
Adrián J. Saéz

Elementos religiosos en *Pedro de Urdemalas*

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Adrián J. Saéz, « Elementos religiosos en *Pedro de Urdemalas* », *e-Spania* [En ligne], 18 | juin 2014, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 04 août 2014. URL : <http://e-spania.revues.org/23725> ; DOI : 10.4000/e-spania.23725

Éditeur : CLEA (Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières), EA 4083

<http://e-spania.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://e-spania.revues.org/23725>

Document généré automatiquement le 04 août 2014.

© e-Spania

Adrián J. Saéz

Elementos religiosos en *Pedro de Urdemalas*

- 1 En ocasiones Cervantes parece un tahúr de las letras por su afición a jugar con cartas marcadas y hasta parece coquetear con el despiste en sus ingeniosos prólogos. Si a esto se suma la libertad como clave esencial de lectura, la trampa –más jocosa que maliciosa– puede tener éxito. Tal es el caso de los “misterios escondidos” que gustaba de regalar aquí y allá para deleite y desvelo de su auditorio, que puede dar rienda suelta a su albedrío lector a partir de palabras y silencios.
- 2 Acaso una de las zonas cervantinas cifrada con mayor número de llaves sea la religión en y de Cervantes¹. Bien es cierto que constituye una cuestión muy compleja y peliaguda que ha derivado en una verdadera *querelle* religiosa con las más diversas ideas al retortero: converso, criptojudío, cristiano de pro, heterodoxo, filoprotestante, renegado con simpatías arábigas, etc. Sea como fuere, la religión era un ingrediente fundamental del pensamiento coetáneo que –se quiera o no– puede aparecer según muy diversas estrategias en poesía, prosa y teatro, por lo que en ocasiones una lectura religiosa puede favorecer una comprensión más cabal y completa de ciertos pasajes y textos². En otras palabras, se trata de revisar la función que Cervantes asigna a la religión en tanto artista más que como creyente, según advierte Lozano-Renieblas³.
- 3 Un buen ejemplo de la necesidad de esta suerte de examen es la comedia *Pedro de Urdemalas* (h. 1610-1611, publicada en 1615), que, si bien suele comentarse porque saca a las tablas a un curioso pícaro de teatro y en su conjunto funciona cual mundo abreviado de elementos dramáticos y novelísticos cervantinos, también abraza una serie de ingredientes religiosos que actúan como material de fondo en la comedia y que merecen explorarse.

Un bosquejo: notas religiosas en la dramaturgia cervantina

- 4 Previamente, conviene repasar –siquiera a vuelapluma– el resto de comedias y entremeses de Cervantes a modo de marco para lo que sigue. Por de pronto, únicamente en *El rufián dichoso* se puede ver una comedia religiosa, que disfruta del crédito concedido por *El cisne* de Apolo de Carvallo. Sin embargo, todavía ha dado pie a una discusión en la que más de uno ha puesto en solfa este estatuto genérico, especialmente por lo que toca a su estructura: la primera jornada de la comedia está dominada por el universo hampesco, mientras la dimensión religiosa toma el mando en las dos siguientes⁴. Este diseño, pese a las críticas recibidas, representa el ascenso de un rufián desde el pecado hasta la santidad, en un itinerario moral en tres etapas explícitamente declaradas: “su vida libre”, “su vida grave” y “su santa muerte / y [...] sus milagros grandes” (v. 1293-1296), que se corresponde con pecado, arrepentimiento y perdón, con hechos milagrosos⁵. Un esquema que, sin entrar en más detalles, cumple con los rasgos de las comedias de santos y bandoleros que fijara Parker⁶.
- 5 A más de esto, Casaldueiro descubre –con algo de exceso– un sentido cristiano en varias comedias de la serie, mientras Wardropper –más prudente– advierte algunas “resonancias religiosas”⁷: el encuentro entre dos mundos en *El gallardo español* y *La gran sultana*, el drama del cautiverio en *Los baños de Argel* y *Los tratos de Argel*, más la *felix culpa* y el sacrificio de la *Numancia*, que presenta hechuras cristianas tras las apariencias paganas. Recoules, a su vez, explora la presencia de la religiosidad en los entremeses cervantinos, en los que Cervantes se contenta con ofrecer aquellos aspectos más marcadamente populares⁸.
- 6 En este orden de cosas, Romo Feito repasa las formas de mentira en el teatro de Cervantes y deslinda entre engaños relacionados con el amor y con la diferencia religiosa, que se manifiestan fundamentalmente en algunas burlas y la necesidad defensiva de los cautivos cristianos⁹. Muy interesante en este sentido es la perspectiva adoptada por Garau, que pone en diálogo el arte de la predicación con algunos pasajes dramáticos que semejan ser tonos o sermones breves, tanto por el empleo de recursos similares (el razonamiento fingido, la interrogación retórica) como por la predilección de motivos y temas comunes (la imagen emblemática del armiño, la tabla de la salvación, etc.)¹⁰.

- 7 La religión, por tanto, se puede rastrear en el teatro cervantino según por lo menos tres variantes: 1) un cierto contenido o sentido sacro, las más de las veces vinculado a cuestiones doctrinales y teológicas; 2) la presencia de elementos y referencias bíblicas y religiosas; y 3) la relación intertextual con diferentes géneros del discurso religioso (predicación, sermones, tratados de *ars bene moriendi*, etc.). Por cada uno –o varios– de estas caminos se alcanza cuando menos una nueva tesela para comprender el heterogéneo mosaico que es, a fin de cuentas, todo texto.

