
Celos y adulterio en El viejo celoso de Miguel de Cervantes

Jealousy and adultery in Miguel de Cervantes' E Viejo Celoso (The Jealous Old Man)

Leila BOUKRAA

Universidad de Manouba, Túnez
leilaboukraabouchriha@gmail.com

Recibido: 19/05/2025,

Aceptado: 25/07/2025,

Publicado: 31/07/2025

RESUMEN: Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), precursor de la novela moderna en España es, también un dramaturgo sin par. Gracias a la sutileza de su espíritu y a su genio sublimó las contradicciones de su época y encarnó el alma del Siglo de Oro español.

En *El viejo celoso* (1615), Cervantes plantea, a través de un entremés o una farsa burladora, el tema de los celos infundados relacionados con un adulterio improbable insistiendo en la persistencia y la obsesión por el honor o la honra. Sin embargo, más allá de este planteamiento explícito subyace una intención filosófica, casi existencialista, como es el caso en las tragedias helénicas. En efecto, Cervantes implícitamente, condena el matrimonio arreglado, la hipocresía social, la moral social y tantos otros valores cortesanos fundamentales en la España del Siglo de oro, que el autor del *Quijote* revela como unos artificios y disfraces que ocultan una pobreza intelectual y espiritual de ciertos miembros de la aristocracia española de la época del dramaturgo, y que obstaculizan la libertad femenina e individual.

PALABRAS CLAVES: Tragedia- Modernidad-Cervantes- Celos- Adulterio- Feminismo.

ABSTRACT: Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), the forerunner of the modern novel in Spain, is also a playwright without equal. Thanks to the subtlety of his spirit and his genius, he sublimated the contradictions of his time and embodied the soul of the Spanish Golden Age.

In *El viejo celoso* (1615), Cervantes raises, through an entremés or mock farce, the theme of unfounded jealousy related to an improbable adultery, insisting on persistence and obsession with honour or honour. However, beyond this explicit approach lies a philosophical, almost existentialist, intention, as is the case in Hellenic tragedies. Indeed, Cervantes implicitly condemns arranged marriage, social hypocrisy, social morality and so many other fundamental courtly values in Golden Age Spain, which the author of *Don Quixote* reveals as artifices and disguises that conceal an intellectual and spiritual poverty of certain members of

the Spanish aristocracy of the playwright's time, and which hinder feminine and individual freedom.

KEYWORDS: Tragedy- Modernity-Cervantes- Jealousy- Adultery-Feminism

Introducción:

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), como es consabido, es el autor que abre de par en par las puertas de la Modernidad a la literatura española. Su particular tratamiento y visión de los tópicos literarios como el peculiar estilo de su pluma hicieron que el escritor genial desprendiera el alma del Siglo de Oro español. Pudo gracias a su sentido agudo de la realidad y de la psicología humanas, sublimar las contradicciones de su época y convertirlas en verdad ora trágica ora absurda. Cervantes es novelista, poeta y dramaturgo, un brillante autor que fue uno de los primeros escritores en volcar su atención hacia el estudio de las particulares expresiones del alma humana, tal y como lo son los celos. Sus reflexiones críticas hacia dichos comportamientos y ante los imperantes valores de los siglos XVI y XVII permitieron a la literatura española no solo entrar en la modernidad sino también adquirir un aspecto de contemporaneidad.¹

Es notable cómo Cervantes pudo desarrollar la literatura áurea y, en particular, la dramaturgia española desde el punto de vista temático y formal.² Es verdad que su fama universal emana de su *Don Quijote de la Mancha* y que sus obras teatrales no han conseguido tener la misma suerte. Sin embargo, la crítica cervantina actual no deja de recordar que

¹González Maestro, Jesús, <<Cervantes>>, *Historia del teatro español (I Edad Media)*, Dir. Javier Huerta Calvo, Abraham Madroñal Durán Coord. y Héctor Urzáiz Tortajada Coord., Madrid, Gredos Manuales, 2003, p.757-758.

