

El desarrollo del amor en circunstancias inusuales: un análisis de “La Comedia de Torcato” (1574) escrita por Moriscos.

The development of love in unusual circumstances: an analysis of “La Comedia de Torcato” (1574) written by Moriscos.

MINICUCCI Giovanni

The University of Chicago

gminicucci@uchicago.edu

Recibido: 04/09/2023,

Aceptado: 01/12/2023,

Publicado: 31/01/2024

RESUMEN: *La comedia de Torcato*, fue escrita por moriscos y representada por primera vez en el 1574 en tierra aragonesa. A través del estudio de la obra y los personajes, en este ensayo, se explora cómo el amor entre Felisarda y Torcato se desarrolla a pesar de las circunstancias inusuales en las que se encuentran. Se examina cómo el amor cambia a los personajes y a sus identidades a lo largo de la historia, y cómo este sentimiento puede ser un factor influyente en las decisiones que toman. Además, se exploran temas como el honor, la lealtad y el disfraz, y cómo se entrelazan con la historia principal de la obra. Se prestará atención al personaje gitano y a su lenguaje, que hacen que la historia sea cada vez más interesante y, sobre todo, curiosa de seguir. A través de *La comedia de Torcato*, este ensayo pretende no sólo analizar cómo el amor, es un tema recurrente en las diferentes jornadas que componen la comedia, sino sobre todo cómo una comedia morisca, trata temas sensibles en un periodo complejo, como lo de la península ibérica del siglo XVI.

PALABRAS CLAVE: Comedia, Moriscos, Torcato, Gitanos, Amor.

ABSTRACT: *La comedia de Torcato* was written by Moriscos and first performed in 1574 in the Aragonese region. Through the study of the work and its characters, this essay explores how the love between Felisarda and Torcato develops despite the unusual circumstances they find themselves in. It examines how love changes the characters and their identities throughout the story, and how this sentiment can be an influential factor in the decisions they make. Additionally, themes such as honor, loyalty, and disguise are explored, and how they intertwine with the main narrative of the play. Attention will be paid to the Gypsy character and their language, which make the story increasingly interesting and, above all, intriguing to follow. Through *La comedia de Torcato*, this essay aims not only to analyze how love is a recurring theme in the different acts that make up the comedy but also to highlight how a Morisco comedy

addresses sensitive topics in a complex period, such as the Iberian Peninsula in the 16th century.

KEYWORDS: Comedia, Moors, Torcato, Gitanos, Love.

1. LA TOMA Y PÉRDIDA DE LA GOLETA

Antes de profundizar en el contexto literario de la obra, es pertinente comprender lo que ocurría históricamente en este momento en España. Desde la muerte de Mahoma (632 AD), la península ibérica mantiene estrechos contactos con la región islámica, en particular el norte de África. Si 1492, marcó la conquista por los Reyes Católicos del último reino musulmán, de Granada, el deseo de expandirse, y controlar más territorios, se hizo más fuerte. Por eso, la fecha 1535 marca la toma de la Goleta, un hecho que ocurrió cuando España estaba afianzándose como una potencia hegemónica en Europa y en el mundo. Durante esta época, los turcos y los franceses eran los principales rivales de España en cuanto a poder y, como afirma González Díaz, “España tenía la mejor infantería de la época”. El mar Mediterráneo era una zona en la que tanto los otomanos como los cristianos buscaban su sitio, y la gloriosa batalla de Lepanto es el momento en que se vería un feliz desenlace. Para la toma de la Goleta, el número estimado de combatientes por parte del Imperio español es enorme, como nos informa González Díaz en su artículo:

García Álvarez de Toledo y Osorio comandaba las 6 galeras napolitanas; la Escuadra del Cantábrico con 42 naos; las 15 galeras de Alvaro de Bazán “el viejo”; la escuadra de Flandes aparecía con unas 60 urcas; la escuadra de Málaga con unas 150 velas y 10.000 soldados (80 naos y una nao capitana); Portugal envió el gran galeón “Botafogo” junto a 20 carabelas comandadas por Luis de Avis, hermano de la emperatriz; las 12 galeras que envió el papa, siendo 4 de ellas de la Orden de Malta más las 20 galeras de Andrea Doria

provenientes de Génova entre las que se hallaba la Galera Real (contaba con 26 bancos de cuatro remeros cada uno), la del emperador quien, por supuesto, iba a dar batalla en persona. (González Díaz)

