De la predicación en tres comedias de Cervantes: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El rufián dichoso*

JAUME GARAU*

Hace ya unas décadas, el hispanista Robert Ricard publicó un artículo que podríamos calificar, con un cierto énfasis, de ‘pionero’ en relación al objeto de estudio que justifica nuestra intervención aquí al tratar de, y citamos su título, «Los vestigios de la predicación contemporánea en el *Quijote*»¹, donde estudiaba las referencias a la predicación en el segundo *Quijote*. En su momento, fue la primera aportación a un tema que, pese al tiempo transcurrido, puede seguir siendo considerado peregrino. Bastantes años después publicamos un breve estudio en el que analizábamos esos vestigios en ambas partes de la novela². Antes, como ahora, nos corresponde señalar nuestra deuda con aquella aportación inicial. Desde entonces, no conocemos otras publicaciones que hayan tratado esta cuestión en el conjunto de la densa bibliografía existente en torno al autor³.

En el ámbito de nuestros estudios, no se han aprovechado suficientemente las posibilidades de un género como el oratorio que se constituye, sin duda, en el que tiene un mayor impacto social, incluso por encima de la comedia de la

* Universidad de las Islas Baleares.

1. Originalmente se publicó en francés en *Annali dell'Istituto Universitario Orientale* (IV, 1, 1962). Puede leerse traducido en sus *Estudios de literatura religiosa española*, Gredos, Madrid, 1964, pp. 264-278.

2. «Notas sobre la predicación en el *Quijote*», en *Volver a Cervantes*, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2001, pp. 577-582.

3. María Dolores Esteva de Llobet publicó un artículo, en el que analiza «El cristianismo interiorizado de Cervantes a la luz de las Sagradas Escrituras, la predicación y los catecismos de la época» (*Cervantes y las religiones*, Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2008, pp. 137-156) donde bajo el epígrafe ‘La catequesis y la predicación’ (pp. 138-141) analiza, brevemente, los catecismos y algunas obras que hubieran podido influir en su obra, sin entrar en el análisis pormenorizado de estas influencias.

que, una y otra vez, se repite su obvia influencia en la sociedad del Siglo de Oro. Ya don Julio Caro Baroja se lamentaba de que «El hombre de nuestros días no tiene idea de lo que en sociedades de otra época ha significado el sermón y, en consecuencia, el oficio de predicador»⁴.

En este sentido, posiblemente la asistencia a comedias fuera muchísimo menor que la afluencia de un público amplio a la iglesia, adonde acudían a oír la predicación que en ella se desarrollaba como una parte fundamental del ministerio cristiano. Si bien es verdad que ambos géneros presentaban interinfluencias notables de las que eran bien conscientes los intelectuales de la época⁵. Un autor costumbrista como Juan de Zabaleta, en el capítulo primero de *El día de fiesta por la tarde* (Madrid, 1660), describe el interior de un templo y advierte que:

Si alza los ojos a los altares, ve las imágenes de muchos santos; quédase mirándolos a ellos en ellas, y ellos, con la acción en que están figurados, representan vivisimamente muchas de sus virtudes. El templo se le vuelve teatro, y teatro del cielo. No entiende bien de teatros quien no deja por el templo el de las comedias⁶.

Ya años antes, en el *Día de fiesta por la mañana* (Madrid, 1654), al parodiar la figura del cortesano, retrata un probable aspecto de la comedia que la afeaba a los ojos de los hombres del Barroco: el que pareciera sermón. Escribe del cortesano que:

Vuélvese a otro y pregúntale si vio el día pasado la comedia nueva; él responde que sí, y que estuvo muy gustoso, porque era grave, sentenciosa y de buen ejemplo. A esto dice el cortesano que en su vida vio cosa tan mala, porque era una comedia sermón, y que no se va a sermón al teatro de las comedias⁷.

Tanto la comedia como el sermón, pues, eran géneros próximos que se complementaban, y de hecho fueron las dos manifestaciones más importantes de la cultura barroca. De ahí que no tenga nada de particular pensar que

4. *Introducción a la historia contemporánea del anticlericalismo español*, Istmo, Madrid, 1980, p. 82. Pocos años antes, había destacado las importantes influencias recíprocas de la predicación con el teatro: «La relación del teatro español con la predicación es clara, por mucho que hayan clamado contra el primero los moralistas en general y los predicadores en particular; y lo curioso es también que si los predicadores dan temas a los dramaturgos, a su vez quedan influidos de modo decisivo por éstos. Sobre todo en la época del barroco cuando caen en los delirios gerundinianos», *Las formas complejas de la vida religiosa*, Akal, Madrid, 1978, p. 316.

5. Las relaciones entre la predicación y la comedia, y viceversa, han sido estudiadas por Emilio Orozco Díaz en *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Planeta, Barcelona, 1969, en particular en el cap. IV, pp. 119-168, y en «Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante», en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, II-III, 1980, pp. 171-188.

6. *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. de Cristóbal Cuevas, Castalia, Madrid, 1983, p. 317.

