

DE UN TIEMPO SIN CUENTA A UN TIEMPO CONTADO Y COMPARADO. EL CONFLICTO GENERACIONAL

BENITO PELEGRÍN
Universidad Aix-Marseille

RESUMEN: El descubrimiento del Nuevo Mundo hace del nuestro el Viejo, metaforizándose en parejas de opuestos: nuevo/viejo, moderno/anticuado. Reivindicando invención y novedad, su modernidad contra el orden antiguo, el culto barroco de lo nuevo estriba en una nueva vivencia del tiempo. La revolución técnica del nuevo espejo plano y del más fiable reloj, hace cobrar mayor o mejor conciencia de sí, pasando de un tiempo sin cuenta a un tiempo contado y atestiguado en reflejo y edad. Moda del autorretrato: comparación angustiosa o consoladora con el otro, cuidado de sí y cuidándose de los demás. Visión y aversión de los ancianos que denunciara Rousseau al final del Barroco: el sentimiento del tiempo hace sentir la injusticia de una sociedad patriarcal al joven, socialmente subyugado al mayor todopoderoso, que controla hasta su casamiento con abusivas leyes civiles que desvían y desvirtúan las libertades canónicas. Conflicto generacional, pues, arqueología de la modernidad.

PALABRAS CLAVE: nuevo y moderno; joven; espejo y reloj; conflicto generacional; casamiento.

From uncounted time to counted time and compared. The generational conflict

ABSTRACT: The discovery of the New World made ours the Old, materializing and metaphorizing, in the whole of the arts and society, pairs of opposites: new/old, modern/outmoded. Claiming invention and novelty, modernity against the old order, this Baroque cult of the new implies a new culture of time: from science to consciousness, the progressive improvements of the mirror and the clock giving a new perception of the self, from uncounted time to measured time of an age that can be seen in a personal reflection: the fashion for self-portraits allows a distressing or consoling comparison with others. Vision and aversion for the elderly, *youthism* that Rousseau will denounce at the twilight of the Baroque. But the feeling of age transmits to youth the injustice of a patriarchal society where the greybeards reign, masters of power, fortune and forced marriages, against canonic free choice. Generation conflict, archaeology of our modernity.

KEY WORDS: New and modern; Young; Mirror and clock; Generational conflict; Marriage.

1. INTRODUCCIÓN. DEL VIEJO AL NUEVO MUNDO

El Barroco, nacido en Italia, se difunde en Europa y se prolonga en el mundo con la expansión colonial de España y Portugal. Representa, por ello, la primera mundialización, como he dicho en otros lugares. Se trata de la mayor cultura unificadora de Europa desde la del imperio romano. Su efusión y difusión geográfica lo convierten en el indiscutible y sumo denominador común mundial artístico y, por supuesto, mental. Así llegó a percibirlo el Consejo de Europa cuando cartografió, en los años 80 del pasado siglo, *les Chemins du Baroque* —los caminos del Barroco— a través de nuestro viejo continente. Tal difusión fue confirmada por la UNESCO, la cual, abriendo «caminos» euro-

peos a «rutas» planetarias del Barroco con *Les Routes du Baroque*¹, delineó su mapa mundial con motivo de la celebración, en 1992, del quinto centenario de la llegada al *Nuevo Mundo*. En esa ocasión se quiso interpretar tal acontecimiento menos como un avasallador «Descubrimiento» de América que como un consensual *Encuentro de dos mundos*, principiando la entrada a ese espacio que llamamos «Década del Barroco». Es por todo ello por lo que resulta difícil hablar de Barroco a puertas cerradas: es imposible circunscribirlo en unas fronteras muy determinadas, pues estas son siempre excedidas y sobrepasadas.

Dado que analicé profusamente estos problemas, relativos a la amplitud de la cultura del Barroco en Europa (y América), en uno de mis libros², retomaré otra cuestión ulterior que es próxima a esta y que comencé a abordar en una investigación editada en 2008³. El título del libro en cuestión planteaba la problemática de un tiempo, el nuestro, que se experimenta y proclama como «nuevo», ebrio de innovación y en el que laten, sin embargo, prefiguraciones barrocas que lo convierten, más que en una modernidad alternativa, en nuestra real modernidad, de la cual es necesario realizar la arqueología.