La victoria de Carlos V es bastante rápida y fácil de conseguir, pero difícil de mantener. La Goleta, territorio muy cercano al actual Túnez, se convirtió en una plaza fuerte y fue controlada por “viejos soldados” españoles, los llamados veteranos de los tercios. El problema era que el imperio otomano de Solimán el Magnífico - en alianza con el corsario Barbarroja - se expandía desmesuradamente por el Mediterráneo occidental (Fernández Álvarez 502). La Goleta fue ocupada de nuevo en octubre de 1573, esta vez por las tropas de Don Juan de Austria. El dominio de la plaza duraría poco, ya que, al año siguiente, en 1574, volvería a manos otomanas. Como afirma Carlos Mata Induráin en su estudio, una posible culpa de esta pérdida de territorios, en particular de Túnez, fue a causa del traspaso de poderes entre Felipe II y su hermano Don Juan de Austria. “Parecía el único premio visible por la victoria de Lepanto: la recuperación de aquellas plazas que había enseñoreado Carlos V, en particular la famosa de La Goleta, dejando el reino tunecino en manos de un rey feudatario: Muley Hamet” (Fernández Álvarez qtd. in Mata Induráin 171). En 1574, con Don Juan de Austria fuera de juego en su nuevo destino de Milán, no le resultó difícil a Euldj-Alí adueñarse de nuevo de todo el territorio tunecino, sin que nada pudiera hacer Don Juan por recobrarlo (172).

Si existe un posible dolor patriótico común español por la pérdida de los territorios africanos, dentro de la península ibérica hubo ciertamente reacciones encontradas, como en el caso de los moriscos, descendientes de musulmanes obligados a convertirse al cristianismo, que, al mismo tiempo,

como se ve en La *comedia de Torcato*, produjeron una obra de teatro que podría “jugar” con temas sensibles del período histórico que se estaba viviendo. En particular, se había extendido el rumor de que la cabeza muerta de Don Juan de Austria se encontraba en la costa africana, y esto podría ser una analogía con la cabeza de Torcato que se busca en la obra.

2. LA COMEDIA DE TORCATO: amor conyugal y/o familiar, disfraz y promesa

El Siglo de Oro (1492-1659) sigue siendo conocido como la mayor exposición de literatura española al mundo. El corpus literario se amplió con la prosa, la poesía y el teatro y contó con grandes exponentes como Lope de Vega, Quevedo, Luis de Góngora y otros. A pesar de estos célebres escritores, también hay producciones de este periodo que permanecen en el anonimato, y que tratan temas del pasado con innovaciones. Este es el caso de la *Comedia de Torcato*, que no se publicó hasta 1986 y que data de finales del siglo XVI. Según lo que escribe una de las escasas investigadoras de esta obra, Teresa Ferrer Valls, “fue representada en 1574 en tierras aragonesas, en Borja, por moriscos y para un público de moriscos. Este último caso no deja de ser curioso, ya que se da cuenta de la recepción de obras de pastores entre un público rural y bastante alejado del modelo de auditorio cortesano” (7). La tardía publicación de esta comedia se debe, según la explicación de Yundurain, a que fue incluida en los libros prohibidos por la Inquisición. Explica:

El motivo del proceso fue la reacción de los moriscos al perderse La Goleta: muchos pueblos más de lo que hoy es provincia de Zaragoza celebraron fiestas, entre las que "en Borja se ha visto largamente por haber hecho una comedia de la destrucción de Troya en la cual se contenía ciertas palabras las cuales han señaladas en el mismo acto de la presentación que va con esto.

