

# Las damas no desdigan de su nombre: la «naturaleza femenina neobarroca» en los textos teatrales de Marcos García Merchante

ISABEL MARÍA GONZÁLEZ MUÑOZ  
*Universidad de Sevilla – I. E. S. San Jerónimo<sup>1</sup>*

## 1. Introducción

De todos es sabido que la educación pública, hasta la proclamación de la Constitución de 1812,<sup>2</sup> había sido una actividad minoritaria cuyo control estaba en manos de la Iglesia, suponiendo un privilegio para los hombres de ciertas clases altas (aristócratas y nobles). En este clima, era impensable que la mujer tuviera un estatus idéntico al varón, porque no tenía, ni siquiera, identidad jurídica. Por tanto, hasta principios del siglo XIX, la mayoría de las mujeres, que aparecían como «personajes femeninos» en las obras literarias, mostraban esta realidad social. Podríamos decir que eran reconocidas, por sus otros compañeros de reparto, como reflejos de los arquetipos que se potenciaban en la sociedad. Es decir: las casadas tenían la obligación de habitar con su marido obediéndoles en todo y las solteras debían acatamiento a sus padres, hermanos mayores o tutores.

Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XIX, nació un nuevo concepto de *naturaleza femenina* a partir de la educación universal, pública, uniforme y gratuita que difunde la constitución de 1812, llamada la Pepa. Una visión amplia de la misma la podemos sacar de los textos escritos por autoras como: Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Matilde García del Real Álvarez Mijares, María Gory Gory, etc.

Pero, hasta llegar a esta conciencia de género transcurrieron varios siglos. Por ello, cabe preguntarse ¿qué camino recorrieron las mentalidades femeninas hasta reivindicar sus derechos como mujeres?

<sup>1</sup> Se ha tomado como título de esta ponencia el verso 280 del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, con objeto de hacer un homenaje al maestro por ser el referente continuo de las obras de Marcos García Merchante.

<sup>2</sup> En el discurso preliminar a la Constitución de 1812 se dice textualmente: «El Estado [...] necesita de ciudadanos que ilustren la nación y promuevan la felicidad con todo género de luces y conocimientos. Así que uno de los primeros cuidados que deben ocupar los representantes de un pueblo grande y generoso es la educación pública».

## 2. La naturaleza femenina desde el Barroco hasta el siglo XIX

Comienzo este epígrafe haciendo una aclaración, me acerco al concepto de mujer que se desprende de los textos teatrales que abarcan los siglos XVII al XIX. Me interesan los personajes femeninos, no tanto en cuanto a su naturaleza sino en cuanto a la función dramática que el autor les haya asignado. Porque ésta provoca una repercusión conjunta, en el resto de personajes de la obra, que nos llevará a suponer el imaginario colectivo social que hay, acerca de la mujer, en determinado periodo histórico.

### 2.1. EL CONCEPTO DE MUJER EN EL TEATRO BARROCO

La mujer, en los Siglos de Oro, tenía como misión fundamental ser una buena esposa. Las muchachas pudientes se preparaban, para ello, desde su más tierna infancia. En la escena III, del primer acto, de la obra *Las bizarrías de Belisa*, de Lope de Vega, Octavio, el padre de las damas Nise y Finea, las define así:

Está la discreción de una casada  
 en amar y servir a su marido,  
 en vivir recogida y recatada,  
 honesta en el hablar y en el vestido;  
 en ser de familia respetada,  
 en retirar la vista y el oído,  
 en enseñar los hijos, cuidadosa,  
 preciada más de limpia que de hermosa.  
 (Lope de Vega, 1990: vv. 225-232).

No se podría definir mejor el concepto de «mujer perfecta» que subyacía en los ideales del Barroco: se prefiere a una mujer sumisa, antes que una inteligente. Si desmenuzamos los versos del maestro, podemos dilucidar los requisitos para ser una dama auténtica: prudente, dócil, recatada, honesta, instructora, minuciosa y esmerada.