7. *Ibid.*, p. 158.

Cervantes, al igual que la mayoría de los intelectuales de aquella España contrarreformista, habría sido influenciado por los predicadores de su tiempo, tanto por los contenidos de sus sermones como por la retórica sagrada sobre la que se construyan —como intentaremos demostrar al comentar algunos ejemplos—, ya que estas retóricas, y muy especialmente la *Retórica eclesiástica* de Luis de Granada, de 1575, proyectaron un influjo considerable sobre la literatura profana. De ahí que Helmut Hatzfeld ya señalara los puntos de contacto que existen entre los discursos del *Quijote* y autores religiosos como fray Luis de Granada⁸.

Es, pues, posible leer en los textos de la época frases como la siguiente de Quevedo en su *Respuesta al Padre Juan de Pineda*:

Si yo he errado en la vida y en lo escrito, es porque no se me ha pegado nada de los sermones, y si algo sé, es que lo he aprendido de los predicadores⁹.

No conocemos ninguna manifestación semejante por parte de nuestro autor, sin embargo, sí que podremos leer en boca de sus personajes diversas referencias a «haber oído en un sermón o a un predicador decir que...» como ya demostramos en un estudio anterior referido al *Quijote*¹⁰. En la gran novela, la actitud de don Quijote es la de un «predicador» de la caballería andante que «predica» a los cabreros en el discurso de la Edad de Oro (I, 11) o en el de las Armas y de las Letras (I, 37). También se registran testimonios acerca de la predicación popular, y ésta se presenta como un medio de adoctrinamiento y difusión de los saberes elementales del cristiano, al servicio de la preservación de la unidad de la fe en España.

La presencia de la predicación en las comedias de Cervantes la podemos rastrear, por referencias indirectas en muchos de los discursos de sus obras, en tanto que influencia de las retóricas cristianas que siguen los predicadores¹¹, como también al hacer menciones directas al sermón o al predicador y, en otros casos, a la presencia de motivos tópicos usados por éstos.

En este artículo vamos a analizar los elementos caracterizadores de lo que, en algunos momentos de la obra podríamos clasificar como ‘comedia sermón’, y la función adoctrinadora que le es inherente, al tiempo que podremos observar la configuración del discurso al modo de lo que se denominaba, en algunas retóricas sagradas de miembros de la Compañía de Jesús, como tono, definido éste como un ‘sermón breve’, tal y como estudiaremos más

8. *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, CSIC, Madrid, 1966, p. 2.

9. Citado por Francis Cerdan en «La oratoria sagrada del siglo XVII: un espejo de la sociedad», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Madrid, 1998, p. 32.

10. Cfr. «Notas sobre la predicación en el *Quijote*».

11. Javier Blasco (*Cervantes raro inventor*, Biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares-Madrid, 2005, pp. 186 y ss.) relaciona tangencialmente la «narración de sucesos» con su carácter oratorio, en el caso del *Coloquio de los perros*.

adelante. Comprobaremos estos aspectos en tres obras de teatro: Una de la primera época, *El trato de Argel* (1583-1587) y dos de la segunda, *Los baños de Argel* y *El rufián dichoso* (1597).

En las dos comedias situadas en Argel, como ya señaló Américo Castro, «encontramos avivado el sentimiento religioso»¹². Como veremos, el personaje de Saavedra, en *El trato de Argel*, predica como lo haría un apasionado misionero, al igual que algunos personajes del resto de las comedias arriba citadas. Esto no tiene nada de singular ya que la comedia de la época, y en particular aquellas ambientadas en tierra de moros, otorgaba una especial importancia a la exaltación de los sentimientos patriótico-religiosos, que siempre han sido del gusto popular.

FINALIDAD ADOCTRINADORA

En general, podemos afirmar que el propósito moralizador que se da en muchos parlamentos del teatro áureo, como veíamos que denunciaba el autor costumbrista, se evidencia en la mayoría de intervenciones de Saavedra, trasunto del propio Cervantes. Por esta razón, *El trato de Argel* al constituirse en buena medida en un alegato en favor del cristianismo frente al Islam muestra que ambas religiones son irreconciliables¹³. La imagen del cautivo, al que adorna el heroísmo en medio de un sufrimiento constante hasta su liberación final por unos frailes trinitarios y de la Merced¹⁴ que llegan en «un navío de España [...] que es de limosna cierto¹⁵» (*Trato*, 143), domina toda la comedia y hace que en ella predomine la exaltación de los valores religiosos católicos frente al islamismo, y también, fruto evidente del ambiente contrarreformista, en contra de la Protesta. En el desarrollo dramático de este discurso dominante hay que añadir el valor que adquiere el patriotismo, de manera que nación y elemento religioso mantienen en la esperanza del rescate a los cautivos.

De ahí que se haya visto esta comedia, especialmente a partir de la crítica de orientación neoclásica, como una obra cuyo interés estribaría más bien en sus posibles valores autobiográficos e históricos que en los propiamente dramáticos¹⁶. Estamos ante un teatro que en algunos momentos adquiere un

12. *El pensamiento de Cervantes*, Noguer, Barcelona-Madrid, 1980, p. 257.