La comedia de Torcato, por su desarrollo narrativo, encaja en el género pastoril, que se caracteriza por el elemento amoroso y pasional de la historia, al tiempo que transmite armonía entre los personajes mostrando sus sentimientos, amores y desamores. El género pastoril llegó a España a través de la transmisión de este tipo de literatura que se había desarrollado en gran parte en Italia, y es como si fuera una decisión de los autores españoles introducir un cambio literario en sus composiciones. Irigoyen-García en su capítulo *Pastoral Literature and Cultural Supersession* afirma: “The Spanish adoption of Petrarchan poetry, included the cultivation of highly stylized pastoral eclogues [...] the Spaniards become more like the Italians” (16). El aspecto innovador es que se hace mucho más refinado de lo que se podría esperar. Al examinar el texto, se observa que la forma utilizada no es la prosa, sino el verso poético¹. El hecho de escribir en poesía podría hacer referencia al énfasis en el teatro de la época, a pesar de la conciencia de la recepción de un público morisco y no cristiano español, el público más “tradicional” y “puro”².

Ya con el título, pueden surgir las primeras dudas sobre la importancia que se le puede reconocer a la obra. Como también indica la Enciclopedia Treccani, el término “comedia” significa ‘canto de la fiesta’ (komòs, fiesta, jolgorio y odè, ‘canción’). En España, la comedia en el Siglo de Oro tiene una evolución muy particular. Algunos dramaturgos, explican:

Denominamos comedia del Siglo de Oro, al teatro y

¹ Durante esta época, en todo el teatro europeo se utilizaba la poesía como forma de escritura de las obras teatrales, que tenía el rol de ayudar a los actores a memorizar obras muy largas y a través de la rima.

² Según las normas y el pensamiento de la época.

drama español nacido de la influencia y evolución de las diferentes corrientes dramáticas que en España estaban convergiendo. [...] Lo trágico y lo cómico, se mezcla en el teatro español a diferencia del teatro grecolatino y el renacentista que mantienen una rígida separación entre la materia trágica y la cómica. El teatro del Siglo de Oro mezcla lo trágico con lo cómico en proporciones variables. (manchegos)

Es interesante ver cómo, mientras en otros países europeos existía una distinción entre los dos géneros teatrales, trágico y cómico, en la península ibérica ambos están unidos. Por esto, como veremos más adelante, la obra incluye problemas familiares, muertes, encuentros amorosos, competiciones entre hombres y el matrimonio como escena final. Hay tragedias que también tienen el mismo desarrollo narrativo, pero en el caso de Torcato, es más particular en cuanto a los personajes, sus características y el deseo de disfrazarse para alcanzar el objetivo.

La trama de la obra es sencilla³. Pelmardo, padre de Felisarda, ha prometido la mano de su hija como recompensa a quien le traiga la cabeza del asesino de su hijo. Para ello, circulan dos retratos, uno de Torcato, el asesino, y otro de Felisarda. Cuando Felisarda ve el retrato de Torcato, se enamora perdidamente de él. A su vez, Torcato, también enamorado de Felisarda, se disfraza de pastora y se convierte en su amiga y confidente. Sin embargo, aparecen diversos competidores como Cavalino, Perineo y Marfido y uno de ellos, llega en frente de Pelmardo con una cabeza falsa de Torcato, conseguida con la ayuda de un encantador. Torcato descubre el engaño revelando su verdadera identidad y el padre vengador se convierte en un padre comprensivo ante la amenaza de Felisarda de suicidarse por el bien de Torcato. La obra termina con el inesperado final feliz del

³ Para más información sobre este tema, véase el artículo de Ferrer Valls.

matrimonio entre Torcato y Felisarda.

El amor es uno de los temas principales de la obra, presente no solo entre Felisarda y Torcato, sino también entre el padre y su hija, quien perdona al asesino de su hijo y desea su felicidad. Sin embargo, podemos ver que la relación padre-hija, está controlada, en la que la figura paterna es un ejemplo del poder masculino y del patriarcado que se reconocía en los hombres de esa época. Para confirmarlo, examinemos una de las primeras partes. Pelmardo, afirma: “Porque yo tengo acordado / hun medio muy vien pensado / para que muera Torcato, / qu'es de ynvlar su retrato / por todo el orben criado / y una promesa con él, / que qualquiere pastor donzel / que la cabéca trujere / de Torcato y te la diere, / que te casaré con él” (líneas 106-115). Con esta afirmación, el padre parece mostrar una actitud más egoísta, es decir, quiere a toda costa encontrar a Torcato, que mató a su hijo, sin pensar en un posible sentimiento hacia Felisarda, la otra hija, obligándola a casarse con la persona que le ayudaría. La respuesta de Felisarda a esta afirmación del padre es también una demostración de amor familiar, ya que muestra su sumisión a la persona que, como ella dice, la creó y la engendró: “[...] que pues que tú me engendraste / y el ser que tengo me daste / yo confieso ser muy justo / de mí agas a tu gusto / en todo lo que ordenaste. / Dispon de mí llanamente como de ázienda tuya, / que en cosa que te contenté no temas que te darguya / ni te salga diferente” (líneas 156-160).