De forma somera, el doctor González González (1994-1995), nos analiza, en su interesante artículo: «La mujer en el teatro del Siglo de Oro español», el tratamiento que la literatura dramática del siglo XVII hace de la mujer. Concluyo con él:

[...] Los dramas nos ofrecían personajes femeninos obsesionados por el honor y con una única visión: velar por la integridad de éste. Todo está regido por el sistema del honor y salirse fuera conlleva fatales consecuencias. El papel de la mujer está sujeto a la voluntad del hombre. [...] Parece claro, que el siglo XVII, como los demás,

está gobernado por los hombres, y la mujer ve reducido sus derechos frente a una sociedad fuertemente machista. Desde este punto de vista el modelo visto por los dramas estaría más cerca de la realidad.

Es bien sabido, que colectivamente existía la creencia que la fémica no podía pensar porque esto iba en contra de la superioridad del varón. En 1726, el padre Feijoo, se hace eco de los errores comunes que hay desde épocas anteriores, en torno a la cuestión femenina. Publicó, en el tomo primero del *Teatro crítico*, el discurso titulado «Defensa de las mujeres», en el que señala que:

[...] En grave empeño me pongo. No es ya sólo un vulgo ignorante con quien entro en la contienda. Defender a todas las mujeres, viene a ser lo mismo, que ofender a casi todos los hombres; pues raro hay, que no se interese en la precedencia de su sexo con desestimación del otro. A tanto se ha extendido la opinión común en vilipendio de las mujeres, que apenas admite en ellas cosa buena. En lo moral las llena de defectos, y en lo físico de imperfecciones, pero dónde más fuerza hace es en la limitación de sus entendimientos. Por esta razón, después de defenderlas con alguna brevedad sobre estos capítulos, discurriré más largamente sobre su aptitud para todo género de ciencias y conocimientos sublimes [...] (Feijoo, 1983: t. I, disc. XVI).

## 2.2. LA MUJER EN EL TEATRO DECIMONÓNICO

La imagen de la mujer en los textos teatrales del siglo XIX fue, en el fondo, una proyección del papel que ésta desempeñaba en la sociedad finisecular. Los caracteres buenos y malos que vemos en escena son un reflejo fiel de las ideas imperantes entre las personas de esa época. Algunos autores detectaron y pusieron sobre el papel la profunda injusticia que se cometía con la mitad de la población. Los rasgos determinantes de la heroína romántica, mezcla perfecta de dulzura, inocencia y pasión intensa, nos recuerdan a los personajes de las comedias áureas. Como remarcaba el profesor González González:

[...] Por otro lado veíamos las comedias en las que se produce un cambio de valores. Ahora lo más importante no es el honor, lo más importante es el amor. Aquí las protagonistas son las mujeres que lo revuelven todo, no dejan títere con cabeza, y anteponen sus intereses amorosos a un código de honor que no entienden y que consideran hipócrita. Las mujeres son libres [...] (1994-1995).

Podemos definir a las mujeres románticas, haciendo nuestras las palabras del profesor Ruiz Ramón (1983):

[...] En medio de la borrascosa existencia del héroe romántico, inundando de claridad y frescor la oscura melancolía y la encendida tristeza que acongojan su corazón,

brotó como un «ángel de luz», toda ternura y fidelidad, capaz del mayor heroísmo y del más hermoso sacrificio, pura y sensitiva, y predestinada, desde el momento en que ama, al dolor y a la muerte. Nacida para el amor, para el amor vive y por el amor muere [...].

### 3. Aportaciones a la «naturaleza femenina neobarroca» del escritor Marcos García Merchante: la comedia sobre santa Verania

Como ya hemos señalado anteriormente, el estadio intermedio está representado, por lo que hemos dado en llamar, la «naturaleza femenina neobarroca», asimilada a las mujeres de clase media alta. Éstas se caracterizan: por la debilidad, la sensibilidad, la humanidad, la castidad, la devoción, la prudencia, la paciencia y la caridad. Y por usar la inteligencia. Son personajes con una identidad propia. Como ejemplo de esta mentalidad intermedia, entre la «mujer arquetipo» del teatro barroco y la «mujer liberal», hallamos los personajes femeninos que el escritor Marcos García Merchante<sup>3</sup> nos presenta en la comedia: *La insigne benedictina, Verania, la constaciense*.<sup>4</sup> *Comedia en honor de la gloriosa virgen santa Verania, natural de la noble, antiquísima ciudad de Julia Constancia (hoy Alcalá del Río), fundadora del monasterio dúplice del Orden del B. S. P. Benito, religiosa y primera abadesa de él en dicha ciudad y patrona de dicha villa*, ms., 1742, 2hs. + 69 hs., 19 cms.