²Sobre el panorama teatral durante el Siglo de Oro, consúltense también los excelentes estudios incluidos en *Historia del teatro español (I Edad Media)*, op.cit., 1-Huerta Calvo, Javier <<Teoría y formas dramáticas en el siglo XVI>>, p.303-316 y 2-Viste, Marc, <<Teoría y géneros dramáticos en el siglo XVII>>, p.716-755.

las primeras apariciones de Cervantes como autor fueron en obras teatrales (1583 y 1587) e incluso que el mismo tono y significado de *Don Quijote de la Mancha* son resueltamente propios de una obra trágica.³Para Francisco Ruiz Ramón, Cervantes nunca pudo renunciar a<<su vocación teatral y mantuvo siempre viva su vocación de dramaturgo>>,⁴ aunque no haya podido adaptarse a la nueva concepción de la comedia, innovada por Lope de Vega en *suarte nuevo de hacer comedias*.

Ruiz Ramón incluye el nombre de Miguel de Cervantes dentro de la generación de los trágicos ⁵ y califica La *Numancia* de<<mejor tragedia española del siglo XVI y una de las más importantes del teatro español>>.⁶La producción teatral de Cervantes se manifiesta a través de varios títulos que tocan los diversos géneros teatrales:

-La tragedia: *Numancia*, 1585

-La comedia: *El trato de Argel* y *La conquista de Jerusalén* pertenecen a la primera etapa del autor (1581-1587), luego, van incluidas en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, (1615 segunda etapa) las obras siguientes: *El gallardo español*, *La casa de los celos*, *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso*, *La gran sultana*, *El laberinto de amor*, *La entretenida* y *Pedro de Urdemalas*.

-El entremés (1615):*El rufián viudo*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El juez de los divorcios*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*.

³Madroñal Durán, Abraham, <<Introducción>>, *Historia del teatro español(I Edad Media)*, op.cit., p. 616.

⁴Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Alianza editorial, 2da edición. 1971, p.125.

⁵*Ibid.*, p.110-111.

⁶*Ibid.* P.128.

En las citadas obras, Cervantes ha adelantado nuevas técnicas de escritura teatral, nuevos planteos temáticos y, sobre todo, una nueva perspectiva de observación de la realidad. De hecho, todo el sentido de la obra cervantina converge hacia la idea de la falsedad de las apariencias, la realidad ilusoria y la hipocresía social. Por consiguiente, la temática de los celos constituye un argumento esencial para destapar la verdadera realidad de la España de los Austrias.⁷

En efecto, durante los siglos XVI y XVII, el principio de honor o decoro <<patrimonio del alma, es, sin embargo, por lo que tiene de bien comunitario, raíz y fundamento del orden común. El individuo, en cuanto miembro de la comunidad que sustente y da sentido a su vida, debe, si quiere permanecer en ella, mantener integro su honor>>.⁸El concepto de honor era íntimamente ligado con el de la honra. Pues, significa la limpieza de la sangre, del linaje y la pureza moral. La actitud social de cada individuo debe inspirar estima y respeto; cualquier ofensa exige inmediata reparación (venganza pública o privada, derramamiento de la sangre, etc.).

Por lo tanto, los celos tienen como origen, el miedo del deshonor, del ultraje y la pérdida del decoro. Así,<<[n]i siquiera en los casos de honor conyugal mancillado es la pasión de los celos quien impulsa al marido a la venganza sino la inexorable necesidad de cumplir las leyes del honor>>.⁹ Por consiguiente, como lo señala Jesús Maestro:<<[l]as categorías sociales se interpretan como categorías morales, porque en

⁷González Maestro, Jesús, <<Cervantes>>, in. *Historia del teatro español(I Edad Media)*, op.cit, p.759.

⁸Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, op.cit., p.159.