El universo religioso de *Pedro de Urdemalas*

- 8 Acaso esta mirada –todo lo marginal que se quiera, pero fértil– sea más urgente en *Pedro de Urdemalas*, por la sencilla razón de que tiende a esquinarse en su tradición crítica cuando el ingrediente religioso favorece una mejor comprensión tanto del personaje principal como de la comedia en general.
- 9 De entrada, el matiz religioso se encuentra significativamente en su mismo origen. Es verdad que la tradición folclórica presenta a Urdemalas como una figura astuta e ingeniosa, amigo de ardidés, disfraces y trampas, según se manifiesta en los refranes: se dice “es un Pedro de Urdemalas” a quien “es tretero, taimado y bellaco”; “de Pedro de Urdimalas andan cuentos por el vulgo de que hizo muchas tretas y burlas a sus amos y a otros” (Correas, núms. 9496 y 18037); “Pedro de Urdimalas, o todo el monte o nonada” (núm. 18046), es fórmula “que enseña que la fuerza del genio no se contiene por la razón ni se contenta con medianías en lo que hace” (*Autoridades*), etc. Sin embargo, no es menos cierto que desde el inicio Urdemalas actúa muy cerca del mundo religioso, pues no en vano guarda un cierto parentesco con ciertas anécdotas burlescas y jocosas que circulaban sobre san Pedro¹¹. Para empezar, en el catálogo de oficios que desempeña en las diversas reescrituras, varios son propios de hombres de religión: buldero, clérigo, ermitaño, etc.
- 10 Así se deja ver ya en los primeros compases del *Viaje de Turquía*¹²: al inicio de esta odisea, Urdemalas aparece disfrazado con un vestido dañado de monje griego y una “barbaza” de ermitaño que le hacen parecer un ermitaño que mendiga de camino a Santiago (p. 203-204 y 214), pero –como muy bien viera Redondo– después se pasaba por alto “una serie de estafas, y particularmente los embaucamientos relacionados con la religión” que eran de esperar¹³. Queda, eso sí, una aguda crítica de una larga nómina de vicios de la religión católica (defectos, malos ejemplos de vida, supersticiones, etc.), en la estela de las ideas erasmistas.
- 11 Andando el tiempo, Cervantes tomaría un camino diferente para aunar resueltamente burlas y religión en el centro de la comedia. Sin duda, así aprovechaba bien el cañamazo que le brindaba el folclore, al punto de que desde esta atalaya se puede explicar cabalmente un rasgo fundamental de la versión cervantina: la reescritura positiva del personaje, que la crítica suele bautizar –en afortunado juego de palabras– como un Pedro de Urdebuenas más que de Urdemalas, según se verá algo más adelante¹⁴. La vestimenta también le descubre: al acabar la primera jornada, pretende disfrazarse de clérigo (con “[u]n bonete reverendo”, v. 2098) para beneficiarse de la protección del grado de religioso (solo sometido al “eclesiástico brazo”, v. 2099); posteriormente, reaparece “como estudiante” (v. 2662acot.), pero otros personajes le toman por “sacristán” (v. 2726) y “dómine” (v. 2896), quizá despistados por lo similar de ambos atuendos (básicamente, capa y bonete) o por el *usus* habitual de Urdemalas, que vienen de la mano de la tradición popular¹⁵.
- 12 1. La acción principal protagonizada por Urdemalas se entrecruza con las peripecias de Belica, en un conato de intriga amorosa que pronto se descarta con la entrada del rey en escena. Al cabo, la comedia “no acaba en casamiento, / cosa común y vista cien mil veces” (v. 3172-3173), pero queda otro espacio para el amor y el matrimonio dentro de la ficción. Este es un tema que aparece un poco por todas partes en Cervantes, de manera que *Pedro de Urdemalas* participa de ese amplio abanico de textos cervantinos dedicados al matrimonio cristiano, según una concepción muy coherente de la cuestión¹⁶.
- 13 En la comedia hay dos relaciones amorosas que rematan en el matrimonio: Clemente y Clemencia, Pascual y Benita. Ambas tienen lugar durante la primera jornada, en la estancia de Urdemalas en Junquillos como criado de Pedro Crespo, se desarrollan en dos movimientos y

cada pareja se enfrenta a una dificultad que se logra vencer gracias a la ayuda de las buenas mañas de Urdemalas.

- 14 Primeramente, Clemente se duele de los rigores que usa Clemencia con él, y confía la solución del enredo al ingenio de Urdemalas. Pero he aquí que poco después, esta escena de lamentos deja paso a una reclamación ante el rústico tribunal del alcalde Crespo. Clemente y Clemencia se presentan “*como pastor y pastora, embozados*” (v. 360acot.), para no ser conocidos y exponen su pleito de amor que, omitiendo la descripción del proceso de enamoramiento y la fortuna de la correspondencia, dice así:

A hurto de su padre,
que es de su libertad duro tirano,
que ella no tiene madre,
de esposa me entregó la fe y la mano;
y agora, temerosa
del padre, no confiesa ser mi esposa.
Teme que el padre, rico,
se afrente de mi humilde medianía,
porque hace el pellico
al monje en esta edad de tiranía.
Él me sobra en riqueza;
pero no en la que da naturaleza.
Como él, yo soy tan bueno;
tan rico, no, y a su riqueza igualo
con estar siempre ajeno
de todo vicio perezoso y malo;
y, entre buenos, es fuero
que valga la virtud más que el dinero.
Pido que ante ti vuelva
a confirmar el sí de ser mi esposa,
y en serlo se resuelva,
sin estar de su padre temerosa,
pues que no aparta el hombre
a los que Dios juntó en su gracia y nombre. (v. 394-417)

- 15 En breve, se trata de un matrimonio secreto, sustentado en la promesa y libre voluntad de los esposos y realizado a escondidas (“a hurto”, v. 394) de la autoridad paterna, además de saltarse otros requisitos (dos testigos, intervención de un clérigo, proceso de informaciones, amonestaciones, etc.) recogidos en prontuarios y tratados al respecto, como el difundido *Disputationum de sancto matrimonii sacramento* (Génova, Giuseppe Pavoni, 1602) de Tomás Sánchez. De hecho, estas uniones clandestinas se habían discutido por extenso durante el Concilio de Trento (sesión XXIV, “*Decretum de reformatione matrimonii*”, por otro nombre “*Tametsi*”), de donde se declararon ilícitos pero no inválidos¹⁷. Sin embargo, esta práctica se mantiene muy productiva en las letras, porque brinda una ocasión idónea para la construcción de conflictos y pinta un panorama perfecto para el tratamiento de un tema tan caro a Cervantes como la libertad.
- 16 Cervantes había tocado en otras ocasiones el tema de las uniones clandestinas (*Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*), pero el caso de *Pedro de Urdemalas* guarda mayor cercanía con el episodio de Basilio (*Don Quijote*, II, 19-21)¹⁸: en las dos situaciones, una diferencia socio-económica (de bienes de fortuna, diría Cervantes) separa a los amantes y el padre de la doncella (Quiteria, Clemencia) se opone a esta relación para preferir a otro candidato (el rico Camacho) o solo descartar al amado de su hija, como es el caso de la comedia, aunque se insinúa que Crespo antepone a Llorente y Pascual por sus riquezas (v. 61-70); junto a otras variaciones que abrevio –como la enfermedad de amor de Basilio–, el remedio viene gracias al ingenio. En el primer *Quijote*, es el propio Basilio quien simula suicidarse para alzarse al final con la mano de su amada, mientras la argucia de la comedia la llevan a cabo entre Clemente y Urdemalas, para lo que se aprovechan de la autoridad del alcalde, que resulta ser el padre de Clemencia. La burlesca sentencia que se lee (“que sea la pollina del pollino”, v. 437) no es más que la rúbrica final de unas premonitorias palabras previas de Urdemalas, cuando asegura a su

amigo que la más que posible elección de su amo (Crespo) como alcalde les dará la clave para solventar su problema (v. 82-90). Para ello, arman un auténtico “engaño a los ojos”: merced al disfraz de los jóvenes, Crespo no conoce su identidad antes de la sentencia y la acepta tan gustoso que se jacta de poder cumplirla aunque le costase su propia hija (v. 446-453). Estas palabras se vuelven inmediatamente en su contra y hacen que se vea entre las funciones de padre y juez, por lo que no le queda más remedio que aceptar la resolución: “el mundo de este proceder colija / que más por ley que por pasión me rijo” (v. 464-465), con una reprimenda de su hija de regalo, por haber tenido que acudir a “este desvío” (v. 456) para llevar sus amores a buen puerto.

17 La defensa de la libre decisión de los hijos en el matrimonio (entendido como un contrato libre entre partes) ya se contemplaba en el decreto tridentino, si bien recomendaba la aprobación paterna (por respeto del cuarto mandamiento) y, por mucho que en la realidad primase la dimensión social y familiar, la ficción prefiere las situaciones (promesas incumplidas, raptos, etc.) donde los personajes han de luchar para alejarse de los dominios del poder paterno y alcanzar una libertad semejante a la que se recomendaba en la teoría. No hay, pues, la transgresión ideológica que Redondo veía en la transformación de un matrimonio secreto en un enlace efectivo¹⁹, sino más bien una firme defensa de la preeminencia del gusto de los contrayentes (con la autoridad de *San Mateo*, 19, 6; y *San Marcos*, 10, 9, en v. 416-417), toda vez que en los dos casos la unión clandestina acaba por hacerse oficial con el *placet* general (y explícito del padre en la comedia), si bien ha sido por el trámite de una traza industriosa, todo ello con el libre manejo de las condiciones legales coetáneas que es propia de la ficción²⁰.

18 Pascual y Benita constituyen la otra pareja de la pieza, que entra en acción justo tras la solución del primer enredo. En una consulta previa no representada y posiblemente anterior al arranque de la comedia, Pascual solicita colaboración a Urdemalas para conquistar a Benita, y algo más adelante (v. 510-535) este ofrece un remedio tomado de la tradición popular, puesto que en la mágica noche de san Juan las mozas casaderas aguardaban “señal de su casamiento” (v. 524), en la creencia de que el primer nombre que oyesen sería el de su futuro marido²¹. El impedimento viene aquí porque el sacristán Roque escucha la conversación entre los dos amigos y se les adelanta nombrándose a Benita que, aunque llega su enamorado Pascual, la pastora se niega a darle la mano (v. 924-925), “porque no ha de ser mi esposo / quien no se llamare Roque” (v. 926-927). Entonces acude el ingenio de Urdemalas para resolver la intriga mediante una pirueta religiosa con el sacramento de “la santa confirmación” (v. 932), que le permite cambiarse de nombre para poder casarse “con su gusto y tu sosiego” (v. 936). La gracia del juego está en que la confirmación permite recibir un nuevo o segundo nombre, cual segundo bautismo, con lo que se puede alcanzar sin problemas el fin amoroso. Así pues, sin que sea un tema central en la comedia, Cervantes vuelve una vez más al matrimonio para defender una libertad de albedrío que, aunque parezca ir a contracorriente, al fin es generalmente aceptada.