#### 3.1. APROXIMACIÓN A LA COMEDIA DE SANTA VERANIA

Podemos circunscribir esta obra, *La insigne benedictina, Verania la constaciense*, en el género de la comedia de santos que tan bien han estudiado los profesores Irene Vallejo y Joaquín Álvarez Barrientos. Es una nueva aportación a la nómina de textos dieciochescos que vinieron a sumarse a la larga tradición áurea. A través de sus versos, el autor, desconocido, hasta ahora, en los círculos teatrales por hallarse casi la totalidad de su obra manuscrita, se nos muestra versado en la estructura que Lope ideó y que fue seguida por todos los autores hasta la extinción del género. Aunque, no por ello, deja de presentar rasgos neoclásicos

<sup>3</sup> Marcos Pedro Bartolomé García Merchante y Zúñiga vino al mundo el 1 de agosto de 1704 en el seno de una familia acomodada de Alcalá del Río (Sevilla), siendo el menor de siete hermanos. Fue ordenado presbítero el 9 de abril de 1734. Como escritor, el periodo que va desde su ordenación hasta 1749, año en el que se le nombró cura propio y beneficiado de la Iglesia de San Vicente de Sevilla, fue bastante fecundo pues en estos años escribió casi la totalidad de su obra. En 1755 se doctoró en Teología. Murió en la ciudad de Sevilla, en su casa de la calle Sacramento, el 3 de marzo de 1777. Fue enterrado en la mencionada iglesia, en la cual ejerció su ministerio durante veintiocho años.

<sup>4</sup> El texto de esta comedia se halla, en estos momentos, en imprenta, próximo a ver la luz en el libro titulado *Fiesta barroca en Alcalá del Río*.

tal y como demostramos en la ponencia presentada en el XIV Congreso de la AITENSO,<sup>5</sup> a la que nos remitimos.

No obstante, en esta pieza teatral, vienen a unirse dos elementos que nos parecen fundamentales: por un lado adquiere las características de las comedias de colegio, interpretadas por los mismos estudiantes, que pretendían acercar el hecho religioso a las masas para educarlas en los valores católicos. Por otro, al autor lo que le interesa es que el espectador capte, de forma clara, el proceso de transformación vital sufrido por Verania (de niña a joven), así como su camino hacia la santidad y, para ello, no duda, ni un solo momento, en poner en solfa a los personajes, creando una intriga dramática que apoye el hilo argumental que ha elegido. Por tanto, podemos afirmar que el escritor está interesado en la creación de los personajes porque de su desarrollo pende la historia que quiere contar de forma que «eduque» y «catequice» a los espectadores.

La comedia fue escrita en 1742 con objeto de ser representada en la plaza del Cabildo de Alcalá del Río (Sevilla), junto a todas las piezas que componían la fiesta teatral barroca: anteloa, loa, comedia y entremeses. En la primera jornada, la joven Verania se ve en una encrucijada al tener que, plantear a su padre, el deseo de convertirse en religiosa, oponiéndose al matrimonio con su primo, Celso. La insigne benedictina, durante la jornada segunda, una vez que Aurelio accede a los propósitos de su hija, procede a desarrollar el cambio de «joven laica» en «religiosa». Recibe la misión de Dios de fundar un convento de la Orden de san Benito. Celso, el amante desdeñado, pide entrar en el nuevo cenobio, como fraile. En la tercera jornada, Merchant nos muestra a la santa en su ancianidad, revestida de abadesa, declarando sus últimas voluntades a Matilde, su prima, convertida en religiosa y en su mano derecha. Asistimos a su muerte y a la «asunción» de ésta a los cielos. Como milagros se nos presenta la conversión de Celso, ya hoy sacerdote y la vocación de Matilde.

### 3.2. «LA NATURALEZA FEMENINA» DE LOS PERSONAJES DE LA MISMA

Esta comedia consta de nueve personajes, de los cuales, cuatro son mujeres: Verania, Ceruela, Ingunda y Matilde.

