente, pp. 51-52.

67. Jesús Cañas, *ibidem*, pp. 51-52.

68. Son puestas en boca de Loaisa. Ed. cit., pp. 131b-132a.

69. *Vid.* *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., p. 280b.

70. *Vid.* especialmente, sobre los moriscos, pp. 277 y 283 de la edición citada.

Aguilar. El rey, y la monarquía, es uno de ellos. En las piezas dramáticas del valenciano no hallamos la visión teocéntrica de la institución, el teocentrismo monárquico, típica de la comedia nueva. De la monarquía se proporcionan dos visiones contrapuestas. La visión negativa, incluida en *La nuera humilde*; la positiva, inserta en *La suerte sin esperanza* en los momentos en que aparece un rey concreto español. En *La nuera humilde* el rey no es, como en Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón..., un ser excepcional, justo, reflejo de Dios en su actuación. Es un hombre como los demás, capaz de equivocarse y cometer injusticias⁷¹. En él no se produce esa fusión de política y religión típica del teatro del momento. La teoría del teocentrismo monárquico no es en absoluto defendida. En la pieza predomina una concepción mucho más realista. Se afirma que al rey hay que obedecerle siempre, aunque sus órdenes no sean justas⁷². A él se debe respeto y lealtad⁷³. Pero tales actitudes no son justificadas mediante referencias a un ideal superior de carácter religioso o teológico, sino tan sólo en virtud de la organización que tiene la sociedad. El rey ocupa el más alto puesto de la sociedad y por ello, y para el bien de esa misma sociedad, es necesario que todos los demás hombres se sometan a él. La visión teocéntrica de la monarquía es total e incluso explícitamente rechazada en el texto⁷⁴ y presentada como concepción propia de seres carentes de cultura, incapaces de comprender, por falta de formación, la auténtica realidad. En *La suerte sin esperanza* figura la versión positiva del tema, expuesta a través de un monarca presentado como modélico, alabado y justiciero. La causa de la dualidad de concepciones puede estar en el personaje a través del cual se exponen: cuando el rey es español, con nombre propio, histórico, es alabado (la actitud contraria podría haberle ocasionado disgustos a su autor); cuando es ser de ficción, Aguilar actúa con mayor libertad y tal vez lo utiliza para exponer su propia visión de la realidad⁷⁵. No obstante, la concepción general del tema, no la visión concreta del rey, parece ser la reflejada en *La nuera humilde*. No hay en *La suerte sin esperanza* datos que contradigan esta afirmación.

Del príncipe, Aguilar manifiesta su visión en *La nuera humilde*. Dos contrapuestas en concreto. La primera de ellas es expuesta por el villano. La segunda, por los cazadores que intervienen en la primera jornada y por Rosardo⁷⁶. En el primero de esos personajes se encarna el concepto teocéntrico del príncipe, idea que es explícitamente rechazada y declarada no válida. Para el villano, presentado en el texto como típico miembro de una clase popular y carente de cultura, el príncipe es como un dios, ha de vestir trajes lujosísimos y tiene una apariencia física diferente a la del resto de los humanos. En cambio, los cazadores, personas de más cultura, se encargan de ofrecer la visión dada como correcta. El príncipe, para ellos, es un ser humano como los demás, investido con los mismos caracteres que el resto de las personas⁷⁷. Se señala que entre el príncipe y los demás hombres existen diferencias⁷⁸,

71. Tal y como afirma Conrado en ed. cit., pp. 43b-44a.

72. Ed. cit., p. 68ab.

73. *Ibid.*, p. 79a.

74. *Ibid.*, p. 46ab.

75. De hecho en *La suerte sin esperanza* el tema de la monarquía apenas es apuntado.

76. Ed. cit., pp. 46ab y 70a-71a.

77. Tal idea es la que justifica el comportamiento de Enrico a lo largo de la obra.

78. Rosardo, por ejemplo, afirma que a Enrico no le está permitido matar personalmente a un hombre, sino que debe encomendar esa tarea a los verdugos.

pero tienen éstas su origen no en su propia naturaleza sino, como en el caso del rey, en la posición social que ocupa. También en *La fuerza del interés* se hace mención de esta figura, aunque la palabra es aquí usada en el sentido de «hombre principal». Se afirma que los príncipes son honrados porque tienen la honra que a otros quitan⁷⁹, sin que vuelva a insertarse ningún tipo de explicitación más concreta.