Bajo el emblema del Barroco, un Mundo se descubre Viejo al descubrir el Nuevo. Se explora, de ese modo, lo desconocido, tanto en uno como en otro. Todo cobra nombre y cómputo: nombrar, numerar, medir, calcular, cuantificar, clasificar, pesar, sopesar, son acciones que se hacen de urgente necesidad para el nuevo estado del mundo abierto y descubierto, explorado y explotado; se trata de una nueva exigencia proveniente de la entrada en la era científica, conducida con el optimismo y entusiasmo emprendedor que hacen del hombre, como dice Descartes, «maestro y poseedor de la naturaleza». Y los españoles son, en tal contexto, los adelantados en las ciencias *exotéricas*, es decir, los que, a través de los desarrollos geográficos del Descubrimiento y de la Conquista, propician la elaboración de mapas del mundo concreto recién descubierto⁴. Paralelamente, aportan el *esoterismo* de sus místicos, que se aventuran en las tierras aun incógnitas de la mente y del alma⁵; no en vano recuerda Gracián, admirativo e iniciático, la frase de Alejandro: «¿Hay otro mundo que conquistar?». Se transita del mundo ilimitado externo al infinito íntimo, pasando por una exploración del claustro al salón, del alma a la conciencia y sus formas, así como por la casuística exquisita del corazón a través de análisis novelados

¹ Tuve el honor de ser nombrado, por mi investigación sobre el Barroco, perito cultural en esos dos organismos.

² PELEGRÍN, B., *Figurations de l'infini. L'Âge baroque européen*, le Seuil, Paris 2000, p. 478 (Gran Premio de Ensayo y estilo 2001).

³ PELEGRÍN, B., *D'un temps d'incertitude*, Sulliver, La Rochelle 2008.

⁴ Ver : PELEGRÍN B., *Figurations de l'infini. L'Âge baroque européen*: Primera Parte, «Les routes du monde», 1. De l'espace illimité à la mesure infinie du monde (*L'univers en chiffre*), pp. 47-194; asimismo, la Segunda Parte, «Les chemins du Ciel», 1. Du monde en chiffre au monde chiffré (*Contre-Réforme et images ; La lettre et le chiffre; Livre du monde*), pp. 195-230.

⁵ Cfr. PELEGRÍN, B., *D'un temps d'incertitude*, op. cit. Véase: III (L'espace mental), 1 (l'univers infini de l'âme), 2 (les terres inconnues de la conscience) y 3 (les terres inconnues de l'imagination), pp. 47-72.

en términos geográficos, empeño este último que sigue la corriente preciosista francesa y que culmina en su mapa del País del Amor, la *Carte du Tendre*. Constituye esta una representación topográfica que parece deber mucho al dibujo de la *Subida al Monte Carmelo* de Juan de la Cruz, quien, no obstante, se embarga en lo positivo de la mística negativa:

Entréme donde no supe,
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.

Se trata, con ello, de un no-saber místico en oposición radical a ese otro afán de saber y medirlo todo que llegó al extremo de querer contar la eternidad⁶. Expuesto a una conquista científica que se lleva a cabo mediante el instrumento magistral de las matemáticas —guiadas por la razón—, con las cuales un Galileo pretende explicar el mundo y un Kepler y un Descartes hasta probar la existencia de Dios *more geométrico*. Ahora bien, con ese fervor enumerativo, aplicado a tantos dominios, se abre en la época el espacio de una «locura cuantitativa», tal y como he denunciado en otro lugar⁷. No en vano ha sido llamada también esta época, que inaugura la modernidad, «edad numérica», en Francia, o «digital», en España; vivimos desde entonces en el universo de los algoritmos.

Se podría emblematizar ese arranque entusiasta de descubrimiento y exploración del microcosmos y del macrocosmos con dos instrumentos inventados a principios del seiscientos, microscopio y telescopio, los cuales, dando acceso a lo infinitamente pequeño y a lo infinitamente grande, respectivamente, y contra la idea de Dios como único dueño del atributo de la infinitud, prefiguran dos infinitos que, aun hoy, son indecibles o impensables, innombrables incluso; incontables, en cualquier caso, en todos los sentidos, hasta en el numérico.