#### 3.2.1. *Antroponimia y encuadre histórico de los personajes femeninos*

Al igual que en muchas comedias áureas, la antroponimia prefijada por Merchant no es baladí. Los atributos que resaltan de cada uno de los personajes

<sup>5</sup> Los aspectos técnicos de la misma han sido estudiados en una ponencia anterior, a la que remito: González Muñoz (2010).

están prefijados en el nombre que se les otorga. La comedia se enclava en el periodo visigótico español y, por tanto, el autor presenta, con su elección, un auténtico paradigma de significación histórica. Los atributos que hemos ido reconociendo en cada personaje están íntimamente ligados con la acepción de sus nombres o vinculados con referentes históricos del periodo tratado. Así:

—Verania fue, según el autor, una santa visigótica natural de Alcalá del Río. Realmente es un centón literario fruto de la unión de las biografías de dos santas: Verene de Suiza y Florentina de Sevilla. Hoy creo que podemos afirmar que nuestra Verania no es más que el resultado de una reescritura de la vida de esas dos venerables mujeres, una suiza y la otra española. De la primera toma la vocación, el lugar erróneo de nacimiento y los hechos acaecidos en su muerte. De la segunda su deseo fundador, la piedad benedictina y la beatitud. No debemos olvidar que Marcos García Merchante fue un gran devoto de san Benito, escribiendo tanto su novena como su vida, obras hoy perdidas, que se venera en una localidad próxima a Alcalá del Río, en Castilblanco de los Arroyos (Sevilla), en donde se encuentra expuesto un cuadro donado por él en su testamento. De casos como éste, está llena la historia devocional de tradición en la Iglesia Católica.

—Cerueta, nombre de origen griego que significa «inclinado por la paz y la conciliación». Proviene de Cirilo de Jerusalén (315-386), distinguido teólogo de la Iglesia primitiva. En 1883 fue declarado Doctor de la Iglesia. Luchó contra el arrianismo.

—Ingunda, reina visigoda que luchó contra el arrianismo siendo deportada a Sevilla, donde conoció a san Leandro, convirtiéndose al catolicismo.

—Matilde, nombre de origen germánico que significa «poderosa en la batalla». Santa Matilde fue esposa del rey germano Enrique «el Cazador», pero desdichada con sus hijos Otón, «el Emperador», y Enrique, al que llamaron «el Pendenciero», se recluyó en un convento donde murió en el 968.

### 3.2.2. *Personajes y tipos*

Una de las características más señaladas en la comedia de santa Verania es que el mensaje, que se quiere transmitir, cale hondo. La claridad en el espectador es vital. Por eso, el autor, en todas las secuencias, tiende a no aglomerar a los personajes, evitando que intervengan demasiados a la vez, (no hay nunca más de cuatro en escena procurando evitar confundir al auditorio). Consecuencia de este objetivo es la permanencia de éstos durante mucho tiempo en la escena, de tal forma que el público pueda fijarse en ellos. Todos los personajes se encuadran claramente en los tipos funcionales del teatro barroco que estudió, en su conjunto, Juana José de Prades (1963): la dama, el galán, el criado, la criada, el padre, el poderoso, el gracioso y el figurón. Según el profesor Cañas Murillo:

Debemos establecer una clara diferenciación entre tipo y personaje. El tipo está formado por un conjunto inventariable de rasgos de caracterización y de funciones que se repiten en el paso de unos textos a otros, que son recurrentes. Se convierte en uno de los constituyentes del género, la comedia nueva, en un rasgo integrante de su poética que los autores utilizan en el momento de componer sus piezas. El personaje se puede diseñar sobre un tipo al que se añaden, o no, otra serie de rasgos de caracterización y funciones, o sobre un conjunto de tipos que son acumulados y a los que, igualmente, se añaden o no, otra serie de caracteres y funciones, además de las propias. Del mismo modo, un personaje se puede construir *ex novo*, sin utilizar ningún tipo, e incluso ser hecho sin otorgarle caracterización, simplemente con el fin de cumplir una determinada función, o funciones. El personaje suele tener, no siempre, un nombre concreto. En ninguno de los casos el personaje forma parte de los constituyentes, de la poética, del género (Cañas Murillo, 1991).