Felisarda, en este momento de la obra, aún desconoce el carácter de Torcato, también muestra odio hacia él, por haber matado a su hermano, y está influenciada por sus familiares. Comienza a obtener información, de una de sus pastoras, Susana, que en el verso 508, afirma: “porque en el lugar e oydo / que Torcato es muy pulido, / franco, liberal, mañoso, / de

poca edad y ermoso, / qu'el boco no le a salido” (líneas 508-512). Es como si sólo le presentara las cualidades positivas de Torcato y, en cierto modo, ella iniciara una relación pre-amorosa, casi platónica, con esta figura que se convertirá en su amante. A pesar de ello, Felisarda, en un diálogo posterior con los otros pastores, que se encargarán de la captura del cuerpo de Torcato, vuelve sobre la promesa que hizo su padre, de dar la mano de su hija en matrimonio a quien encontrara al asesino. Dice: “Pastores, yo no quisiera / que Torcato así muriera [...]” (líneas 557-558). Pero más tarde, se contradice al afirmar que, si realmente mató a su hermano, y lo da por “bueno y sano que pues el mató”, también lo quiere muerto. Sigue mostrando este servilismo a la figura paterna, que es su guía, sin mencionar nunca a su madre, que probablemente no existió o murió anteriormente.

Torcato, cuando entra en escena, desde luego no pasa desapercibido ya que se disfraza de mujer y lo hace para alcanzar a su amada y la aprobación de su padre. El amor entre ambos es tan intenso que Torcato, siendo consejero/amiga-o de Felisarda, se acerca a ella y la enamora. El ocultar la identidad de Torcato es principal para su salvación, porque de lo contrario sería asesinado por otros hombres que querían la mano de su futura esposa y al mismo tiempo es lo que permite el encuentro entre los dos personajes. Por eso, Yundurain en su estudio preliminar de la comedia afirma:

Verdad es que el recurso de disfrazarse cambiando la apariencia del sexo no es nuevo, especialmente la mujer vestida de hombre que en novela y teatro ha dado tanto juego y hasta puede tenerse por trivial y mecánico; pero nótese cómo a lo largo de la cuarta jornada hay una jugosa utilización de este doble sentido en la acción y el

diálogo (41).

El travestismo es algo que llama mucha atención en esta época, sobre todo a nivel literario, mayormente el hecho de que un hombre cambie de sexo y se convierta en mujer, adquiere su importancia. Como he mencionado antes, su salvación pasa por la transformación y el disfraz que encarna su personaje, Torcato.

El disfraz en esta obra puede compararse con otros que han tenido lugar a lo largo de la historia. Desde el punto de vista teatral, el libro *La mujer vestida de hombre en el teatro español* escrito por Carmen Bravo-Villasante, es un excelente ejemplo de cómo muchas figuras teatrales han adquirido su importancia gracias al disfraz. De nuevo, el disfraz en el teatro español, como explica Bravo-Villasante, es algo derivado de Italia: “[...] se establecen en la literatura española bajo la influencia de la literatura italiana” (16). Son muchísimos los autores de la península ibérica de este periodo que en sus obras incluyen figuras disfrazadas, por ejemplo, Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina. Lo que es increíble, es el éxito que tenían las comedias con mujeres disfrazadas de hombre. Por eso: “No tiene nada de extraño que la disfrazada de hombre tuviese un gran éxito en la escena. Esto lo sabemos no sola mente por la fervorosa acogida que dispensó el público a esta clase de disfraz, sino por el comentario que se hacía en la propia comedia” (127). El público, incluida la sociedad, tiene una función clave en el teatro, sobre todo por la crítica negativa o positiva que se desata tras la obra. Lo particular de *La comedia de Torcato* es que produce este tema en una modalidad distinta: es un hombre que se disfraza de mujer, lo cual es bastante extraño en un mundo donde era el hombre quien tenía más posibilidades que la mujer. Pero, al mismo tiempo, hay un acercamiento de algo que se quiere obtener, como Felisarda, y antes de

conseguirlo, hay una confesión.