19 2. Otro pasaje que merece un par de apostillas es la burla de Urdemalas a la viuda. Se trata de un engaño eslabonado en tres movimientos: determinación, preparativos y estafa, una por jornada. En efecto, el desprecio con el que al final de la primera jornada la viuda y su escudero responden a las peticiones de limosna de las gitanas hace que Urdemalas, animado por los detalles que le comunica Maldonado, resuelva darle una lección, que desarrollará primero como ciego “vistoso” (v. 1345) y luego como mensajero de las ánimas del purgatorio respectivamente en las jornadas segunda y tercera²².

20 Aunque se critique por larga y hasta superflua²³, esta burla se relaciona directamente con la candente disputa sobre el valor de la fe y de las obras, al tiempo que ataca una de las lacras de la religión que más molestaba en tiempos de la Reforma: las prácticas supersticiosas que viciaban la vida religiosa. Respecto a lo primero, Cervantes parece tener siempre en mente las palabras de Santiago (2, 17 y 26): “es muerta la fe sin obras”, según se recuerda en *Don Quijote* (I, 50). Más interesante es la crítica de la credulidad, la superstición y las oraciones falsas: a decir de Friedman, el episodio “condemn those who forfeit religious convictions for economic paths to eternity and who are blind to charity and true spirituality”, a la vez que

“remoza, en una escena un tanto chusca, el debate erasmista sobre la devoción a las almas del purgatorio”, en palabras de Canavaggio²⁴.

21 En realidad, cada fase del engaño apunta a elementos diferentes: durante la simulación de Urdemalas como ciego, no solamente se prepara la última etapa de la traza, sino que se exhibe un catálogo de oraciones y remedios populares (v. 1358-1384) que se sitúan en el límite entre ortodoxia y heterodoxia; y, bajo la capa de ermitaño fingido, la burla se dirige contra el ejercicio hipócrita de la caridad y las supersticiones que corrían sobre el purgatorio²⁵. Ciertamente, hay una buena dosis de broma y escepticismo en toda esta cuestión de las ánimas, según decía Castro²⁶. Ahora, no creo que se trate de una sátira burlesca que ponga en tela de juicio el sistema de sufragios que la Iglesia establece para acortar la condena de las almas en pena, y mucho menos que la falta de respeto de Urdemalas hiciera imposible que la comedia se hubiese podido representar “sin provocar la censura de la Inquisición”, como quiere Morel d’Arleux²⁷. Lo que se critica no es la forma de remisión *per se*, sino su uso y abuso alejado de un ejercicio auténtico de la caridad.

22 En todo caso, ambos lances constituyen una visión crítica de ese mixto de religión, magia y superstición que es la religiosidad popular²⁸. Esta burla, además, tiene su contrapunto frustrado en el robo al labrador: de nuevo, Urdemalas arma la burla con trampas religiosas (a modo de fraile mercedario o recaudador) y simula perseguir un buen fin (el rescate de cautivos) para echar mano a las gallinas del labrador que se resiste a caer en el engaño y la única salida que resta es el hurto, el mayor exceso del personaje en la comedia²⁹.

23 3. Para terminar, las burlas de Urdemalas parecen guardar una cierta orientación positiva, pues suelen destinarse a un buen fin (la resolución de problemas que le encomiendan otros) y las más de las veces echa mano de la astucia más que de auténticos engaños. Realmente, en su *currículum* solo se cuentan dos fraudes (el juego con las identidades ante Crespo y la estafa a la viuda), más un robo y otros ardidés de ingenio. Por tanto, “su actividad fraudulenta es muy limitada e incluso inocente con otras comedias cervantinas”³⁰ y todavía más frente a otras cadenas de su reescritura, lo que da la nota principal de este personaje.

24 La clave de la poética del engaño de Urdemalas –y de su perfil positivo– tiene una explicación religiosa, o más bien teológica: el caso de conciencia. Al margen de un par de recurrencias más o menos retóricas (la expresión “valer en mi conciencia”, v. 2773; y la “anchura de conciencia” que el autor de comedias reprocha a los farsantes”, v. 2875) que no vienen al caso, esta dimensión de la comedia se manifiesta en dos momentos del pleito de los amores de Clemente y Clemencia: primero Urdemalas pregunta al pastor si ha cometido con su amada “alguna desenvoltura / que encargase la conciencia” (v. 54-55), y, después de resolver esta pendencia con un engaño, confiesa sus reservas: “De que he encargado, recelo, / algún tanto mi conciencia” (v. 508-509)³¹. Pese a que se trata de la única ocasión en que Urdemalas duda sobre la naturaleza moral de sus actos, pone sobre la mesa un asunto de máxima actualidad en la época: las consecuencias morales de la acción individual, que se calibraba mediante el casuismo y se purgaba con el sacramento de la confesión.