En la comedia que estoy analizando, encuentro los siguientes tipos: damas (Verania, Matilde); galán (Celso); criado-gracioso (Rodrigo); criada-aya (Ingunda); viejo-padre (Aurelio); *ex novos* o circunstanciales (Munio y Gregorio). No obstante, me detendré en los personajes femeninos, que son el objetivo de esta ponencia. De este modo, puedo clasificarlos de la siguiente manera:

—Santa Verania, es una muchacha joven, cuyo tipo es el de dama protagonista.

—Ceruela, madre de la santa. Es un personaje secundario que nos presenta un tipo novedoso por su identidad: esposa-madre neobarroca. (Dada la primicia del mismo, lo estudiaré en un epígrafe propio.)

—Ingunda, que es la aya de la santa, representa al tipo de criada, y se trata de un personaje secundario.

—Matilde, joven prima de la santa, ejerce de dama, aunque se trate de un personaje secundario.

Si bien nuestros personajes tipos están encaminados a mostrarnos la visión de verdadera vocación cristiana y espiritual de la protagonista, hay una serie de rasgos que comparte con los tipos de las comedias áureas que encarnaban otras inquietudes humanas que nada tenían que ver con la religión. Así, podemos mostrar que Merchante describe a sus tipos con los siguientes caracteres internos y externos.

*Damas:* VERANIA, dama joven y hermosa que pertenece a la nobleza. Está enamorada y vive por y para su amor a Cristo. Se muestra constante y perseverante en sus propósitos. Es tremendamente activa ya que lucha por alcanzar sus fines. Provoca la aparición del tema de las relaciones paternofiliales y el del honor. MATILDE pertenece a la nobleza, es madurita y hermosa, aunque algo mudable en cuanto a sus ideales. Preocupada por su honor y su destino. *Criada-aya:* INGUNDA, de extracción social alta, es fiel a su señora y celosa de su honor. Se muestra sensata y educada. Celosa del honor de su señora se manifiesta

como encubridora de los propósitos de su ama. Puedo afirmar de ella que es una consejera astuta y hábil.

### 3.2.3. *Descripciones externas (físicas) e internas (espirituales)*

El número de rasgos que hallo, en la caracterización concreta de los personajes, es muy amplio, tanto desde el punto de vista externo como en el interno. Como ya he anotado al estudiar los tipos, la presencia de descripciones físicas es abundante aunque la nota dominante es la presencia de descripciones espirituales. De este modo: Verania, es joven y hermosa, a la par que perseverante, humilde, madura, valiente, educada, amante de los valores familiares, generosa, inteligente y luchadora. En el diálogo que mantienen Matilde con Ceruela, ésta nos define a Verania como: «doncellita», «noble», «delicada», «joven», «hermosa», «admirada por los suyos»... Sirvan los siguientes versos para describir a nuestra dama protagonista:

AURELIO:

[...] Porque una vez preguntada  
es tan obediente, atenta,  
tan cortés, afable y dulce  
que quedará satisfecha  
nuestra duda en sus razones;  
porque su espíritu alienta  
tal juicio, que sus palabras,  
son de su edad muy ajenas.  
Perdonad sus alabanzas... (vv. 171-182).

[...] Bendígate el Señor,  
que en todas líneas te crió portento,  
bellísima en tu alma, en tus acciones,  
en tu hermosura y en tu talle bello (vv. 230-233).

Aunque lo que más me sorprende es la necesidad de Verania de regirse por la razón y la cordura. Su opción de vida emana de un profundo discernimiento entre las normas que le dicta la obediencia paterna y el seguimiento a una llamada de Cristo. La ley mundana se enfrenta a la ley divina. Gana esta última por «razones» de fe.

VERANIA:

Desde el instante primero  
en que mi mente ilustrada  
a albores de la razón  
distinguió con luces claras



entre lo malo y lo bueno ,  
 luego que conoció el alma  
 expedidas sus potencias,  
 luego que mi tierna infancia  
 pudo hacer separación  
 de objetos y cosas varias,  
 cuanto pude levantar  
 los ojos puros del alma  
 a contemplar en la gloria  
 y su hermosura gallarda... (vv. 2027-2039).