Sobre este tema, Stephanie Merrim, en su libro titulado *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz* hablando de la confesión en la monja alférez, afirma: "Erauso's confession, however hardly silenced the beginning of her repentance and reform, for she remains unregenerate and true to herself to the end of the work. The text in its themes and structure is more of an exposé than a confection" (7). En este caso concreto, se refiere a una confesión escrita, como en el caso de Erauso; pero en *La comedia de Torcato*, la confesión tiene lugar verbalmente, lo que sugiere que podría tratarse, en cierto modo, de algo más sencillo y menos delicado de abordar. En la comedia, Torcato, a pesar del disfraz para protegerse y no ser descubierto, el castigo está ausente. Torcato es perdonado, como si fuera un mensaje claro y ejemplar de que, diciendo la verdad, siempre se puede vivir.

En el encuentro entre los dos, o, mejor dicho, en el momento en que Felisarda empieza a hablar con Torcato, que sigue ocultando su identidad, hay un *flashback* de cuando ella se enamora declarando: "Porque desdeque le vi / luego al punto alié en mí / tan encendida pasión, / que quedó mi corazón / sin ningún remedio así" (líneas 682-686). Esta especie de enamoramiento "clandestino" entre los dos es mutuo, ya que continúa incluso con Torcato, que muestra su pasión por ella al manifestar: "Pastora en quien la natura / mostró su fuerza y poder / su habilidad y saber / a quien dio la ermosura / más que a ninguna mujer" (líneas 697-701). Destaca sus cualidades, pero sobre todo su belleza, única entre las mujeres que ha tratado hasta ahora. Por eso, continúa: "Dáme esas manos, señora / que te las quiero besar / que querer gratificar / esta merced por agora / es lo

ynposible intentar” (líneas 777-781). En estos versos, la fuerza amorosa es grande al mostrar tanto la pasión que se desarrolla y aumenta entre los dos, pero también al comprender que su amor no será aceptado por el padre que había sido claro con su promesa; sobre todo, hacia los otros pastores que buscan a Torcato y tienen como objetivo el matrimonio con Felisarda. Por parte de Pelmardo, no cumplir una promesa sería una herida a los valores tradicionales de la época, y sin duda perdería su credibilidad como hombre de palabra.

Valores como la fidelidad y la promesa son también aspectos centrales de la obra que se entremezclan con la cuestión amorosa. De hecho, Paolo Di Lucia, en un artículo sobre la función de la promesa afirma:

Promises crisscross every life in every society in every historical period - even to the depths of unrecorded time. Promising is too close to us to be in every instance a full-fledge theme. It is impossible to imagine any kind of moral life without obligations, and impossible to imagine obligations without types of promises. (7)

Una promesa es un compromiso, cuando se trata de algo legal, pero en esta comedia la promesa es sólo verbal. Los pastores que van en busca de Torcato saben cuál es su compito y cuál será su recompensa, que por supuesto es un regalo que agradecen. Las palabras de Pelmardo, deben ser respetadas, y del mismo modo, él respetará lo que dijo desde el principio. En este sentido, es como si también Felisarda, en cierto modo, aceptara el valor de la promesa y de la recompensa, porque comprende la importancia de esto en ese momento, y sobre todo deshonorar a su padre, era algo prohibido o en todo caso visto como desagradable. Esto explicaría también, como veremos más adelante, su preocupación y temor al hablar con su

padre, explicándole que ama a Torcato y quiere casarse con él.

La promesa es un tema presente en la península ibérica durante algún tiempo. Un ejemplo es el cuento del *Abencerraje* donde la relación entre los personajes es compleja, pero al mismo tiempo deja claro cuáles son los objetivos finales y su resolución. En este caso, en *La comedia de Torcato*, no se menciona el problema de las religiones per se, pero si se trata de una obra escrita y dirigida por moriscos, seguramente una crítica hacia los cristianos puede estar presente. Sobre esto, García en su estudio, recuerda que: “El valor de la palabra dada, es clave en la implementación y el mantenimiento de la respetabilidad entre los personajes cristianos y musulmanes” (48).