25 Para abordar esta cuestión ética se cuenta con la sabia guía de Gómez Canseco, que ha demostrado brillantemente el impacto de “algunas sutilezas escolásticas” en *La gran sultana*: en esta comedia, el planteamiento de la trama se articula en torno a un gravísimo conflicto moral (el matrimonio con un infiel) que Cervantes resuelve echando mano del probabilismo, lo que a la par le permite reorientar hacia la comedia una acción que parecía condenada a la tragedia³². Ello es posible merced a la amplia difusión de estas nuevas ideas desde los catecismos, los pulpitos y la misma práctica del sacramento a las conversaciones comunes, que hizo que llegara “a crearse toda una retórica moral y un vocabulario que terminaría pasando de los tratados religiosos y los confesionarios a la literatura y, en especial, al teatro contemporáneo, donde la disyuntiva ética planteada como caso de conciencia se convirtió en un excelente punto de partida para la construcción de intrigas y personajes”³³.

26 Desde esta ladera se entienden las reservas de Urdemalas, que por cierto no habían merecido comentario alguno. El personaje pone el acento en la intención, entendida como una disposición de la voluntad que justifica y determina las acciones. El pecado no está tanto en el

hecho como en la intención y en la meta que se persigue: “La bondad de la voluntad depende de la intención del fin, cuando la intención del fin antecede a la elección y es la causa de este, pues la bondad de la voluntad depende de la bondad del objeto y del deseo”, en palabras de fray Bartolomé de Medina (*Expositio*, q. 19, a. 7, p. 310)³⁴. Así, la decisión tomada con la guía de la buena intención libera la conciencia y atenúa el pecado, por eso en la comedia el caso queda en un recelo. Es claro que desde antaño Urdemalas es un maestro consumado de la mentira y el engaño, pero la adición de esta disyuntiva de conciencia le confiere un perfil más humano y, acaso, más cercano al público que, como el personaje, había de reflexionar diariamente sobre un amplio catálogo de circunstancias (cuál, cuándo, dónde, por qué, por o contra quién, etc.) que definían con precisión el alcance moral de las acciones. Por supuesto, el desarrollo de este caso de conciencia es fugaz y desaparece tan pronto como se menciona para no volver más, pero su presencia en la comedia no es nada baladí sino que, al contrario, da la clave de actuación de Urdemalas, que por norma general destina sus engaños a un buen fin (la ayuda a otros personajes) que legitima sus trapazas. A la postre, la profecía del sabio Malgesí no parece tan cierta: más que “un *malas*” (v. 749), Pedro de Urde igual tendría que haberse añadido “un *buenas*”³⁵.

Final

- 27 Hasta aquí, en fin, llega este repaso de algunos aspectos de *Pedro de Urdemalas* a la luz de la religión, que no en vano tiene en el último Cervantes una importancia mayor de la que se le suele dar. Lejos de cualquier intención de esbozar un sentido sacro de la comedia, esta suerte de lectura revela la relevancia de algunos temas (el matrimonio, la crítica de las supersticiones, el libre albedrío) y, asimismo, perfila la construcción del personaje de Urdemalas que, entre sus muchas burlas, deja lugar para reflexionar de veras sobre la naturaleza moral de la acción individual a través de una serie de engaños que se justifican por una buena voluntad. Esta es una de las maneras con las que Cervantes juega con la tradición para dar una creación nueva a partir de un mosaico de materiales, pero es que jugaba con cartas marcadas.

Notes

1 Maurice MOLHO, “El sagaz perturbador del género humano: brujas, perros, embrujados y otras demonomanías cervantinas”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12 (2), 1992, p. 21-32, p. 21-22.

2 Para el caso cervantino, ver P. Teófilo ANTOLÍN, “El uso de la Sagrada Escritura en Cervantes”, *Cuadernos de Literatura. Revista General de las Letras*, 3 (7), 1948, p. 109-137; Celso BAÑEZA ROMÁN, “La Providencia Divina en Cervantes”, *Anales Cervantinos*, 28, 1990, p. 219-230; “Instituciones y costumbres eclesiásticas en Cervantes”, *Anales Cervantinos*, 29, 1991, p. 73-91; “Citas bíblicas literales de Cervantes en castellano”, *Anales Cervantinos*, 33, 1995-1997, p. 61-84; Jesús G. MAESTRO, “Cervantes y la religión en *La Numancia*”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25 (2), 2005, p. 5-29; Ruth FINE y Santiago LÓPEZ NAVIA (ed.), *Cervantes y las religiones*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2008; Antonio REY HAZAS, “La palabra “católico”: cronología y afanes cortesanos en la obra última de Cervantes”, en Alexia DOTRAS BRAVO (coord.), *Tus obras los rincones de la tierra descubren: Actas del VI congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, p. 87-133.

3 Isabel LOZANO-RENIEBLAS, “Religión e ideología en el *Persiles* de Cervantes”, en Ruth FINE y Santiago LÓPEZ NAVIA (ed.), *Cervantes y las religiones*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2008, p. 361-375, p. 362.

4 Ver Patricia VARAS, “*El rufián dichoso*: una comedia de santos diferente”, *Anales Cervantinos*, 29, 1991, p. 9-19; y Manuel DELGADOMORALES, “El itinerario moral de Cristóbal de Lugo en *El rufián dichoso*”, en Kurt REICHENBERGER y Darío FERNÁNDEZ-MORERA (ed.), *Cervantes y su mundo III*, Reichenberger: Kassel, 2005, p. 103-122, entre otros.