13. Cfr. Sobre ésta y las otras comedias aquí tratadas puede consultarse, como obras generales, la de Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Gredos, Madrid, 1966; Jean Canavaggio, *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître*, Presses Universitaires de France, 1977 y de Stanislav Zimic, *El teatro de Cervantes*, Castalia, Madrid, 1992.

14. Francisco Ruiz Ramón en su *Historia del teatro español* (Cátedra, Madrid, 1992, p. 119) sostiene que fueron trinitarios los frailes que rescataron a Cervantes. Zimic escribe que de la Merced (*op. cit.*, p. 56n.). Cervantes cita en la obra a dos: fray Juan Gil, trinitario (p. 143) y fray Jorge del Olivar, de la Merced (p. 144).

15. Para las citas de las comedias, utilizamos la edición de Ángel Valbuena Prat (*Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1965) con las referencias de *Trato*, *Rufián* o *Baños*, seguida de la página.

16. Cfr. Zimic, *op. cit.*, p. 38.

elevado componente devocional como muy bien señaló Franco Meregalli ya que esta obra «se refería a circunstancias históricas remotas y tenía un fuerte componente de devoción católica, especialmente de culto mariano, que no interesaría a un público ilustrado o, fuera de España, protestante¹⁷».

Parece claro, pues, que en el propósito de la comedia subyace un claro componente moralizador y de difusión de contenido doctrinal católico como, por otra parte, suele ser general en muchísimas comedias del Siglo de Oro. Y, en consecuencia, asistimos con harta frecuencia a discursos dominados por la función exhortativa, tan común al género concinatorio, de origen ciceroniano, que distingue a la predicación.

Podríamos multiplicar los ejemplos de cuanto afirmamos con multitud de citas de las tres comedias consideradas. Sin embargo, creemos que será suficiente con la lectura de un pasaje en el que Saavedra intenta convencer a Pedro de que no reniegue:

SAAVEDRA

Estoy pensando
cómo se echa de perder aquí un cristiano,
y más, mientras más va, ya empeorando.
Cautivo he visto yo que da de mano
a todo aquello que su ley le obliga,
y vive a veces vida de pagano.
A otro le avasalla su fatiga,
y en Dios y en ella ocupa el pensamiento,
y la abraza y la quiere como amiga.

(*Trato*, 139)

TONO O SERMÓN BREVE

Pedro explica que su apostasía pretende ser fingida y circunstancial mientras dure su cautiverio ya que, como dice, «Ni niego a Cristo ni en Mahoma creo» (*Trato*, 139), a lo que Saavedra responde con un parlamento en el que desarrolla lo que podríamos calificar como un ‘tono’, es decir, aquel tipo de sermón breve mediante el cual se ejercitaban los estudiantes de la Compañía de Jesús, según refiere un retórico de la oratoria sagrada como Juan Bautista Escardó en su *Retórica cristiana*. Según este autor un tono es:

un ejercicio que se usa en la Compañía, con que los Hermanos estudiantes se van imponiendo y ejercitando en el ministerio de la predicación. El modo es recitar un sermón breve y de pocas líneas delante de un Padre, que se llama Prefecto de Tonos, que les avisa lo que han de hazer para predicar bien y del modo como se han de portar, assi en regir la voz mudandola quando conviene para admirarse, enternecerse, exclamar, o reprender como

17. *Introducción a Cervantes*, Ariel, Barcelona, 1992, p. 39.

tambien en la accion que han de dar a las cosas que se dizen, según las reglas de la Rhetorica¹⁸.

Asistimos, pues, al desarrollo de un tono cuyo sentido antes expuesto no aparece ni en el *Tesoro* de Covarrubias ni en los diccionarios académicos desde el llamado de '*Autoridades*', al actual. Además, en la respuesta-sermón de Saavedra, idéntica a la de un tono pese a que en el sermón no predomine el uso de la segunda persona frente a la tercera, podemos observar otro recurso propio de los predicadores cual es el 'razonamiento fingido', recurso consistente en exponer el predicador lo que el sujeto de su prédica pensaba o decía en una determinada situación. El procedimiento era considerado por Granada inherente a la práctica del discurso sagrado. Tanto es así, que llega a escribir que «no sé yo si hay cosa que más pertenezca al oficio de predicador que ésta¹⁹». Saavedra se servirá de esta figura al intentar convencer a Pedro para que no reniegue, e imaginar cómo éste razonará acerca del momento en el que abandone el Islam al llegar a tierra de cristianos al pensar, que un año u otro, semejante situación se producirá. De ahí que en su parlamento utilice este recurso y exprese el pensamiento de Pedro mediante un breve razonamiento fingido («Este año no; el otro será cierto»):

SAAVEDRA

Lazos son éstos codiciosos, vanos,
con que el demonio tienta fácilmente
con el alma ligarte pies y manos.
Un falso bien te muestra aquí aparente
que es tener libertad, y en renegando,
se te irá el procurarla de la mente,
que siempre esperarás el cómo y cuándo:
«Este año no; el otro será cierto.»
Y así lo irás por años dilatando.
Tiéneme en estos casos bien experto
muchos que he visto con tu mismo intento,
y a ninguno llegar nunca a buen puerto,
Y puesto que llegases, ¿es buen cuento
poner un tan enorme y falso medio
para alcanzar el fin de tu contento?
Daño puedes llamarle a tal remedio.