Matilde, la prima de la santa, se nos describe, atendiendo a su fisonomía, como una mujer madurita y hermosa. Mas, desde el punto de vista psíquico, es una persona cambiante. Por ello el autor nos hace partícipes del proceso de maduración que padece. Su personalidad es algo mutable: su ideal de querer ser una joven casada se muta, por el ejemplo de su prima, en desear ser esposa de Cristo. Verania consigue el milagro de su vocación religiosa, siendo la sucesora de ésta tras la muerte. Es una mujer obediente a los designios divinos y de su vocación, humilde y profunda admiradora de la abadesa, En este texto, Matilde, se refiere a la santa, momentos antes de que fallezca ésta, como: «luz», «norte bello», «guía», «luna hermosa», «ejemplo» y «virtud».

MATILDE:  
 ¡Ay, que el alma, sorprendida,  
 queda de oír tus razones!  
 Madre estimada, luz mía,  
 norte bello, cuyo albor  
 siempre me sirvió de guía,  
 luna hermosa que radiante,  
 en la noche triste y fría,  
 de mis destinos perplejos  
 al seguro me traías,  
 pues, por tu ejemplo y virtud,  
 merezco lograr la dicha  
 de ser, de este santo aprisco,  
 individuo, bien que indigna,  
 y si me falta tu luz,  
 ¡qué tiniebla oscurecida  
 caerá en mi corazón!  
 ¡Ay! que el alma se destila  
 por los ojos. (vv. 1996-2012).

Ingunda, la fiel criada y aya de la santa, desde el punto de vista físico, se me muestra como un personaje atemporal. No sé nada de ella porque el autor no la

describe. Me supongo, dada las virtudes que la acompañan en su retrato interior, que es una mujer de cierta edad por el celo que muestra hacia su protegida; por como encubre sus propósitos devocionales; por como la aconseja sobre la vocación desde la sensatez y la educación. Tomaré estas palabras para dar razón de lo anteriormente expuesto:

INGUNDA:  
 A eso sólo has de aspirar  
 Verania. Obligación tienes  
 de ser santa y virtuosa,  
 ¡oh! plegue a Dios te aprovechen  
 los conceptos, los avisos  
 con que te he influido siempre (vv. 259-264).

#### 4. Ceruela: el papel de la mujer como «madre»

Lo que más me sorprende es la creación del personaje de Ceruela, pues es muy infrecuente que aparezca, en el teatro áureo, la mujer con función de «madre» y con tanto peso en la acción. El concepto de madre ha de entenderse en sentido bíblico: «dadora de vida» por gracia de Dios. La mujer, a través de su maternidad no sólo entra en la historia de la vida, sino que inspira a su esposo un afecto más estrecho. A partir del alumbramiento debe ser respetada por sus hijos y se obliga a que sigan sus instrucciones. Junto a su marido, Aurelio, conforma un ejemplo de familia cristiana, en la que la mujer aparece como intercesora, fiel esposa y madre amantísima. Indudablemente posee muchas características de la Virgen María. Podría comparar este núcleo familiar con la Sagrada Familia de Nazaret.

Las virtudes que la adornan y la caracterizan son las que siguen:

1.- Tiene una gran preocupación por su hija. Esta mujer y madre actúa bajo el signo del amor, lo que la lleva a expresarse en actos de adoración y obediencia hacia los suyos.

CERUELA ¿Qué tenéis hija Verania? (v. 1185).

2.- Fiel a sus ideales católicos. La fidelidad es el atributo mayor de Dios, se asocia a la bondad maternal. La fidelidad de Ceruela incluye las virtudes naturales de la lealtad y la buena fe que todo cristiano debe poseer.

CERUELA  
 La Madre de las Piedades  
 sea, Verania, contigo

y, pues es Ave de Gracia  
que tiene el Señor consigo,  
Ella te bendiga. Amén,  
como yo se lo suplico (vv. 1577-1582).

3.- Respetuosa con el status familiar. Su familia supone para ella una opción radical, un desprendimiento costoso de su realidad como individuo en aras de su estirpe. Dios circunda su corazón y la hace capaz de amar desde la generosidad de su alma.