5 Joaquín CASALDUERO, *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid: Gredos, p. 105.

6 Alexander A. PARKER, “Santos y bandoleros en el teatro del Siglo de Oro”, *Arbor*, 43-44, 1949, p. 395-416, que deja fuera a *El rufián dichoso*. Bruce W. Wardropper, “Comedias”, en Juan Bautista AVALLE-ARCE y Edward C. RILEY (ed.), *Suma cervantina*, London: Tamesis Books, 1973, p. 147-169, p. 166, sugiere que se explica, “tal vez por considerarla excéntrica al tema típico”. Ver las precisiones sobre el subgénero de Henry W. SULLIVAN, “Moral Probabilism and Casuistry

- in Spain during the Counter Reformation”, en *Tirso de Molina and The Drama of the Counter Reformation*, Amsterdam: Rodopi, 1976, p. 40-51.
- 7 B. W. WARDROPPER, art. cit., p. 164-169.
- 8 Henri RECOULES, “Dios, el diablo y la Sagrada Escritura en los *Entremeses* de Cervantes”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 41 (1-2), 1965, p. 91-106, p. 105.
- 9 Fernando ROMO FEITO, “Verdad y mentira en el teatro cervantino: *Pedro de Urdemalas*”, en Maria Grazia PROFETI (ed.), *La menzogna (Atti del Seminario di studi della Scuola dottorale in Filologia Moderna e Letterature Compare, Firenze 12-15 giugno 2007)*, Alinea: Firenze, 2008, p. 101-123, p. 106-107; además, “no escapa Cervantes al trasfondo teológico de la mentira” (p. 102).
- 10 Jaume GARAU, “De la predicación en tres comedias de Cervantes: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El rufián dichoso*”, *Anales Cervantinos*, 42, 2010, p. 177-191; “Predicación y ortodoxia en el *Persiles*”, *Anales Cervantinos*, 45, 2013, p. 241-268, p. 242-245.
- 11 Augustin REDONDO, “Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento: de *Pedro de Urdemalas* al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*”, en Sebastian NEUMEISTER (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main: Vervuert, 1989, vol. 1, p. 65-88, p. 69-70. Ver más en Jean CANAVAGGIO, *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître*, París: Presses Universitaires de France, 1977, p. 125-127. Empleo la siguiente edición de Gonzalo CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael ZAFRA, Pamplona: Universidad de Navarra, 2000.
- 12 Andrés LAGUNA, *Viaje de Turquía*, ed. Marie-Sol ORTOLA, Madrid: Castalia, 2000.
- 13 *Ibid.*, p. 71.
- 14 Fernando GARCÍA-SALINERO, “Dos perfiles paralelos de Pedro de Urdemalas”, en Manuel CRIADO DE VAL (ed.), *Cervantes: Su obra y su mundo. Actas del I Congreso internacional sobre Cervantes*, Madrid: Edi-6, 1981, p. 229-34, p. 233; Ángel ESTÉVEZ, “La (re)escritura cervantina de *Pedro de Urdemalas*”, *Cervantes*, 15 (1), 1995, p. 82-93, p. 87 y 91-92; Ignacio GARCÍA AGUILAR, “*Pedro de Urdemalas*: algunas reflexiones sobre Cervantes y la picaresca”, en prensa; ya Ángel VALBUENA PRAT (ed.), Miguel de Cervantes, *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1943, 2, p. 441, afirmaba que Cervantes da al personaje “un fondo de cálida y simpática humanidad” y Marcela Beatriz SOSA, “Estrategias metateatrales en *Pedro de Urdemalas* (y su relación con la poética del *Quijote*)”, en Alicia PARODI, Julia D’ONOFRIO y Juan Diego VILA (coords.), *El “Quijote” en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Buenos Aires: Universidad, 2006, p. 901-908, se refiere a esta reelaboración positiva. Sobre su lugar en la red de versiones contemporáneas sobre el personaje, ver Adrián J. SÁEZ, “Entre Pedros anda el juego: las reescrituras de Cervantes, Pérez de Montalbán y Salas Barbadillo”, en prensa.
- 15 Cito siempre por mi edición de la comedia: Miguel de CERVANTES, *Pedro de Urdemalas*, ed. Adrián J. SÁEZ, en Luis GÓMEZ CANSECO (dir. ed.), *Comedias y tragedias*, Madrid / Barcelona: RAE / Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, en preparación.
- 16 Marcel BATALLON, “Cervantes y el “matrimonio cristiano””, en *id.*, *Varia lección de clásicos de españoles*, Madrid: Gredos, 1964, p. 238-255, p. 247.
- 17 Ver algunas precisiones en Jesús M.^a USUNÁRIZ, “El matrimonio como ejercicio de libertad en la España del Siglo de Oro”, en Ignacio ARELLANO y Jesús M.^a USUNÁRIZ (eds.), *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI y XVII*, Madrid: Visor Libros, 2005, p. 167-185; y María Luisa CANDAU CHACÓN, “El matrimonio presunto, los amores torpes y el incumplimiento de la palabra: Archidiócesis de Sevilla, siglos XVIII y XVIII”, en Jesús M.^a USUNÁRIZ y Rocío GARCÍA BOURRELLIER (coords.), *Padres e hijos en España y el mundo hispánico: siglos XVI y XVIII*, Madrid: Visor Libros, 2008, p. 35-51. Centrados en Cervantes, ver Crisanto RODRÍGUEZ-ARANGO DÍAZ, “El matrimonio clandestino en la novela cervantina”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 25, 1955, p. 731-774; Enrique VIVÓ DE UNDABARRENA, “El teatro de Cervantes y su casuística matrimonial”, *Boletín de la Facultad de Derecho*, 12, 1997, p. 183-257; y las referencias que recopila Carmen Y. HSU, “Amor y matrimonio según *El laberinto de amor* de Cervantes”, *eHumanista/Cervantes*, 1, 2012, p. 537-551, en red. Para el caso calderoniano, ver A. A. PARKER, “Los amores y noviazgos clandestinos en el mundo dramático-social de Calderón”, en Hans FLASCHE (ed.), *Hacia Calderón: Segundo Coloquio Anglogermánico (Hamburgo, 1970)*, Hamburgo: Walter de Gruyter, 1973, p. 79-87.
- 18 M. de CERVANTES, *Don Quijote de La Mancha*, ed. dir. Francisco RICO, Barcelona / Madrid: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / CEEC, 2004.
- 19 A. REDONDO, “Parodia, creación cervantina y transgresión ideológica: el episodio de Basilio en el *Quijote*”, en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 6-9 de noviembre de 1989)*, Barcelona: Anthropos, 1991, p. 142-143, p. 144-146. Ya decía M. BATALLON, art. cit., p. 254, que en asuntos de casamiento Cervantes “no es ni revolucionario ni ‘reaccionario’”.