(*Trato*, 139-140)

Ya sabemos que el intento de apostasía de Pedro es circunstancial, condicionado por la dureza del cautiverio, y provisional a la espera de alcanzar la

18. *Retórica cristiana*, Herederos de Gabriel Guasp, Mallorca, 1647, f.52v. Sobre Juan Bautista Escardó, puede verse nuestro «Apuntes para un estudio de la vida y de la obra de Juan Bautista Escardó (Palma de Mallorca, [1581]-1652)», *Criticón*, 61, 1994, pp. 57-68.

19. *Los seis libros de la Retórica Eclesiástica o de la manera de predicar*, BAE, XI, Madrid, 1944, p. 544.

libertad. No obstante, Saavedra, cual predicador que defiende la ortodoxia de la Iglesia y su doctrina, le alecciona de los peligros para su alma. Parece que oímos, y así lo han percibido los receptores de esta comedia durante siglos, una explicación del catecismo: el valor del alma, de un alma o de todas, está muy por encima de la libertad terrena. ¿No se nos recuerda aquí un sermón de cualquier predicador de la época? Oigamos a Saavedra:

SAAVEDRA

Si tú supiéses, Pedro, a do se extiende
la perfección de nuestra Ley cristiana,
verías cómo en ella se nos manda
que un pecado mortal no se cometa
aunque se interesase en cometerle
la universal salud de todo el mundo.
Pues, ¿cómo quieres tú, por verte libre
de libertad del cuerpo, echar mil hierros
al alma miserable, desdichada,
cometiendo un pecado tan enorme
como es negar a Cristo y a su Iglesia?

(*Trato*, 140)

Saavedra continúa en su defensa del dogma y, poco después, en un largo parlamento, reproducirá el procedimiento elocutivo del sermón clásico (tema+explicación del mismo) y a cuyo esquema se aproxima bastante en la medida que citará un pasaje bíblico (Mt, 10,32-33; Lc, 12,8-9)²⁰. Desarrolla, pues, otro tono o sermón breve aunque, a diferencia de lo que ocurre en los sermones de la época, en los que el tema se toma directamente de la *Vulgata*, en éste aparece en castellano:

SAAVEDRA

¿No sabes tú que el mismo Cristo dice:
«Aquel que me negare ante los hombres,
de Mí será negado ante mi Padre;
y el que ante ellos a Mi me confesare,
de Mí será ayudado ante el Eterno
Padre mío?» ¿Es prueba ésta bastante
que te convenza y desengaño, amigo,
del engaño que estás en ser cristiano
con sólo el corazón, como tú dices?
Y ¿no sabes también que aquel arrimo
con que el cristiano se levanta al Cielo

20. Eustaquio Sánchez comenta esta cita bíblica en relación a los renegados en la *Gran Enciclopedia Cervantina*, I, Centro de Estudios Cervantinos, Castalia, Alcalá de Henares, pp. 636-637. Se hace eco de este pasaje Celso Bañeza Román de la que dice, en relación al texto bíblico, que «El texto no es exactamente literal porque Cervantes debe acomodarse a las necesidades de la versificación. Pero, de todas maneras suena igual que el Evangelio.» («Citas bíblicas literales de Cervantes en castellano», *Anales Cervantinos*, XXXIII, 1995-1997, pp. 78-79).

es la cruz y pasión de Jesucristo,
 en cuya muerte nuestra vida vive,
 y que el remedio, para que aproveche
 a nuestras almas el tesoro inmenso
 de su vertida sangre por bien nuestro,
 depositado está en la penitencia,
 la cual tiene tres partes esenciales,
 que la hacen perfecta y acabada:
 contrición de corazón la una,
 confesión de la boca la segunda,
 satisfacción de obras la tercera?