CERUELA  
Pero asista vuestro padre,  
que es a quien por ley le toca,  
resolver en tus designios (vv. 1215-1217).

4.- Esposa amante. Ceruela, a lo largo de toda la obra, se muestra capaz de asumir responsabilidades contribuyendo, de este modo, en la reputación de su marido. Es una esposa amante que «venera» la sabiduría y la fortaleza de su esposo.

CERUELA  
En este parque frondoso,  
a quien flores y arrayanes  
hacen, con diversidad,  
bellísimo y deleitable,  
pretendo, señor y esposo,  
pasar gustosa la tarde  
en vuestra presencia, que es  
para mí el más apreciable  
bien (vv. 871-878).

5.- Obediente. El autor describe la obediencia como una libre adhesión al amor paternal del esposo, lo que le permite hacer de su vida un servicio hacia los demás. Está, por tanto, lejos de ser una sujeción que se soporta o una mera sumisión pasiva.

CERUELA  
Señor, en cuanto a lo hecho  
son nuestras dos voluntades  
una sola, y esto basta (vv. 955-957).

6.- Sensata. La sensatez hemos de entenderla como una rectitud de corazón que lleva consigo la sinceridad del lenguaje y de las acciones. No hay subter-

fugios en su conducta ni en sus actos porque es incapaz de hacer el mal. Sólo pone su mirada en hacer la voluntad de Dios que ilumina su vida y, por ende, la de su familia.

CERUELA

[...] Verania, valgan verdades,  
 obtiene desde su infancia  
 unas luces muy gigantes.  
 Como la trato de cerca  
 no advierto puerilidades  
 en ella. Sí reconozco  
 unas acciones tan grandes  
 que desdicen de su edad.  
 Es, en su pureza, un ángel;  
 querubín en su entendimiento;  
 serafín en su fragante  
 caridad y amor divino .  
 Esto, señor, bien lo sabe  
 Ingunda, que está admirada  
 viendo en ella prendas tales.  
 Efectos todos son estos  
 de unas luces celestiales  
 y de cierta vocación  
 a la religión. No obstante,  
 sólo por daros gusto,  
 cuando la ocasión llegare  
 yo a solas veré a Verania  
 y haré todo lo que alcance (vv. 958-980).

7.- Cauta. El celo que muestra hacia su hija la hace estar vigilante. La obliga a luchar contra la negligencia a fin de llegar a la meta que se persigue.

CERUELA

[...] Sé que mi hija Verania,  
 dándotela compañera,  
 lograra el más alto empleo,  
 pero como esta materia  
 depende de voluntad  
 e inclinación, ésta en ella  
 no la hay, como bien lo advierte  
 tu sagacidad, y hecha  
 con aplicación y esfuerzo  
 muy exacta diligencia  
 a ver si Verania firme  
 en su idea persevera,

siempre está firme, constante  
en su ánimo que la lleva  
a la religión, y así,  
yo no puedo hacerle fuerza  
a propósito contrario (vv. 1110-1125).

Sus funciones en la comedia son, esencialmente, dos: facilita la aparición del desenlace y desarrolla las relaciones paternofiliales y familiares. Evidentemente, si no acudimos a su actitud de intercesora, no podríamos ser testigos del misticismo de su hija. Ella facilita el desenlace feliz de la vida de Verania. Incluso me arriesgo a afirmar que la santidad de su primogénita es consecuencia de las cualidades que la adornan, transmitidas fielmente a su descendiente. No alcanzo entender las transformaciones de los personajes si no es a través de la labor callada y prudente de una mujer que ha hecho de su maternidad el eje fundamental de su vida. Socaba, desde la sencillez y grandeza de corazón, el alma de su marido y de su hija. Ambos se entienden porque Ceruela los pone en el camino del respeto mutuo. La ley del amor deroga la ley de la sangre.