20 Y eso a pesar de que no se mencione al padre de Quiteria, según A. REDONDO, 1991, p. 145, para evitar tanto un enfrentamiento paterno-filial como “el menoscabo de la autoridad [...] puesta en crisis”. En *Las dos doncellas* un matrimonio clandestino también recibe posteriormente la sanción paterna (M. BATAILLON, art. cit., p. 253).

21 Ver José Manuel PEDROSA, “Cervantes, Ruiz de Alarcón, Shakespeare y la noche de San Juan: *Pedro de Urdemalas*, *Las paredes oyen*, *A Midsummer Night's Dream*”, en Héctor BRIOSO SANTOS (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel: Reichenberger, 2007, p. 73-118.

22 Este cuidado diseño, repartido en cada una de las jornadas, es un argumento de autoridad para mantener la disposición de la *princeps*, sin hacer caso de la sugerencia de J. CASALDUERO, *op. cit.*, p. 179-180, que considera que la última fase de la burla se sitúa erróneamente al comienzo de la tercera jornada cuando debería ir en la segunda, defecto de transmisión que atribuye a que “el editor traspapeló los pliegos”. Diferentes editores posteriores han aceptado con excesiva confianza esta propuesta de enmienda, cuando esta y otras razones aducidas por Florencio SEVILLA ARROYO y Antonio REY HAZAS en su edición (M. de CERVANTES, *La entretenida. Pedro de Urdemalas*, Madrid: Alianza, 1998, p. 217-218) bastan para mantener el texto de las *Ocho comedias*, único con ciertos visos de autoridad en la tradición del teatro cervantino.

23 Tal es el reparo de J. CASALDUERO, *op. cit.*, p. 179.

24 Edward H. FRIEDMAN, “Dramatic Structure in Cervantes and Lope: The Two *Pedro de Urdemalas* Plays”, *Hispania*, 60, 1977, p. 486-497, p. 488-489; J. CANAVAGGIO (ed.), M. de CERVANTES, *Los baños de Argel. Pedro de Urdemalas*, Madrid: Taurus, 1992, p. 56.

25 Sobre esta máscara, ver Gabriel H. LOVETT, “The Hermit in the Spanish Drama before Lope de Vega”, *Modern Language Journal*, 35, 1951, p. 340-355; Valentín NÚÑEZ RIVERA, “El pícaro a lo divino: un motivo con variaciones”, en prensa. A las prácticas derivadas de esta creencia también se lanzan algunos dardos en *El gallardo español* (v. 629-689) y *El rufián dichoso* (v. 630-632, 646-648).

26 Américo CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona: Crítica, 1987, p. 289.

27 Antonia MOREL D'ARLEUX, “Dos personajes cervantinos al servicio de las ánimas del purgatorio: el caballero y el pícaro”, en Antonio BERNAT VISTARINI (coord.), *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997)*, Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998, p. 185-193, p. 186 y 193. Ver mejor M. BATAILLON, *Erasmus y España*, trad. Antonio ALATORRE, México: FCE, 1966, p. 788.

28 Ver la definición de J. M. PEDROSA, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*, Oiartzun: Sendoa, 2000, p. 12-14. En la comedia se cuestionan algunas desviaciones supersticiosas, pero no se puede decir que Urdemalas haya aprendido que “la religión es superstición tonta, falta de toda caridad cristiana” (Stanislav ZIMIC, “Sobre la clasificación de las comedias de Cervantes”, *Acta Neophilológica*, 14, 1981, p. 63-83, p. 81).

29 Para Raquel ARIAS CAREAGA, “*Pedro de Urdemalas*: otro ejemplo de libertad cervantina”, *Annali di Ca' Foscari*, 31 (1-2), 1992, p. 43-59, p. 56, se critica el abuso y la prepotencia de la autoridad.