(*Trato*, 140)

El uso frecuente de la interrogación se constituye en una de las prácticas estilísticas más frecuentes en la oratoria sacra, en particular a medida que se va afianzando la estética barroca. Las interrogaciones consiguen articular el discurso y hacerlo progresar²¹. Como vemos en este parlamento la interrogación de Saavedra cumple, al igual que en los sermones, dos funciones fundamentales: mantener el contacto con el oyente o lector de la comedia y, en su caso, provocar una respuesta explicativa, no del destinatario de la comedia, sino del propio interrogador. Esta respuesta se enmarcará, como no podía ser de otro modo, defendiendo el Decreto de Justificación del Concilio de Trento que reafirma la importancia de las obras para la salvación²². En el pensamiento teológico del siglo XVI, tal concepto de la justificación llegó a ser la contraseña del pensar tridentino contra el luteranismo. Recordemos que para Lutero la justificación se da por la fe en Jesucristo, al margen de las obras, de ahí sus lemas *Sola Fides* y *Sola Scriptura*. Así al menos era como se percibía su doctrina por muchos católicos²³. Cervantes, en textos posteriores, repetirá en numerosas ocasiones²⁴, con variantes, tal creencia basada en un versículo de la carta del apóstol Santiago («Porque como el cuerpo sin espíritu está muerto, así también la fe sin obras está muerta» Stg. 2,26), recuérdese, en este sentido, la frase del *Quijote*, «Cada uno es hijo de sus obras» (*Quijote*, I,47) o, más explícitamente en la *Ilustre fregona*, «No es posible ir al cielo sin buenas obras», o, en una de

21. Luis de Granada enfatiza esta función en su retórica cuando trata acerca de la importancia que tiene la reiteración de interrogaciones para mover el ánimo de los fieles: «La repetición de interrogantes tiene también fuerza y acrimonia, y es muy poderosa, no sólo para mover los afectos, sino también para variar la oración» (*Los seis libros de la Retórica Eclesiástica*, op. cit., p. 551).

22. Cfr. Heinrich Denzinger-Peter Hünermann, *El magisterio de la Iglesia. Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcelona, Herder, 1999. Sesión sexta, 13 de enero de 1547. Decreto sobre la justificación, pp. 487-504.

23. Ciertamente Lutero, en su *Sermón sobre las buenas obras* (1520) y en otros lugares, combatirá tales afirmaciones al defender que la fe no excluye, en modo alguno, el bien obrar. Véase «Sermón sobre las buenas obras», en Ricardo García-Villoslada, *Martin Lutero*, I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2008 (2.ª ed.), pp. 444-448, o, entre otros, «3.2 El hombre y sus obras» de Teófanés Egido en el estudio introductorio a su edición a Lutero, *Obras*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001 (2.ª ed.), pp. 40-43.

24. Celso Bañeza llega a afirmar que este texto apostólico «obsesiona a Cervantes, según se aprecia por el número de veces que aparece en sus obras, desde *La Galatea* hasta el *Persiles*» (Bañeza, p. 67).

las comedias que aquí consideramos como *El rufián dichoso*, «Si fe recobras/ yo haré que te sobren obras» (*Rufián*, 353). Pero continuemos con la prédica de Saavedra donde defiende, como decimos, la importancia de las obras para la salvación del cristiano y, también en consonancia con la doctrina tradicional de la Iglesia y frente al protestantismo, el culto a los santos:

Y aquel que contrición dice que tiene,
como algunos cristianos renegados,
y con la boca y con las obras niegan
a Cristo y a sus santos, no la llames
aquella contrición, sino un deseo
de salir del pecado; [...]

(*Trato*, 140)

Entre los procedimientos elocutivos por los que se manifiesta nuestro personaje-predicador, se halla la exclamación, que confiere el tono declamatorio en el género sermonario. No debemos olvidar que es la figura que tiene un mayor poder de impacto en el auditorio. Por lo general, en los sermones solía utilizarse para rematar una argumentación en la que el orador sagrado se proponía conmover a sus fieles y exhortarles a la actuación moral²⁵. Así, remata Saavedra, una parte de su parlamento en el que, como hemos visto, intenta convencer a Pedro de que no apostate:

¡Oh cuántas cosas puras, excelentes,
verdaderas, sin réplica, sencillas,
te pudiera decir que hacen al caso
para poder borrar de tu sentido
esa falsa opinión que en él se imprime!

(*Trato*, 140)

Dada su extensión, no es conveniente leer aquí todo el parlamento, o tono en el sentido retórico antes apuntado, de Saavedra. Únicamente debemos subrayar que la justificación por las obras, se repetirá en una ocasión más:

SAAVEDRA

Si a ese parecer llegas las obras,
el día llegará, sabroso y dulce,
do tengas libertad; que el Cielo sabe
darnos gusto y placer por cien mil vías
ocultas al humano entendimiento;

(*Trato*, 141)

25. Tal utilización de la oración exclamativa se ajusta a las normas que al respecto dicta Luis de Granada en su obra retórica: «Así después de amplificada o aprobada una cosa insigne, se ha de despertar el ánimo del oyente que ya empezaba a conmovirse por la grandeza de la cosa con figuras a propósito para esto. Entre las cuales la primera y más corriente es la exclamación» (*Los seis libros de la Retórica Eclesiástica*, op. cit., p. 551).