Las alusiones a otros grupos sociales son más esporádicas. Se afirma que la nobleza de sangre es superior a la que proporciona el dinero⁸⁰, que los señores deben dar con sus actos ejemplo a la sociedad⁸¹, que los cortesanos se distinguen por su buen hablar⁸², que los mercaderes sólo entienden de cambios⁸³, que los criados se aprovechan de sus señores⁸⁴ y no son de fiar⁸⁵, que los estudiantes son maestros de ayunos y abstinencias⁸⁶.

La historia también figura como tema en las obras de Aguilar. Principal y casi exclusivamente en el primero de los grupos que una vez escindimos dentro de su producción dramática⁸⁷, las comedias históricas. También en las de santos. Hallamos aquí incluida la biografía de dos individuos, San Luis Beltrán y don Juan de Ribera, que existieron en la realidad, una biografía que es objeto de interpretación, como otra vez estudiamos^{87bis}. En el acto tercero de *El gran patriarca don Juan de Ribera* se aborda el problema de la expulsión de los moriscos de España, hecho defendido y justificado por la mala actuación de los moriscos, como antes expusimos. Pero estos sucesos eran prácticamente contemporáneos para Aguilar. Casi no pueden juzgarse hechos absolutamente históricos desde su perspectiva. La verdadera historia para él se halla en las dos comedias históricas a las que aludimos. En ellas no se proporciona una visión general de la historia, sino de hechos históricos concretos, las respectivas tomas de Jerusalem y Cartago en *La gitana melancólica* y *Los amantes de Cartago*. En la primera la interpretación que se proporciona de la caída de Jerusalem en manos de las tropas de Tito es en gran parte de carácter religioso. La toma de Jerusalem por los romanos es presentada como consecuencia del no reconocimiento de la divinidad de Cristo por los judíos, como castigo enviado por Dios a los defensores de esa ciudad por haber matado a su Hijo, como desagravio⁸⁸, incluso, por la pasión y muerte en la cruz que hizo padecer esa comunidad humana al Mesías⁸⁹. En *Los amantes de*

79. Mauricio, ed. cit., p. 170a.

80. Aunque esto lo dice un noble, García, en *El mercader amante* (ed. cit., pp. 158a-159a), y el autor no parece compartir esta postura, dado que otro personaje, Astolfo, refuta la afirmación.

81. Fabricio, *La venganza honrosa*, ed. cit., p. 348 b.

82. Astolfo, *El mercader amante*, ed. cit., p. 125b-126b.

83. García, *El mercader amante*, ed. cit., p. 129.

84. Belisario, *ibidem*, pp. 126b-128.

85. Urbano, *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 193a.

86. Leonora, *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., p. 252b.

87. Cf. Jesús Cañas, «Problemas de composición en el teatro de Gaspar Aguilar: el trazado de la acción», cit. en nota 3. *Vid.*, en concreto, el apartado «Clases de comedias».

87bis. Jesús Cañas, «Personajes tipo y tipos de personajes en el teatro de Gaspar Aguilar», cit. en nota 3.

88. Es ésta una interpretación coincidente con la proporcionada por Alvaro Cubillo de Aragón a su texto *Los desagravios de Cristo* (vid. ed. facsímil de Alvaro Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas. Comedias y obras diversas*, Hildesheim-New York, George Olms Verlag, 1971, pp. 222-256), de similar argumento a *La gitana melancólica* pero no relacionado directamente con ésta.

89. En un trabajo específico sobre *La gitana melancólica*, que en un futuro no muy lejano espero dar a la imprenta, trato pormenorizadamente este asunto.

Cartago no hallamos una interpretación clara y bien determinada de un suceso, la pérdida de Cartago, acaecido en la realidad. La historia es utilizada como marco y como motivo que justifica la inserción en el texto del tema de las bodas de estado, básico en la comedia. La caída de Cartago no recibe, a diferencia de la de Jerusalem en la pieza anterior, una justificación extraída de los propios acontecimientos que en la historia tuvieron lugar, sino tan sólo una explicación basada en los mismos sucesos recogidos en el argumento e inventados por el autor, es presentada como justo castigo merecido por sus habitantes por su comportamiento con Macinisa, uno de los protagonistas⁹⁰.