⁹*Id*, p.159.

ellas se objetivan las expectativas sobre el comportamiento de los sujetos, definidos en relación a un código de privilegios y deberes, desde los que se pretende determinar el grado de vicio o de virtuosismo>>.¹⁰

La cuestión de los celos se convierte, indudablemente, en el argumento faro de la fecundísima dramaturgia española del Siglo de Oro, hecho comparable a lo que era el *fatum* para los autores de tragedia en la época clásica. Cervantes ha puesto de manifiesto el tema del decoro en muchas de sus obras teatrales entre ella, *El laberinto de amor*, *Pedro de Urdemalas* y *El viejo celoso*¹¹. Esta obra forma parte de los entremeses cervantinos que siguen hasta hoy en día poco menos estudiados y casi olvidados. Suscitan siempre, no obstante, interés y fascinación. Redactados entre 1605 y 1615, es decir, entre las dos fechas del *Quijote*, es en 1615 cuando Miguel de Cervantes publica por vez primera *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Fueron obritas nunca representadas en vida del autor ni se han vuelto a editar hasta mediados del siglo XVIII. Habrá que esperar hasta el siglo XX para ver los entremeses cervantinos en varias ediciones anotadas.¹² *El viejo celoso* recupera en tres secuencias dramáticas el tema de los celos ya expuesto en su novela ejemplar, *El celoso extremeño*.

Se suele considerar a Lope de Rueda como el padre del entremés. Este dramaturgo supo desarrollar la forma medieval de los *pasos* (denominados así por Quiñones de Benavente), añadiendo ciertas

¹⁰González Maestro, Jesús, <<Cervantes>>, in. *Historia del teatro español (I Edad Media)*, op.cit. p.772.

¹¹Cit. De Cervantes, Miguel, *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1970.

¹²Zamora Vicente, Alonso, *Presentación a los entremeses de Cervantes* disponible en <https://www.cervantesvirtual.com>, p.7.

formas de la comedia del arte.¹³ Los entremeses cervantinos son herederos de este concepto, esto es, han sido escritos, como se solía hacer, para llenar huecos en las representaciones de tragedias o comedias, percibidas éstas como obras serias y graves. Tenían, así, como función inicial divertir al público entre los actos de una obra teatral. Asimismo, el entremés obedecía a una composición dramática y temática particulares:

“...Tiene que constar de solo un acto. Los personajes se han de mover en un círculo de risas. Una vez expuesto y desentrañado el problema o cuestión planteados, se resuelve en una viva escena de baile, danzas, música ... todo para señalar al espectador el final de ese descanso. En cuanto al tema, el entremés suele poner en escena a personajes tipos como el rufián, el soldado fanfarrón, el gruñón, el viejo...”¹⁴

Jesús Maestro profundiza esta presentación insistiendo:

Es un género literario y una forma de espectáculo que se configura y desarrolla al margen de toda perspectiva aristotélica. [...] ofrece una nueva concepción de lo cómico, que se manifiesta especialmente en la expresión verbal (diálogo), el dinamismo y la intensidad (acciones), y en la pantomima (signos no verbales). [...] otorga prioridad a la representación frente al texto; y constituye una forma de teatro en la que se valora específicamente el sujeto frente a la fábula, es decir, el personaje frente a la acción, al insistir de forma recurrente en todos aquellos elementos que encuentran en el sujeto humano una referencia constitutiva y que pueden reducirse a tres fundamentales: lenguaje, situaciones, tipos, es decir, diálogos, funciones y personajes.¹⁵

A primera vista, son estos los elementos de los cuales disponía Cervantes y que, supuestamente, tenían que delimitar sus entremeses.

¹³González Maestro, Jesús, <<Cervantes>>, *Historia del teatro español(I Edad Media)*, op.cit., p.767.

¹⁴Zamora Vicente, Alonso, *Presentación a los entremeses de Cervantes*, op.cit.p.7-9.

¹⁵González Maestro, Jesús, <<Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica>>, *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC)*, Argamasilla de Alba, 6-8 mayo de 2005, coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, 2008,p.525.