Marcos García Merchante se adelanta, casi cien años, al presentar esta reivindicación de la mujer como cohesionadora interior de la familia. En el siglo XIX, la Iglesia católica tenía un concepto funcional de la mujer. El prototipo más frecuente fue el de perfecta casada, reina del hogar, piadosa, buena madre y buena esposa. Pretendía formar a «mujeres piadosas» frente a «mujeres sabias». La incorporación de la mujer al sistema educativo, según la Iglesia, era una forma de moldear en principios y valores cristianos al elemento cohesionador de la familia y el hogar. El acceso de la mujer al sistema educativo no busca, de ninguna manera, alterar la función social de la misma; buscaba fundamentalmente alfabetizarla y adiestrarla en algunos quehaceres domésticos para el mejor funcionamiento del hogar y la familia. Su educación, en caso de haberla, debía ir orientada a su misión en la vida. Los textos legales avalan estas ideas expuestas anteriormente. Así, la Comisión de instrucción Pública de las Cortes legislativas de Cádiz, emitió, el 7 de marzo de 1814, un Dictamen y Proyecto de Decreto sobre el arreglo general de la Enseñanza pública en la que se decía:

[...] Al concluir la Comisión el plan general de instrucción pública, no se ha olvidado de la educación de aquel sexo, que forma una parte preciosa de la sociedad; que puede contribuir, en gran manera, a la mejora de las costumbres, y que apoderado casi exclusivamente de la educación del hombre en su niñez, tiene un gran influjo en la formación de sus primeros hábitos y, lo sigue ejerciendo después en todas las edades de la vida humana.

Pero la comisión ha considerado, al mismo tiempo, que su plan se reducía a la parte literaria de la educación, y no a la moral, principal objeto de la que debe darse a las mujeres. Tampoco pudo desentenderse de que este plan solo abraza a la educación pública, y que cabalmente la que debe darse a las mujeres ha de ser doméstica y

privada en cuanto sea posible, pues así lo exige el destino que tiene este sexo en la sociedad, la cual se interesa principalmente en que haya buenas madres de familia[...].<sup>6</sup>

## 5. Conclusiones

Merchante, con un sentido preilustrado, intenta, desde la escena, cambiar el panorama social y devocional de la época. Reivindica, a su manera, la libertad de acción y de elección de sus personajes femeninos, mujeres que desean no estar sujetas a la voluntad de los hombres sino a su destino. Se presentan como copartícipes de la época que les ha tocado vivir y defensoras, a ultranza, de su libre albedrío. Lo inusual es que lo hicieran desde el envoltorio de una comedia de santos, pudiendo aplicarle al autor, los versos de Agustín de Rojas en *El Viaje entretenido* (1972: 153-154):

Llegó el tiempo que se usaron  
las comedias de apariencias,  
de santos y de tramoyas,  
y entre estas, farsas de guerras.  
Hizo Pero Díaz, entonces,  
*la del Rosario* y fue buena;  
*San Antonio*, Alonso Díaz,  
y al fin no quedó poeta  
en Sevilla que no hiciese,  
de algún santo, su comedia.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2005). *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid: Síntesis.
- (2006). *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia.
- CAÑAS MURILLO, Francisco (1991). «Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro». *Anuario de estudios filológicos*, 14, pp. 75-96.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1983). *Teatro crítico universal*. Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis M. (1994-1995). «La mujer en el teatro del Siglo de Oro español». *Revista de Estudios teatrales*, 6-7, pp. 41-70.
- GONZÁLEZ MUÑOZ, Isabel María (2010). «Tras las huellas de Lope en el dramaturgo Marcos García Merchante». En *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega, (Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Interna-*

<sup>6</sup> Constitución Liberal de 1812. Dictamen 7-3-1814.

*cional de Teatro español y Novohispano de los Siglos de Oro*). Valladolid: Universidad, pp. 585-592.

JOSÉ DE PRADES, Juana (1963). *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva, en cinco dramaturgos*. Madrid: CSIC.

LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix (1990). *Las bizzarrías de Belisa*. Madrid: Cátedra.

ROJAS, Agustín de (1972). *El viaje entretenido*. Ed. de J. P. Resson. Madrid: Castalia.

RUIZ RAMÓN, Francisco (1983). *Historia del Teatro Español (desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid: Cátedra.

VALLEJO GONZÁLEZ, Irene (1993). *Introducción a la comedia de santos en el siglo XVIII*. Santiago de Chile: Universidad Internacional Sek.