Junto a estos temas principales y secundarios existe en los textos una serie de defensas y visiones de problemas concretos que son poco desarrolladas en las comedias. Ellos formarían el tercero de los grupos de contenidos que en las páginas anteriores escindimos. Es el caso de la defensa de la libertad⁹¹, de la práctica sobre la teoría en la actuación del hombre (observable en la configuración general de los personajes⁹²), de la supremacía de la razón sobre el sentimiento⁹³, de la vida retirada y la soledad⁹⁴, de la comida⁹⁵. En la misma circunstancia se hallan los temas de las relaciones políticas⁹⁶, la ambición, la esperanza⁹⁷, la fortuna⁹⁸, la gracia⁹⁹, la fama¹⁰⁰, la prostitución¹⁰¹, el hombre —visto como la cruz de Cristo en *El gran patriarca don Juan de Ribera*¹⁰²; como imagen de Dios en *Fray Luis Beltrán*¹⁰³—, el menosprecio del mundo¹⁰⁴, la obediencia¹⁰⁵, el tiempo¹⁰⁶, la pobreza¹⁰⁷.

4. *El amor, tema base de las comedias*

Pese a la existencia de toda esta multiplicidad, relativa, de temas y subtemas dentro de la producción dramática de Aguilar, sólo uno de ellos tiene una importancia primordial, el amor. El amor es el tema básico de todo su teatro, aquél al que quedan

90. En el primer acto de la comedia (ed. cit., pp. 88a-93b) Torcato y Lelio, tras conocer las desventuras de Macinisa, anuncian que la ciudad que las había parcialmente originado, consentido y promovido, Cartago, recibirá su merecido.

91. *La gitana melancólica*, ed. cit., pp. 32b-34a.

92. Cf. Jesús Cañas, artículo citado en nota 66.

93. *Fray Luis Beltrán*, ed. cit., p. 290b.

94. *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 167a; *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., pp. 282a, 303b...

95. *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., pp. 248b-249a. Esta defensa podría ponerse en relación con el discurso de Aguilar «A la excelencia de los combites», leído en la Academia de los Nocturnos y recogido en sus *Actas*.

96. *La nuera humilde*, ed. cit., pp. 70a-71a.

97. *Los amantes de Cartago*, ed. cit., pp. 89b-91b, 111b.

98. *El mercader amante*, ed. cit., pp. 130b-131b.

99. *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., p. 259.

100. *Ibidem*, p. 261b.

101. *Ibidem*, p. 272a.

102. *Ibid.*, p. 252a.

103. Ed. cit., p. 290b.

104. *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 196b; *La venganza honrosa*, ed. cit., p. 336a.

105. *Fray Luis Beltrán*, ed. cit., p. 296a.

106. *La suerte sin esperanza*, ed. cit., p. 232a.

107. *El mercader amante*, ed. cit., pp. 136-137b.

subordinados todos los restantes. Aparece en las obras históricas, en las comedias de enredo e incluso en las piezas religiosas. En estas últimas recibe el tema una doble formulación. Figura el amor humano, pero sólo en las historias secundarias, como la de Leonora en *El gran patriarca don Juan de Ribera* y la de Teolinda en *Fray Luis Beltrán*. Este amor humano es insertado en estas piezas como subtema que no tiene excesivo desarrollo y cuyas características se adecúan en líneas generales a la concepción amorosa que aparece en el resto de los textos. No obstante, sobre este amor humano se superpone el amor divino y la caridad desarrollados a través de los dos protagonistas de esas obras, que son presentados como encarnaciones perfectas de ambos conceptos, como seres modélicos desde este punto de vista, dignos de ser imitados por todos. La existencia del tema en estas piezas está perfectamente probada dentro de su texto, en el cual se hacen continuas referencias al amor que los protagonistas sienten por Dios, por los hombres y por las almas¹⁰⁸. Lo que sucede es que el tema es desarrollado desde otra perspectiva, desde otro punto de vista diferente al que figura en el resto de su teatro. Eso le da carácter especial a estas dos comedias y justifica su inserción en un grupo separado de los demás, tal y como nosotros efectuamos en su momento¹⁰⁹.

En las demás obras de Aguilar se desarrolla una concepción general del amor (ahora ya totalmente humano) que en gran parte coincide con la que figura en el resto del teatro del Siglo de Oro. Se afirma que es un sentimiento que se adquiere por medio del típico «flechazo»¹¹⁰, aunque el interés puede hacerlo surgir¹¹¹, pero puede ser desinteresado¹¹²; que es una fuerza ciega que se impone a las personas y las obliga incluso a aprovecharse de los demás para alcanzar sus fines¹¹³ o a olvidar cualquier tipo de consideraciones que se opongan a sus deseos¹¹⁴; que las culpas originadas por el amor tienen menos gravedad¹¹⁵ y pueden ser confesadas a la amada para que dé la absolución y ponga penitencia¹¹⁶; que es libre¹¹⁷, a todos alcanza y no deshonra a nadie¹¹⁸; que puede no ser correspondido sin que por ello deje de existir¹¹⁹. Sobre las relaciones amorosas se especifica que alimentan como la comida¹²⁰ y son comparadas a las actividades comerciales¹²¹; que en ellas son necesarias las pruebas¹²²; que vuel-

108. Así, en *Fray Luis Beltrán*, ed. cit., pp. 301b, 310a, 318b, 325a...; en *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., p. 276...