Ahora bien, la intensión del autor era totalmente otra. El propio dramaturgo, en su dedicatoria de la primera edición dirigida al Conde de Lemos, se dirige discreta e indirectamente a Lope de Vega y a sus detractores que menospreciaban su teatro y sus entremeses advirtiéndoles de que sus obritas: <<no van manoseados ni han salido al teatro merced a los farsantes que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que (aunque) tal vez se engañen>>.¹⁶ Cervantes sintetiza pues su intención, rebasándose en palabras claves para entender no solo su obra sino también toda una época. Esto es, la palabra engaño y la palabra farsa. Lo cómico trasciende la risa tonta y se convierte en lo que denomina Jesús González Maestro, *La comicidad crítica*.¹⁷

Ahí reside, en efecto, la temática del entremés cervantino, *El viejo celoso*. Es una farsa burladora en la que Cervantes plantea en pocos parlamentos el tema de los celos infundados relacionados con un adulterio improbable y un sentimiento persistente y obsesivo por <<la inminencia de una deshonra>>.¹⁸ Sin embargo, más allá de este planteamiento explícito subyace una intención “grave, grande”, como en una tragedia: Cervantes implícitamente, condena el matrimonio arreglado, la hipocresía social, los conceptos de honor y honra, la hidalguía, la pureza de la sangre¹⁹, y tantos otros valores cortesanos sustanciales en aquella época, pero que son para el autor del *Quijote*

¹⁶In. Zamora Vicente, Alonso, *Presentación a los entremeses de Cervantes*, op.cit. p.7-8.

¹⁷Título de estudio realizado por Jesús Maestro, <<Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica>>, op.cit.

¹⁸Martínez López, María Josefa, <<Burla y ejemplaridad en *El viejo celoso*>>, In. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. coord. por Manuel García Martín, Vol. 2, 1993, p.631.

¹⁹Zamora Vicente, Alonso, *Presentación a los entremeses de Cervantes*, op.cit.p.5.

unos artificios y disfraces que ocultan una pobreza intelectual y espiritual de ciertos miembros de la aristocracia española de la época del dramaturgo, y que obstaculizan la libertad individual.

La realidad, o por lo menos una de sus caras, reside según Cervantes en el hecho de que la sociedad de la época bañaba en el engaño y el fingimiento. A través del argumento que gira en torno a los celos motivados por la sospecha de infidelidad, el dramaturgo realiza en *El viejo celoso*, una radiografía de los valores sociales de su época. Así, Cervantes pone en escena a una pareja representativa de su época. Un matrimonio desequilibrado entre un viejo septuagenario adinerado y obsesionado por la fama y la honra llamado Cañizares, y una jovencita pobre de 15 años, Lorenza. Con este matrimonio Cañizares piensa firmar un contrato como si comprase a la doncella poniendo a su disposición y en contra partida, casa, comida, vestidos y joyas:

“Señor compadre, señor compadre: el setentón que se casa con quince o carece de entendimiento, o tiene gana de visitar el otro mundo lo más presto que le sea posible. Apenas me casé con doña Lorencica, pensando tener en ella compañía y regalo, y persona que se hallases en mi cabecera, y me cerrase los ojos al tiempo de mi muerte... tenía casa, y busqué casar; estaba posado, y despóseme”. (208-209)

Pero a este arreglo, Lorenza responde con una reflexión en la que aparece su desilusión, su aburrimiento y hasta su desesperación:

¿de qué me sirve aquesto, si en mitad de la riqueza estoy pobre, y en medio de la abundancia con hambre?(203) \ Que me sobran las joyas, y me ponen en confusión las diferencias de colores de mis muchos vestidos; más vestida me tiene que un palmito, y con más joyas que la vidriera de un platero rico(205)\ (pero) que estoy tan aburrida que no me falta sino echarme una soga al cuello, por salir de tan mala vida.(206)