En la escena en la que Felisarda habla con los otros pastores y con Torcato disfrazado y que también está con ellos, muestra una vez más su pasión por el asesino, llegando a afirmar que no sólo se ha enamorado y “aficionado” a él, sino que, sobre todo, se mataría por él: “Porque te seguro cierto / que le seré yo tan fiel / que, si algún pastor cruel / a mis ojos le trae muerto, / que me mataré por él” (líneas 1051-1055). La matanza, también es un tema de la comedia, porque es algo que Felisarda repite varias veces a lo largo de la historia como consecuencia de una acción que no puede remediar y decidiendo utilizar formas extremas.

Las conversaciones entre ambos, Felisarda y el pastor Torcato (disfrazado), resultan en una parte de la obra que alcanza un clímax o al menos una sensación de suspense, a lo que se añade la llegada de un personaje misterioso: el gitano. Es interesante ver como esta producción teatral realizada por una comunidad minoritaria, los moriscos, introduce dentro de ella a otra comunidad que es la romaní, con una historia

centenaria en España, pero aún hoy criticada. Como explica Francisco Yundurain en su libro, podría haber una razón precisa para esta inclusión y elección de este personaje:

Porque, generalmente, la figura del gitano —o gitana—, que en el teatro aparece desde Gil Vicente, suele resultar un añadido que trae las notas sabidas de un carácter o tipo: ladrones, decidores de buenaventura y de habla ceceante. Algo que debió de tener una fácil recepción por el público, familiarizado con esa figura dramática. Como ocurría con otros, el vizcaíno, el negro, el portugués, etc. En la comedia, sin renunciar a ese efecto, el autor desconocido ha empleado con mucho sentido la supuesta capacidad adivinatoria de la gitana para en sus pronósticos anticipar el desenlace que el público desea, pero sin que resulte claro para quien más interesada estaba, Felisarda [1.110]. (40)

Es como si el personaje gitano se convirtiera en una especie de mago, o vidente, para saber o anunciar lo que sucederá en el futuro: “En nonbre de dioz, paztora: az de caber, mi ceñora, que la finjida paztora, te tiene de conquistar. Lo que digo, Felizarda, con el poder sublimado, veraz preztó efetuádo” (líneas 1107-1113). La forma en que Torcato responde abre la categorización estereotipada del gitano: “estos jitanos siempre hablar y sea quequiere” (149). No sólo se muestra a esta comunidad como charlatanes, sino que también se les discrimina por su forma de hablar y por el hecho de que digan mentiras y falsedades. Precisamente por este motivo y para asegurar la credibilidad, la gitana afirma que lo que le están diciendo, que una pastora (Torcato) conquistará en Felisarda, es: “berdad” (línea 1122).

Al describir y presentar al personaje minoritario de este modo, se enfatiza también el cliché que se tenía de la comunidad romaní y las creencias que se tenían sobre ella. De carácter himno, como también afirma

Yundurain, es el uso de un lenguaje “gitanesco” (45). De ahí, no sólo la inclusión del personaje en sí, sino que, para dar más credibilidad a la historia y a su desarrollo en conjunto, el gitano habla con sus propias características, o mejor dicho, así se caracterizaba en las obras, convirtiendo las sílabas en ç y z en posición distintiva y tensiva respectivamente: çaber, señora, Perçilea etc.

Para Felisarda, la llegada y la presencia del gitano significan algo, la situación no está clara y es como si las palabras que se han pronunciado resonaran en su cabeza. Por esto, se pregunta y habla con Persilea, qué puede significar que “la falsa pastora la conquiste”. Para concluir, Torcato, que teme ser descubierto y matado, reitera que esta comunidad romaní es conocida por “ablan es a tiento, / sin ciencia ni sin cimiento / y, entre mu[c]hos di[c]hos baños, / aziertan uno entre ciento” (líneas 1135-1139) y por lo tanto no se puede “confiar” en lo que sale de sus bocas.