109. Cf. nota 87.

110. Así aparece en *La gitana melancólica*, *La nuera humilde*, *La suerte sin esperanza* (Leonarda, ed. cit., p. 206b), *La venganza honrosa* (Emilia, ed. cit., p. 365a).

111. Emilia, *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 176.

113. Grisanto, *ibidem*, p. 167.

112. Marcela, *ibidem*, p. 167.

114. Lamberto, *La suerte sin esperanza*, ed. cit., p. 211.

115. Grisanto, *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 192b.

116. Belisario, *el mercader amante*, ed. cit., pp. 132a-133a. En esto hallamos un evidente paralelismo con la concepción amorosa propia de la poesía del cancionero del siglo XV, que había pasado a la lírica áurea.

117. Leonora, *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., p. 247.

118. La dueña, *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 173a.

119. Leonora, *El gran patriarca don Juan de Ribera*, ed. cit., p. 250.

120. *La gitana melancólica*.

121. Belisario, *el mercader amante*, ed. cit., p. 340a.

122. Norandino, *a venganza honrosa*, ed. cit., p. 340a.

ven a los amantes celosos y desconfiados¹²³; que el enamorado, ante la duda de si su amada le corresponde, se vuelve como un preso que espera sentencia y no sabe si será de vida o de muerte¹²⁴; que los amadores son grandes suplicadores¹²⁵; que es necesario, como paso previo, ganarse al padre para tener relaciones con la mujer¹²⁶; que la separación o la pérdida de la amada engendra dolor e incluso provoca locura¹²⁷; que las quejas y riñas son parte consubstancial de las relaciones amorosas¹²⁸; que los amantes usan un lenguaje especial¹²⁹, lleno de requiebros¹³⁰...; que el final deseado para estas relaciones es el matrimonio, al que se llega tras la concesión de palabra y unión de las manos. Se destaca también el papel de cada miembro de la pareja dentro de esas relaciones: los dos sienten como propias las penas del otro¹³¹; el hombre queda totalmente sometido a la mujer —que puede ser poco firme pero no es lo general—, de la cual le atrae su hermosura y se hace una descripción (no concreta, como dijimos) absolutamente idealizada (para el hombre su amada es su «luz», sus «ojos»¹³³, sufre por ella y su ausencia es comparada a la muerte o a un eclipse de sol, así como su presencia es la vida o la salida del sol¹³⁴: si ella no le corresponde él se considera muerto y falto de libertad¹³⁵, y, aun dándose este supuesto, él siempre la defiende¹³⁶; la mujer se preocupa por mantener intacta su honra y decoro, cuya pérdida equivale a la muerte¹³⁷. En general, la concepción teórica del amor que subyace en las comedias de Aguilar es de carácter puro, idealizado. Incluso son presentadas relaciones modélicas y actitudes ejemplares, como la de Urbano en *La fuerza del interés*¹³⁸, quien, con tal de ver feliz a su amada, Marcela, que no le corresponde, es capaz de ofrecerle su fortuna para que la entregue al hombre que es su rival.

Pese a que los textos del escritor valenciano encierran una visión general del amor y de las relaciones amorosas, no es la presentación de la misma la preocupación esencial de Aguilar. A él no le interesa mostrar una concepción abstracta del amor, sino algo mucho más concreto, plantear el problema de unas relaciones amorosas entorpecidas en su desarrollo o bien por una guerra (*La gitana melancólica*), o bien por la intervención de un tercero o un padre que se interpone entre la pareja (*La nuera humilde*), o bien por un problema de estado (*Los amantes de Cartago*), o bien por una estratagema tramada por el protagonista para deshacer el triángulo amoroso y que se vuelve contra él (*El mercader amante*), o bien por el interés (*La fuerza del interés*), o

123. *El mercader amante*, ed. cit., pp. 143b-145a.

124. Grisanto, *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 165a.

125. Marcela, *ibid.*, p. 167b.

126. Grisanto, *ibid.*, pp. 170b-171a.

127. Astolfo, *La venganza honrosa*, ed. cit., pp. 333b-334a.

128. *El mercader amante*, ed. cit., pp. 154a-155a; *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 165b; *La venganza honrosa*, ed. cit., p. 363ab.