Ya en la segunda época de su teatro, en *El rufián dichoso*, única comedia de santos²⁶ que conocemos de Cervantes, podemos encontrar varios ejemplos de ‘tonos’ que se avienen bien al propósito moralizador de nuestro autor. No los vamos a comentar todos sino únicamente uno, a título de ejemplo, en el que, a diferencia del caso anterior en el que el tema de la ‘predicación’ del personaje lo hallábamos traducido al español, ahora, en cambio, aparecerá en latín, como exigían las retóricas sagradas de la época puesto que, como es sabido, la Biblia oficial era la Vulgata. En este caso el tema lo toma de los Salmos, atribuidos al rey David. El personaje del Clérigo predica a doña Ana sobre la posibilidad de su salvación, salvación que al final le vendrá de la mano de Lugo quien, desde su conversión en Toledo, pasará a llamarse fray Cristóbal de la Cruz. Éste, cual siglos después Fausto²⁷, propondrá un pacto con el diablo para asumir todos los pecados de doña Ana para que ésta consiga la salvación:

CLÉRIGO

...
Deus cui proprium est misereri semper el parcere
et misericordia eius super omnia opera eius.
 Y el rey divino cantor,
 las alabanzas que escuchas
 después que ha dicho otras muchas
 dice de aqueste tenor:
Misericordias tuas, Domine, in aeternum cantabo.
 La mayor ofensa haces
 a Dios que puedes hacer:
 que en no esperar y temer
 parece que le deshaces,
 pues vas contra el atributo
 que Él tiene de omnipotente,
 pecado el más insolente,
 mas sin razón y más bruto.

(*Rufián*, 353)

TEMAS Y MOTIVOS

En cuanto a temas y motivos comunes a la predicación de su tiempo, y que hubiera podido haber tomado Cervantes como inspiración para ilustrar determinadas situaciones dramáticas, rastreamos varios en nuestras comedias. Así, la tópica comparación de la tabla a la que se amarra un náufrago para conseguir

26. Sobre la comedia de santos puede verse, VV.AA., *La comedia de magia y de santos* (ss. XVI-XIX), en particular el sugerente artículo de Giovanni Battista De Cesare, «*El rufián dichoso* como experimento», pp. 107-121.

27. Señala el carácter de un anticipado Fausto, Zimic, *op. cit.*, p. 175.

su salvación, vehiculada a través del sacramento de la penitencia²⁸, en este caso se entiende por la consecución del ‘puerto’ del cielo. Este motivo se repite con mucha frecuencia en los sermones. Leamos la exhortación de nuestro santo:

CRUZ

Sólo dé gracias a Dios,
que, por su santa clemencia,
nos dio de la penitencia
la estrecha tabla a los dos,
para que, de la tormenta
y naufragar casi cierto,
de la religión el puerto
tocásemos sin afrenta.

(*Rufián*, 348)

La asociación del pecado con la fealdad es común en la mayoría de representaciones. El demonio aparece caracterizado, tanto en la pintura como en los sermones, como un ser inmundado y extraordinariamente feo y desagradable. Por ello, no debe sorprendernos que el santo, al haberse operado el pacto con el diablo y asumir los muchos pecados de doña Ana, ésta haya conseguido la salvación y, por el contrario, el padre Cruz aparezca, como nuevo y gran pecador, castigado por la divinidad con la lepra. Las recreaciones de los predicadores sobre los efectos terribles de esta enfermedad, presentes también en la abundante literatura hagiográfica, eran numerosas y dieron lugar a muchas prédicas. Así,

voló de la contrita pecadora
el alma a las regiones refulgentes,
cuando en aquella misma feliz hora
se vio del Padre Cruz cubierto el rostro
de lepra, adonde el asco mismo mora.

(*Rufián*, 355)

28. El tópico parte del Tertuliano de *De paenitentia* («De duabus humanae salutis plancis»). El concilio de Trento, canon 1542, recogerá el motivo de la ‘tabla de salvación’. «Mas los que por el pecado cayeron de la gracia ya recibida de la justificación, nuevamente podrán ser justificados, si, movidos por Dios, procuraren, por medio del sacramento de la penitencia, recuperar, por los méritos de Cristo, la gracia perdida. Porque este modo de justificación es la reparación del caído, a la que los Santos Padres llamaron con propiedad “la segunda tabla después del naufragio de la gracia perdida”» (Heinrich Denzinger-Peter Hünermann, *El magisterio de la Iglesia. Enchiridion symbolorum definitio-num et declarationum de rebus fidei et morum*, op. cit., p. 496). Así, años después, aunque con distinta intencionalidad, podremos leer este motivo tópico en las importantes honras de Héctor Pignatelo, duque de Monteleón, predicadas en 1622 por el predicador real Jerónimo de Florencia: «Lo quinto reprimo tus bestiales concupiscencias y los furiosos ímpetus de tu carne con mi memoria porque como así cuando se levanta una gran tempestad en el mar, que echa a fondo el navío, es único remedio para escapar della abrazarse con una tabla y echarse a la mar. Así cuando a un mozo se le levanta la gran tempestad de una furiosa tentación de carne, el remedio es abrazarse en su memoria a las tablas del ataúd en que le han de enterrar a él o a la persona a que desordenadamente se inclina [y así] escapa salvo de la tentación.» (*Sermón en las honras del Duque de Monteleón, en el monasterio de los Padres Capuchinos de la villa de Madrid a 22 de agosto de 1622*, Luis Sánchez, Madrid, 1622).