La comedia alcanza su clímax cuando Cabalino, unos de los competidores, llega a Pelmardo para entregarle la cabeza de Torcato, conseguida a través de un encantador, y por tanto falsa. La promesa vuelve al centro del escenario cuando el pastor declara: “Felisarda y Pelmardo / pues que vengo a tiempo cierto, / qunplid, qunplid el concierto / y dadme el premio que aguardo, / pues a Torcato e yo muerto” (líneas 1306-1310). Habla del premio como consecuencia de su acción de llevar ante él lo que se le pedía. Y para atestiguar que realmente fue él quien lo mató, añade a su discurso la forma de matar al asesino dando a entender que la puñalada fue tan fuerte en medio del corazón que murió y su “espíritu vital” terminó inmediatamente.

El premio, que en este caso consiste en poseer la cabeza de un

Torcato muerto, es una alegoría que podría relacionarse con la historia de este periodo. Los españoles perdieron la Goleta en Túnez, y corrió el rumor de que entre los musulmanes vencedores y victoriosos de la batalla se pasaban entre ellos, la cabeza de Don Juan de Austria, como símbolo de la victoria. En cierto modo, esto también se puede conectar analógicamente dentro de la comedia, es decir, que Pelmardo es la representación de la comunidad morisca, y Torcato el cristiano en cuestión. Lo que sorprende es el permiso que, si siguiéramos esta suposición, Pelmardo da a su hija para que se case con un cristiano. Pero, por otro lado, también podría ser una apertura a un asunto complejo, políticamente delicado y también religioso al mismo tiempo.

La confesión de Torcato comienza cuando Cabalino, Pelmardo y Felisarda se encuentran en la misma escena, y Torcato decide decir la verdad y desenmascarar su identidad ante el padre de su amada. No sólo eso, esta decisión también se debe a que se estaba jugando con las identidades de los distintos personajes, y la claridad era la solución al dilema. Torcato afirma:

Padre hi hija, mis señores, / oyd buestra Persilea, / que
no es bien que a los traydores / por obra tan falsa y fea /
pretendan tales fábores: / queste pastor fementido / /
questa cabera a traydo, / sabed que a nadi a muerto, /
antes ente[n]ded, por cierto, / que quanto a dicho es
finjido. / Sabed que yo soy Torcato, / quen abito de
mujer / me vine a buestro poder / porque tanbién fue el
retrato / donde lo pudiese ber. / Y ansi yo co[n]sideré /
que, pues yban a buscarme / mil pastores por matarme, /
que ynposible me fue / de tantos solo escaparme. / Y
para verdad hazer / esto que os e referido, / con mi
baronil bestido / me entrego en buestro poder / para ser
mejor creydo. (Líneas 1356-1380)

El asesino del hijo de Pelmardo comienza su confesión afirmando que

él es Persilea, la pastora que siempre estuvo cerca de Felisarda y que nadie había dudado de su género. No sólo eso, añade que todo lo que se ha presentado ante sus ojos es una gran mentira y que Torcato no está muerto en absoluto, al contrario, está vivo y sobre todo ante ellos. Dice que el hecho de haberse disfrazado se debe a su miedo a ser descubierto por los numerosos hombres que le buscaban. Como caballero, por su honor, dice que se entrega ante ellos. Pelmardo, que, si al principio de la obra mostraba una actitud patriarcal y controladora hacia los demás, especialmente hacia su hija, en este momento pregunta a Felisarda qué hacer, como si se abriera a una especie de diálogo con ella: “¿Qué dices, hija querida, / de la pastora finjida?” (líneas 1391-1392).

Y en este momento se observa a una Felisarda que muestra a su padre sus apasionados sentimientos hacia Torcato. Una cosa para destacar es que antes de pedirle perdón, ella misma reconoce que fue un traidor pero que ahora lo que había hecho era todo por amor. El padre en este momento hace marchar al traidor, en este caso Cabalino, y prepara el feliz matrimonio entre Torcato y Felisarda. Así, con esta conclusión, la unión tiene lugar y sobre todo es aprobada por Pelmardo, temido por su posible reacción contraria. El gitano, mencionado anteriormente, jugó un papel importante en el desarrollo de la obra, porque se sale de las reglas estándar, y con su figura y, en particular, su forma de hablar y de ser conocido, ya había advertido lo que sucedería, a pesar de que en ese momento Torcato temía ser descubierto.