La joven esposa expresa su sentimiento de insatisfacción y de desilusión. La esposa-niña se siente encarcelada en su propia casa y

sufre de la presencia de un marido mucho más viejo que ella. Se siente aislada y frustrada al no poder vivir libremente su juventud a pesar de tener todas las comodidades. La diferencia de edad, empero, no opera como solo elemento de discordia en la pareja. Cervantes a través de la exageración en la caracterización del personaje del viejo marido le añade un patológico celo. En efecto, este carácter es reiterado en todos los parlamentos de los personajes, pero también en el autorretrato que hace el propiomarido de sí mismo. El viejo celoso es el personaje epónimo del entremés quien confiesa al Compadre al preguntarle éste: “[si] ¿Tiene celos señor compadre?”, contesta: “Del sol que mira a Lorencita, del aire que le toca, de las faldas que la vapulan”(209).Cristina, la joven sobrina de Lorenza, describe a Cañizares como “¡un viejo clueco, tan potroso como celoso, y el más celoso del mundo!”(204) Y Lorenza insiste: “Digo que le vendían el otro día una tapicería a bonísimo precio, y por ser de figuras no la quiso y compró otras de verduras por mayor precio.”(206)

Cañizares se convierte en un personaje ridículo y patético y que además predice el adulterio y el engaño: “de que no pasara mucho tiempo en que no caya Lorencica en lo que le falta; y será un mal caso, y tan malo, que en sólo pensarlo le temo, y de temerle me desespero, y de desesperarme vivo con disgusto” (209-210). Su carácter excesivamente celoso es aún más puesto en evidencia cuando Cervantes indica que cierra las siete puertas de su casa y que esconde la llave entre las faldas de su camisa para que su joven esposa no salga para ver a sus vecinas, que según el marido celoso son celestinescas. Lorenza se queja de su encarcelamiento y de los celos de su viejo esposo: “No me clavara él las

ventanas, cerrar las puertas, visitara a todas horas la casa, desterrara della los gatos y los perros, solamente porque tienen nombre de varón.”(205)

Cañizares vive constantemente cegado por el miedo de que su joven esposa le engañe con otro hombre, como lamenta el Compadre: “En mi vida he visto hombre más recatado, ni más celoso, ni más impertinente; pero éste es de aquellos que traen la soga arrastrando, y de los que siempre vienen a morir del mal que temen”(210). Para Cañizares, la posible idea del adulterio constituye una angustia escalofriante. Está convencido de que tarde o temprano tendrá que aguantar la terrible sentencia del adulterio y que su honra y fama estarían tachadas para siempre. Los celos y el miedo del adulterio transforman a este personaje en el emblema de una institución matrimonial basada en la sospecha, la preservación de la falsa y mentirosa imagen del matrimonio ejemplar, y en la obsesionada idea del honor y de la honra. Tal obsesión se convierte en fuente de comicidad, ciertamente, pero esconde una enfermedad patológica.

Varios críticos consideran que este aspecto otorga comicidad al entremés como es tradicionalmente el caso en aquella época. María Josefina Martínez apoya la idea de que la presencia del tema de los celos en los entremeses cervantinos es un argumento tradicional y que <<las numerosas y variadas fuentes orales y literarias de *El viejo celoso* no hacen sino confirmar que estamos ante un tema tradicional inserto dentro de las convenciones del teatro cómico que toma siempre el partido de la mocedad y confirma la victoria de los adolescentes sobre los

senes>>.²⁰Sin embargo, el psiquiatra y gran estudioso de la obra cervantina, José Manuel Bailón Blancas, explica la presencia de los celos en los escritos de Cervantes como una constante porque se trata más bien de la representación de una enfermedad, la celotipia. Para él los celos aparecen perfectamente dibujados como pasión celo típica. En su artículo <<Los celos como persistente ideación temática en la obra cervantina>>, define los celos y la celotipia a partir del glosario psiquiátrico como, <<aquella afección que engloba los trastornos psicopatológicos en sus diferentes modalidades de expresión delirante y las acentuaciones con carácter patológico referidas a los celos>>.²¹