30 F. ROMO FEITO, art. cit., p. 115.

31 Emplea una expresión procedente del derecho eclesiástico: es “[f]rase mui usada en los despachos que dimanen de la jurisdicción y tribunales eclesiásticos, y también en las disposiciones testamentarias, y da a entender que se ponga especial cuidado, y debajo de obligación de conciencia se cuide del cumplimiento de lo que se manda y encarga” (*Autoridades*). De acuerdo con este pasaje, por tanto, no es del todo cierto que “son salut éternel ne le préoccupe point”, porque justamente aquí se detiene momentáneamente “pour s'examiner” (Robert MARRAST, *Cervantès dramaturge*, París: L'Arche, 1957, p. 100).

32 Luis GÓMEZ CANSECO, “Probabilismo en Cervantes: *La gran sultana* como caso de conciencia”, *Crítica*, 109, 2010, p. 167-186, p. 168, 171-172.

33 L. GÓMEZ CANSECO, art. cit., p. 177. H. W. SULLIVAN, “Moral Probabilism and Casuistry in Spain during the Counter Reformation”, en *Id.*, *Tirso de Molina and The Drama...*, p. 40-51, p. 44, establece dos vías de presencia del probabilismo en la comedia: “in the mere choice of bizarre and unusual situations that give rise to problematic and doubtful cases of conscience (often referred to as *casos* or *ejemplos*), and secondly in the casuistical phrasing of certain passages, frequently when a character attempts to analyze his options in a soliloquy. These problematic situations obviously lent themselves to gripping and suspenseful treatment as drama and arguably reached their height in the hairsplitting and intangible subtleties of Calderón's treatments, especially those cases which appear to justify uxoricide”; para el vocabulario del casuismo en el teatro (“caso”, “empeño”, “necesidad”, “obligación”, etc.), ver Hilaire KALLENDORF, *Conscience on Stage. The Comedia as Casuistry in Early Modern Spain*, Toronto: University Toronto Press, 2007, p. 62 y 64.

34 Fray Bartolomé de MEDINA, *Expositio in Primam Secundae Angelici Doctoris D. Thomae Aquinatis*, Salamanca: Typis haeredum Mathiae Gastii, 1578; en L. GÓMEZ CANSECO, art. cit., p. 179.

35 El nombre del personaje, pues, es en cierto sentido una concesión a la tradición (Á. ESTÉVEZ, art. cit., p. 88), de la que conscientemente se distancia Cervantes en su reescritura.

Pour citer cet article

Référence électronique

Adrián J. Saéz, « Elementos religiosos en *Pedro de Urdemalas* », *e-Spania* [En ligne], 18 | juin 2014, mis en ligne le 01 juin 2014, consulté le 04 août 2014. URL : <http://e-spania.revues.org/23725> ; DOI : 10.4000/e-spania.23725

À propos de l'auteur

Adrián J. Saéz
CEA-Université de Neuchâtel

Droits d'auteur

© e-Spania

Résumés

Las diversas lecturas críticas sobre *Pedro de Urdemalas* se suelen centrar en un manojo de aspectos (los rasgos picarescos, el mundo del teatro, etc.), pero pasan por alto una serie de elementos religiosos que, sin embargo, actúan como material de fondo en la comedia. Un examen a la luz de la religión pone de manifiesto ciertos temas predilectos de Cervantes (el matrimonio, el libre albedrío, la burla de las supersticiones) al tiempo que ilumina la construcción del carácter del protagonista, que, entre sus engaños, reflexiona brevemente sobre la moralidad de la acción individual, con motivo de un fugaz caso de conciencia, reflexión a través de la que se entiende la dimensión positiva que adquiere frente a la tradición folclórica de la que procede.

The diverse critical readings of *Pedro de Urdemalas* use to focus on some of their aspects (the picaresque characteristics, the world of theatre, etc.), but overlooks a series of religious elements that, nevertheless, acts as background material in the play. An examination in the light of religion evidences the significance of some Cervantes' favourite themes (the marriage, the free will, the mock of superstitions) while outlines the construction of the protagonist, who, between his tricks, thinks about the morality of the individual action, in a flying case of conscience which allows to understand the positive dimension that acquires from the folkloric tradition.

Les multiples lectures critiques de *Pedro de Urdemalas* portent généralement sur un certain nombre d'aspects (les caractéristiques picaresques, le monde du théâtre, etc.) mais laissent de côté une série d'éléments religieux qui, cependant, fonctionnent comme toile de fond dans la *comedia*. Une analyse de l'oeuvre à la lumière de la religion met en évidence certains thèmes de prédilection de Cervantès (le mariage, le libre arbitre, les superstitions tournées en dérision) ainsi que la construction du protagoniste qui, entre deux tromperies, à l'occasion d'un cas de conscience, esquisse une brève réflexion sur la moralité de l'action individuelle, qui permet de comprendre la dimension positive qu'il acquiert face à la tradition folklorique dont il provient.

Entrées d'index

Mots-clés : conscience, mariage clandestin, Miguel de Cervantès, Pedro de Urdemalas, religion, superstitions

Palabras claves : conciencia, matrimonio clandestino, Miguel de Cervantes, Pedro de Urdemalas, religión, supersticiones

Keywords : clandestine marriage, conscience, Miguel de Cervantes, Pedro de Urdemalas, religion, superstitions