Pelmardo, concluye la comedia: “Hija que yo soy contento / y lo perdono y consiento. / Que cabalino se baya / porque Torcato a bos aya / por mujer en casamiento. / Y pues esas cosas todas / fortuna así las rodea,

/ bámonos luego al aldea y celebrarse las bodas / antes que más tarde sea” (líneas 1400-1410). Con esta conclusión, no sólo se pone fin a una tragedia que podría haber ocurrido, sino que, sobre todo, se ponen en juego elementos y temas innovadores que se describen en este estudio.

Conclusión

La comedia de Torcato, es una obra que, desde el punto de vista del desarrollo narrativo, no introduce novedades temáticas, la trama es fácil de entender y sencilla, hay varios clímax, pero los elementos innovadores son sin duda la figura del gitano, su lenguaje y el disfraz de Torcato que, en una época como ésta, era insólito ver un hombre disfrazado de mujer. A través de este ensayo, analizamos cómo el amor está en la base de las decisiones de los personajes, empezando por la relación padre-hija y mezclándose después con la relación entre Felisarda y Torcato.

El contexto histórico, que hemos mencionado al principio, es relevante. No tenemos la certeza de que la cabeza de Torcato pueda tener una analogía directa con la cabeza de Don Juan de Austria, pero podríamos decir que la victoria musulmana fue celebrada. Es como si los moriscos estuvieran cantando gloria por lo sucedido, e incluso para un público, en este caso, moriscos, ver una actuación así, con esos temas, se convierte en puro placer. Asuntos de género, pasión, familia y amor se enlazan buscando el diálogo en una época que, si desde el punto de vista histórico no fue una de las mejores, a través del texto literario se abre una posible tolerancia entre asuntos de identidad, género y religión.

Referencias bibliográficas

Álvarez Manuel Fernández. *Felipe II Y Su Tiempo*. Planeta DeAgostini, 2007.

Bravo-Villasante, Carmen. *La Mujer Vestida De Hombre En El Teatro español: Siglos 16.-17.* Mayo De Oro, 1988.

Bufacchi, Emanuela. "Commedia ." In *"Enciclopedia Dei Ragazzi"*, 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/commedia_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/

García, Dulce María. "Las Funciones De La Promesa En *El Abencerraje*." *Revista De Filología Española*, vol. 87, no. 1, 2007, pp. 45–78.

González Díaz, Álvaro. "Toma De La Goleta." *31 Enero Tercios*, 2020, <https://31enerotercios.com/2020/07/14/toma-de-la-goleta/>.

Irigoyen-García, Javier. *The Spanish Arcadia: Sheep Herding, Pastoral Discourse, and Ethnicity in Early Modern Spain.* University of Toronto Press, 2014.

Lucia, Paolo Di. *L'universale Della Promessa.* A. Giuffrè, 1997.

Manchegos, Destinos. "El Siglo de Oro: Turismo En Almagro ." *El Siglo de Oro: Turismo En Almagro: Informacin, Visitas Guiadas, Teatro, Alojamientos, Restaurantes y Escapadas En La Ciudad Del Teatro.* www.turismoalmagro.com/el-siglo-de-oro_teatro_96.html#:~:text=Denominamos%20comedia%20del%20Siglo%20de,la%20u%CC%81ltima%20de%CC%81cada%20del%20S . Accessed

Mata 2 May 2023. Induráin, Carlos. "Los Dos Sonetos a La Pérdida De La Goleta (Quijote I, 40) En El Contexto De La Historia Del Capitán Cautivo." *Rilce. Revista De Filología Hispánica*, vol. 23, no. 1, 2018, pp. 169–183., <https://doi.org/10.15581/008.23.26388>.

Merrim, Stephanie. *Early Modern Women's Writing and Sor Juana inés De La Cruz.* Vanderbilt University Press, 1999.

Valls, Teresa Ferrer. "La comedia pastoril española en la segunda mitad del

siglo XVI y la anónima “Gran pastoral de Arcadia”: una encrucijada de tradiciones escénicas”. *Journal of Hispanic Research*, vol. 3, 2015, pp. 147-165.

Yundurain, Francisco. *Los moriscos y el teatro en Aragón: Auto de la destrucción de Troya y Comedia pastoril de Torcato*. Institución Fernando el Católico, 1986.