129. *La nuera humilde*.

130. *El mercader amante*, ed. cit., p. 148.

131. *La gitana melancólica*.

132. Lidora, *El mercader amante*.

133. Como Labinia para García en *El mercader amante* (ed. cit., p. 129).

134. *La gitana melancólica*.

135. Belisario, *El mercader amante*, ed. cit., pp. 143b-145a.

136. Grisanto, *La fuerza del interés*, ed. cit., p. 165b.

137. Emilia, *ibidem*, p. 164b.

138. Ed. cit., p. 196a.

por una cuestión de bigamia (*La suerte sin esperanza*), o por un adulterio (*La venganza honrosa*). Él no se preocupa por plantear el tema del amor en tonos sosegados y tranquilos, sino por el conflicto, por un problema que tiene siempre un carácter concreto y convierte a los textos en obras más aptas para interesar y ser mejor comprendidas por el espectador.

5. *Unidad de los textos en el plano del contenido*

Aunque en las obras exista una multiplicidad de temas, no por ello en las mismas se ve rota la unidad en el plano del contenido. Varios son los recursos utilizados por Aguilar para evitarlo. En primer lugar la jerarquización de los contenidos, de tal manera que a unos les proporciona un mayor desarrollo que a otros en los textos, tal y como hemos afirmado con anterioridad. En segundo lugar, por medio del establecimiento de una serie de relaciones entre los mismos de forma que unos parecen derivarse de otros. Así, con el tema del amor quedan conexonados el de las relaciones paterno-filiales, la visión de la mujer, el matrimonio, las bodas de estado, el interés, la nobleza y el honor, la sociedad (problemas de desposorios entre personas de diferente clase social). En tercer lugar, el empleo de unos mismos personajes que son utilizados en el argumento como medio básico para desarrollarlos. Así, en *el mercader amante* el tema del amor se desarrolla a través de Belisario, Labinia, Lidora, Astolfo y García; el de las relaciones paterno-filiales, por medio de Labinia y su padre; el del interés, por este último y Lidora... En *La fuerza del interés*, Grisanto, Emilia, Marcela, Ludovico y Urbano exponen el tema del amor; Grisanto, Emilia, Mauricio, el joyero, el alguacil, el del interés; Emilia y Mauricio, el de las relaciones paterno-filiales... En *La suerte sin esperanza*, el amor lo desarrollan Teobaldo, Leonarda, Lamberto, Lavinia; el honor, Mauricio, Lamberto; las relaciones paterno-filiales, Lavinia y su padre... En *La venganza honrosa*, Norandino, Porcia, Astolfo, Emilia y Ricardo exponen el tema del amor; Norandino, el duque de Mantua, Astolfo y Porcia, el honor; el duque de Mantua y Porcia, las relaciones paterno-filiales... En las comedias religiosas la situación se ve un tanto variada debido a la especial composición de las mismas. Son estas piezas pobres de contenido. En ellas no interesan tanto los temas como la comunicación de una ejemplaridad a la vida de los protagonistas. Sólo hay un tema principal y el resto son casi siempre puramente accidentales. Por ello la unión de estos con el primero se efectúa siguiendo el mismo sistema utilizado para enlazar los temas accidentales en el resto de las piezas.

Los temas de circunstancial aparición son insertados a través de los personajes principales —por lo que quedan cohesionados en la comedia por medio de uno de los recursos antes reseñados— o de otros secundarios¹³⁹, en cuyo caso ese contenido queda enlazado dentro de la obra a través del entramado de conexiones diseñado por el autor para unir a los personajes¹⁴⁰, entramado que también contribuye, por razones obvias (son los mismos agonistas los que sirven de base para su inserción), a enlazar entre sí el resto de los temas.

Todo ello no hace sino poner de manifiesto que en el teatro de Aguilar nada queda

139. Como es el tema de la pobreza expuesto por uno de los mendigos que se relaciona con Porcia en *La venganza honrosa*.

140. Cf. el artículo citado en nota 66.

suelto, todo es medido, todos los elementos son meticulosamente engarzados con el fin de conseguir unos textos aptos para interesar al espectador, divertirle y proporcionarle unas enseñanzas que constituyen el verdadero eje compositivo de las comedias, su centro de interés real, el ingrediente al que se subordinan todos los demás, tal y como en anteriores trabajos nuestros¹⁴¹ hemos querido demostrar.

JESÚS CAÑAS MURILLO
Universidad de Extremadura, 1989

141. Cf. nota 3.