Se puede afirmar, consecuentemente, que a pesar de que sea un tema tradicional en los entremeses de la época, la exageración en la caracterización cervantina del personaje del viejo marido, confirma la idea de que no se trata solamente de comicidad sino más bien de un retrato fidedigno que destapa los vicios de una sociedad enferma. Miguel de Cervantes refleja así el ambiente social de su época. Una sociedad organizada en torno a un orden preestablecido en el que el honor de la mujer pertenece a sus padres y a su marido.²²Y siendo responsable ahora del honor del matrimonio, Cañizares se impone la grave misión de protegerlo morbosamente.

La idea de que Cañizares sufra celotipia a causa de las presiones

²⁰Martínez López, María Josefa, <<Burla y ejemplaridad en *El viejo celoso*>>, *op.cit.* p.630.

²¹Bailón Blancas, José Manuel, << Los celos como persistente ideación temática en la obra cervantina aproximaciones psicológicas y psicopatológicas>>, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lepanto, 1-8 de octubre de 2000 edi. Antonio Pablo Bernat Vistarini Vol. 1, 2001, p.106.

²²Chul, Park. <<La libertad femenina en los entremeses de Cervantes: “El juez de los divorcios” y “El viejeceloso”>>. *Anales Cervantinos*, 35,<https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1999.006>, p114.

sociales se acentúa en el entremés de Cervantes cuando el autor justifica el delirio del viejo esposo y su presentimiento (de un inminente y posible adulterio) por la impotencia del marido y el excesivo y ardiente deseo carnal y sexual de su joven esposa. Esta condición de impotente resalta aún más los temores del viejo marido; paralelamente a ello, Lorenza no deja de reiterar la imposibilidad de frenar u olvidar sus deseos de cumplimiento sexual. Para ella, la juventud es símbolo de amor, de libertad y de relaciones o juegos amorosos. Se queja a menudo de su enclaustramiento, de las prohibiciones. Más, percibe el forzoso matrimonio como algo contra naturaleza. Ella piensa rotundamente que ha sido engañada (Hasta aquí he vivido engañada contigo, 216) y burlada. Aun, piensa que sufre una burla anterior²³(y aun con esos y otros semejantes villancicos o refranes me engañaron a mi, 203). Se siente enjaulada y su propia casa, se convierte en el símbolo de la gran farsa. Dicho sentimiento encuentra eco en Cristina, el alter ego de Lorenza. Cristina es también joven y soñadora. Anima a Lorenza a rebelarse contra el viejo marido que representa según ella la causa de su encarcelamiento y de su privación de libertad. La revancha contra el impostor marido se resume en cometer el adulterio. Engañarlo como ellas mismas han sido engañadas y burladas en el pasado. (205)

Dicha actitud conforta, de cierto modo, la imagen de la mujer vehiculada en el siglo XVI²⁴, pero la intención de Cervantes es diferente como lo observaremos más adelante. Efectivamente, la percepción de la mujer era extremadamente peyorativa; sobre ella pesaba la imagen

²³Martínez López, María Josefa, <<Burla y ejemplaridad en *El viejo celoso*>>, *op.cit.* p.630.

²⁴Chul, Park. <<La libertad femenina en los entremeses de Cervantes: “El juez de los divorcios” y “El viejoceloso”>>, *op.cit.* p.112.