La imagen emblemática del armiño, inspirada en Alciato, que fue usada como símbolo de la castidad²⁹, fue también muy utilizada por los predicadores y, en general, está presente en muchos textos de humanistas que tratan de la castidad. La asociación de la pérdida de la vida antes que la castidad es también frecuentemente rastreada en la predicación de la época. Por ello, en *Los baños de Argel*, el personaje del Viejo prefiere que sus ‘dos niños’ mueran antes que ser sodomizados por los moros:

VIEJO

Más cautivo y más duelos
cupieron a mis dos niños,
por crecer mis desconsuelos.
Conservad a estos armiños
en limpieza, ¡Oh limpios cielos!
y si veis que se endereza
de Mahoma la torpeza
a procurar su caída,
quitadles antes la vida
que ellos pierdan su limpieza.

(*Baños*, 293)

Idéntico motivo se repetirá en *El rufián dichoso* cuando el padre Cruz advierte a doña Ana que, para ingresar en el cielo, hay que estar libre de pecado:

Mi señora doña Ana de Treviño
estando ya tan cerca la partida
del otro mundo, pobre es el aliño
que veo en esta amarga despedida.
Blancas las almas como blanco armiño
han de entrar en la patria de la vida.

(*Rufián*, 352)

En el ámbito de las relaciones posibles entre la representación pictórica y la representación tópica de determinados motivos de la pasión y muerte de Jesucristo, ocupa un lugar importante la escena evangélica en la que se dice que Cristo fue azotado antes de emprender su subida al Gólgota. Suele ser habitual representar a Cristo atado a una columna flagelado y con abundante sangre. Los sermones de pasión recreaban este momento. Se trataba casi de una imagen ya codificada tanto en la pintura como en la descripción de los oradores sagrados que pretendían, en aras de cumplir el precepto retórico de mover el ánimo de los fieles, su reformación. Este motivo podemos hallarlo

29. Cfr. s.v. ‘armiño’ en Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert-Real Academia Española-Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Madrid, 2006.

en *Los baños de Argel*, donde el niño mártir Francisco aparece caracterizado como un nuevo Cristo, tal y como anuncia un Cristiano:

Por esto, según se entiende,
como afrentado y corrido,
su luciferina rabia
hoy ha esfogado en Francisco.
Atado está a una columna,
hecho retrato de Cristo,
de la cabeza a los pies
en su misma sangre tinto:
témome que habrá expirado,
porque tan crúel martirio
mayores años y fuerzas
no le hubieran resistido.

(*Baños*, 310)

A modo de conclusión, podemos afirmar que el genio creador de Cervantes no era ajeno a las influencias del género literario más popular en la España de la Contrarreforma, y que estas influencias se registran en las tres comedias consideradas, bien sea a modo de usos discursivos muy próximos a los tonos —quizá influencia de la no demostrada asistencia de Cervantes a colegios de la Compañía—, como en el apasionado propósito general que inspira muchos de los parlamentos de los personajes de estas comedias, además de en la utilización de temas y motivos tópicos de la predicación.

BIBLIOGRAFÍA

- BAÑEZA ROMÁN, C., «Citas bíblicas literales de Cervantes en castellano», *Anales Cervantinos*, XXXIII, 1995-1997, pp. 78-92.
- BLASCO, J., *Cervantes raro inventor*, Alcalá de Henares-Madrid, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2005.
- CANAVAGGIO, J., *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître*, Presses Universitaires de France, 1977.
- CANAVAGGIO, J., «Para la génesis del *Rufián dichoso*: El *Consuelo de penitentes* de fray Alonso de San Román», *NRFH*, XXXVIII (1990), 2, pp. 461-476.
- CANAVAGGIO, J., «La conversión del rufián dichoso: Fuentes y recreación», Parr, James A. (ed.), en *On Cervantes: Essays for L.A. Murillo*, Newark, 1991, pp. 11-19.
- CARO BAROJA, J., *Introducción a la historia contemporánea del anticlericalismo español*, Madrid, Istmo, 1980.
- CARO BAROJA, J., *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1978.
- CASALDUERO, J., *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Gredos, 1966.
- CASTRO, A., *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona-Madrid, Noguer, 1980.
- CERDAN, F., «La oratoria sagrada del siglo XVII: un espejo de la sociedad», en María Cruz García de Enterría y Alicia Córdón Mesa, *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Madrid, 1998, p. 32.
- CERVANTES, M. DE, *Obras completas*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1965.