bíblica del género humano condenado a causa de la debilidad de Eva. Era considerada como ser inferior, incapaz de tener buen juicio y abocada por naturaleza al placer. Se puede afirmar lo mismo del personaje de Ortigosa, la alcahueta que facilita el adulterio. También, <<[Es]promotora de la burla castigo que se infligirá al celoso marido>>.²⁵Lorenza describe así su encuentro: “milagroso he sido éste, señora Ortigosa el no haber dado la vuelta a la llave mi duelo, mi yugo mi desesperación.”(203).Ortigosa proyecta ofrecerle a Lorenza un galán sin que se entere su marido y el maquiavélico plan se pone en ejecución. A pesar del miedo imparable hacia las vecinas, y gracias a la colaboración de Cristina, Cañizares hace entrar a la vecina instigadora del adulterio quien bajo el pretexto de venderle un guadamecí hace penetrar a un joven galán escondido detrás del cuadro de tapicería. Es lo que provoca la exaltación de la joven esposa que finalmente iba a gozar del placer sexual con un hombre joven barbilampiño: “¡Si supieras qué galán me ha deparado la buena suerte! Mozo, bien dispuesto, pelinegro, y que le huele la boca a mil azahares. (2015) y añade: “Lavar quiero a un galán las pocas barbas que tiene con una bacía llena de agua de ángeles, porque su cara es como la de un ángel pintado”. (216)

El marido celoso, pero engañado y burlado, se encuentra en una situación irónica y trágicamente cómica, ya que hizo penetrar bajo el techo de su propio hogar al galán que tanto temía. Al olvidar cerrar las puertas, las abre a lo que será la sentencia del destino. Sin embargo, no quiere admitir la realidad de la situación que le incumbe vivir tampoco quiere despertar las sospechas del juez y el entremés termina por un

²⁵Martínez López, María Josefa, <<Burla y ejemplaridad en *El viejo celoso*>>, *op.cit.* p.633.

retorno al antiguo orden matrimonial y social. El retorno a la conveniencia social y al no saber cómo vivir con el honor mancillado. Dice Cañizares al Aguacil: “Señor, no es nada; pendencias son entre marido y mujer, que luego se pasan”. (217)

Por consiguiente, el marido acepta ser burlado o engañado pero que ello no sea público y que no tache su fama. Según María José Martínez en su artículo <<Burla y ejemplaridad en *El viejo celos*>>, la burla cumple con su función de regulación socio-ética: le ha dado su merecido castigo al viejo celoso. Cañizares acaba de experimentar la eficacia de una burla punitiva magistralmente conducida por Lorenza.²⁶

No obstante, Lorenza responde a la actitud del marido cornudo desatando su trágica desesperación: “¡Mirad con quién me caso mi suerte, sino con el hombre más malicioso del mundo! ¡Mirad cómo dio crédito a mis mentiras por su..., fundadas en materia de celos!; mirad en lo que tiene mi honra y mi crédito, pues de las sospechas hace certezas, de las mentiras verdades, de las burlas veras y de los entretenimientos maldiciones. ¡Ay, que se me arranca el alma!” (216-217). Cervantes aprovecha este trágico final para realizar en su entremés una función meta teatral, retejando la obra en torno a otras problemáticas trascendentales. Parece obvio que está efectuando un doble juego de, fantasía y verdad, realidad y engaño, el actuar libre con el libre albedrío y el actuar condicionado. El marido celoso que se rehúsa a ver la realidad y oír verdades perturbadoras frente a la mujer consciente de su condición y que aspira a la anhelada libertad. Lo cómico se convierte en

²⁶*Ibid.*

trágico y << es cierto que la risa es signo inequívoco de libertad.>>²⁷

El meta teatro, es perfectamente notable gracias al uso de un artificio: el guadamecí descrito así en la acotación: “un guadamecí y en las pieles de las cuatro esquinas han de venir pintados Rodamonte, Mandricardo, Rugero y Gradaso; y Rodamonte vengan pintado como arrebozado.” (212) El guadamecí retrata a personajes alegóricos de los poemas épicos italianos. Es lo que permite al dramaturgo no solo destellar la idea de la presencia de hombres seductores, a la imagen de los héroes épicos, sino también utilizar dicho artificio como otro telón teatral. En otras palabras, Cervantes transmite de manera simbólica la concepción de un mundo con una doble cara: la primera es la que el individuo quiere utilizar para salvar las apariencias y la otra más profunda en la que desvela su verdadera entidad.