- CESARE, G. B. DE., «*El rufián dichoso como experimento*», en *La comedia de magia y de santos (ss.XVI-XIX)*, F. J. Blasco, E. Caldera, J. Álvarez Barrientos, R. de la Fuente (eds.), Madrid, Ediciones Júcar, 1992, pp. 107-121.
- COVARRUBIAS HOROZCO, S. DE, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert-Real Academia Española-Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.
- DENZINGER, H. y HÜNERMANN, P., *El Magisterio de la Iglesia. Enchiridion Symbolorum Definitionum et Declarationum de Rebus Fidei et Morum*, Barcelona, Herder, 1999.
- ESCARDÓ, J. B., *Retórica cristiana*, Mallorca, Herederos de Gabriel Guasp, 1647.
- ESTEVA DE LLOBET, M. D., «El cristianismo interiorizado de Cervantes a la luz de las Sagradas Escrituras, la predicación y los catecismos de la época», en *Cervantes y las religiones*, Ruth Fine y Santiago López Navia (eds.), Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 2008, pp. 137-156.
- GARAU, J., «Apuntes para un estudio de la vida y de la obra de Juan Bautista Escardó (Palma de Mallorca, [1581]-1652)», *Criticón*, 61, 1994, pp. 57-68.
- GARAU, J., «Notas sobre la predicación en el *Quijote*», en *Volver a Cervantes*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 577-582.
- GARCÍA-VILLOSLADA, R., *Martín Lutero*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2008.
- GRANADA, L. DE, *Los seis libros de la Retórica Eclesiástica o de la manera de predicar*, BAE, XI, Madrid, 1944.
- GÜNTERT, G., «La poética del primer Cervantes: Desde *La Numancia* al *Quijote*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430 (1986), pp. 85-96.
- HATZFELD, H., *El Quijote como obra de arte del lenguaje*, Madrid, CSIC, 1966.
- LUTERO, *Obras*, ed. de Teófilo Egido, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001.
- MEREGALLI, F., *Introducción a Cervantes*, Barcelona, Ariel, 1992.
- MEREGALLI, F., «Para una perspectiva del teatro de Cervantes», en *Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII. La influencia italiana*, Roma, Instituto Español, 1981, pp. 23-35.
- OROZCO DÍAZ, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta 1969.
- OROZCO DÍAZ, E., «Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: el predicador y el comediante», en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, II-III, 1980, pp. 171-188.
- RICARD, R., «Los vestigios de la predicación contemporánea en el *Quijote*», en *Estudios de literatura religiosa española*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 264-278.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español* Madrid, Cátedra, 1992.
- VV.AA., *Gran Enciclopedia Cervantina*, dirigida por Carlos Alvar, I, Centro de Estudios Cervantinos, Castalia, Alcalá de Henares, s.v. 'renegados', pp. 636-637.
- ZABALETA, J. DE, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, 1983.
- ZIMIC, S., *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992.

Recibido: 22 de diciembre de 2009

Aceptado: 14 de junio de 2010

Resumen

El genio creador de Cervantes no fue ajeno a la influencia que los predicadores ejercieron en la España de la Contrarreforma. En este sentido, el género oratorio es el que supone una mayor influencia social, superior incluso al que pudiera ejercer la comedia, en cuanto que contribuye poderosamente a modelar las ideas de aquella sociedad. En este estudio se analizan los elementos caracterizadores de lo que, en algunos momentos de algunas comedias cervantinas, podríamos calificar como ‘comedia sermón’, junto con la función adoctrinadora que lleva aparejada tal tipo de obra. En algunos pasajes de *El trato de Argel*, *El Rufián dichoso* y *Los baños de Argel* podremos observar también la configuración del discurso al modo de lo que un retórico de la predicación sagrada, como el jesuita Juan Bautista Escardó ([1581]-1652), definía como ‘tono’ o sermón breve en su *Retórica cristiana* (1647), de amplia práctica entre los estudiantes de la Compañía de Jesús, además de otros temas y motivos de los sermones que pudo conocer Cervantes para escribir determinados fragmentos de sus comedias, inspirados en la defensa de la doctrina católica que consagrará el concilio de Trento.

Palabras clave: Predicación y comedia.

Title: On Preaching in Three Plays by Cervantes: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* and *El rufián dichoso*

Abstract

The creative genius of Cervantes was not immune to the influence that preachers wielded in Spain of the Counter-reformation. In this context, the oratorical genre is the one that exercised the greatest social influence, surpassing even the impact of popular theater, to the extent that it was a powerful contributor to the molding of ideas in the society of that time. This study analyzes the characteristic elements of what we might denominate, at certain moments of a number of the plays of Cervantes, a ‘sermon play’, along with the inherently indoctrinating function that is associated with this type of work. In some passages of *El trato de Argel*, *El Rufián dichoso* and *Los baños de Argel* we will also be able to observe the configuration of the discourse in a way that a rhetorician of sacred oratory, such as the Jesuit Juan Bautista Escardó ([1581]-1652), defined as a ‘*tono*’ or brief sermon in his *Retórica cristiana* (1647), a widespread practice among students of the Society of Jesus. This study also examines other themes and motifs inspired by sermons that Cervantes may have utilized in order to write certain fragments of his dramatic works, driven by the defense of Catholic doctrine that was consecrated by the Council of Trent.

Key words: Preaching and drama.