En el entremés *El viejo celoso*, Cervantes nos demuestra cómo en la sociedad española era tan importante salvar las apariencias de un honor inmaculado, a sabiendas que la infidelidad era una realidad social efectiva pero ocultada. Quiso, asimismo, representar una sociedad hipócrita que utiliza la institución del matrimonio para afianzar la moral social y religiosa. En *El viejo celoso* Cervantes ha puesto en evidencia la falsedad de dicha institución y cómo engañaba a la pareja. Por consiguiente, los personajes del entremés dejan de ser simples figurillas disfrazadas que distraen al público entre los actos; se convierten en seres cuya complejidad psicológica introduce la idea tan moderna y hasta contemporánea de conflicto interior. Lorenza y Cañizares son personajes que sufren del destino dictado por la conveniencia social que exige su

²⁷González Maestro, Jesús, <<Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica>>, *op.cit.* p.535.

rango. Este sufrimiento llega a su clímax cuando se convierte en un doloroso e inaguantable existir. La temática de los celos es, de hecho, un leitmotiv para arrojar luz sobre dicha hipocresía.

Gracias a un lenguaje que utiliza todas sus posibilidades yendo desde los juegos de palabras, los equívocos, los refranes, los latinismos y el lenguaje erótico pasando por la sátira, la farsa, los juegos escénicos, llegando hasta la simbología en de los nombres de los personajes, Miguel de Cervantes consigue en pocas secuencias plasmar la realidad de su época. *El viejo celoso* es una concentración y condensación de innovaciones técnicas (el uso peculiar de la expresión dialógica, del lenguaje conceptista, del discurso, la concisión del aparte²⁸) y de modernización en cuanto a la percepción de los personajes. Éstos se representan involucrados dentro de un conflicto íntimo, social y ético y desgarrados trágicamente entre su deseo de libertad y su realidad castradora. A través del personaje patológicamente celoso consigue poner en tela de juicio la legitimidad de los matrimonios arreglados. Denuncia la venta de las mujeres niñas a los viejos hombres adinerados, privándolas así de su libertad de vivir y sencillamente de amar:<<*Teatro en libertad* ha llamado Robert Marrast a los entremeses cervantinos, porque su autor se sustrae a toda intención de edificación política, religiosa o moral>>.²⁹Lorenza percibe el adulterio como una forma de rebelión y de transgresión contra la institución matrimonial y contra el orden social. Y Cervantes logra con maestría convertir un entremés en

²⁸González Maestro, Jesús, <<Cervantes>>, *Historia del teatro español (I Edad Media)*, op.cit. p.763-770.

²⁹ Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, op.cit. p.137.

una sátira y en un alegato por la emancipación femenina.

Fuentes bibliográficas

- _ Bailón Blancas, José Manuel, << Los celos como persistente ideación temática en la obra cervantina aproximaciones psicológicas y psicopatológicas>>, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lepanto, 1-8 de octubre de 2000 edi. Antonio Pablo Bernat Vistarini Vol. 1, 2001.
- _ De Cervantes, Miguel, *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1970.
- _ Chul, Park. <<La libertad femenina en los entremeses de Cervantes: “El juez de los divorcios” y “El viejoceloso”>. *Anales Cervantinos*, 35, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1999.006>.
- _ González Maestro, Jesús, <<Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica>>, *Con los pies en la tierra: Don Quijote en su marco geográfico e histórico: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 mayo de 2005, coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal, 2008.
- _ *Historia del teatro español(I Edad Media)*, Dir. Javier Huerta Calvo, Abraham Madroñal Durán Coord. y Héctor Urzáiz Tortajada Coord., Madrid, Gredos Manuales, 2003.
- _ Martínez López, María Josefa, <<Burla y ejemplaridad en *El viejo celoso*>>, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. coord. por Manuel García Martín, Vol.2.
- _ Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Alianza editorial, 2nda edición. 1971.
- _ Zamora Vicente, Alonso, *Presentación a los entremeses de Cervantes* disponible en <https://www.cervantesvirtual.com>.