De esos adelantos científicos en ese tiempo resultan dos dominios de investigación que no han dejado de ser profundizados en el nuestro, a través de la exploración —y en vistas a su explotación también— del espacio infinitamente grande, así como del universo infinitamente pequeño, expresado este último en la nanotecnología, en la ciencia, dicho con mayor concisión, de los nanomateriales o en el estudio de las nanopartículas, ámbitos de investigación característicos de nuestro presente. Con motivo de los Premios Nobel, un científico francés premiado decía que, con lo que se sabe ya sobre las increíbles proporciones de los agujeros negros y con el descubrimiento de las infra-ondas gravitacionales nos situamos, a nuestra escala, en la misma posición respecto al Universo que ocupó Galileo merced a su telescopio. No es de extrañar que el jansenista

⁶ El jesuita Friedrich Spee cuenta las pulsaciones diarias de la sangre y las respiraciones; otro jesuita, Jeremías Drexel, intenta contar la eternidad. Cfr. PELEGRÍN, B., *Figurations de l'infini. L'Âge baroque européen*, p. 56.

⁷ PELEGRÍN, B., «Folie quantitative et aliénation du sujet à l'époque baroque», en: CASTANET, H. *Quelle liberté pour le sujet à l'époque de la folie quantitative*, Éditions Pleins Feux, Nantes 2009, pp. 181-190.

Blaise Pascal, sabio matemático místico que se atreve a expresar, frente a un Dios ausente, el horror del hombre preso entre estos dos infinitos, el pequeño y el grande, sea precisamente quien, en 1642, inventó la primera máquina de calcular, la *Pascaline*. Y sabemos que esas invenciones cumbre, microscopio y telescopio, no permanecen en el círculo reducido de la ciencia; se popularizan como emblemas universales mediante los progresos de la imprenta, pasando así a la conciencia popular.

2. DE LO NUEVO A LO MODERNO

No repetiré aquí el cuento y recuento de obras, tanto científicas como artísticas, de aquel nuevo siglo del 600 que, casi hasta su mitad, alardea de novedad, de modernidad, obras que van desde la *Astronomía nova* (1609) de Kepler al planteamiento de la nueva geografía del Padre Philippe Briet en *Paralela geographiæ veteris et novæ* (1646) —el cual desbanca a la antigua de Ptolomeo—, pasando por el *Discurso sobre dos ciencias nuevas* (1638) de Galileo, donde declara al *De magnete* de William Gilbert (1600) modelo de «la nueva manera de filosofar»; de un modo semejante, Bacon opone su *Novum organum* (1620) al de Aristóteles.

La misma reivindicación de novedad, de modernidad, encontramos en todas las artes, desde las *Musiche nove* de Peri Caccini (1600), Monteverdi y un sinfín de compositores italianos, al *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) de Lope; y bastaría recordar el vuelo de la «comedia nueva», del *Romancero nuevo*, y tantas «flores nuevas de romances» que florecen sin tregua. En esta dirección resulta ejemplar y simbólico nuestro moderno autor Gracián, calificando de «teórica flamante» sus dos *Agudezas*. Cervantes también afirma su primacía: «Yo soy aquel que en la invención excede...»⁸.

Hay que recordar que nuestro concepto moderno de barroco es un anacronismo y debemos subrayar que los autores que calificamos hoy de «barrocos» se autodenominan y se consideran «modernos», implícita o abiertamente opuestos a los «antiguos». En cuanto a la modernidad, si la noción es antigua, se estima hoy que la caracteriza «el mito de la ruptura», inspirando su «dialéctica negativa», como indica Henri Meschonnic⁹, de modo parecido a como François Noudelmann¹⁰ se refiere a la «retórica negativa» de las vanguardias. El origen mismo de la palabra, extraída del vocabulario militar, delata sus ardores conflictivos. Fundamentándose en Baudelaire y Rimbaud, que abogaban

⁸ CERVANTES, M. DE, *Viaje del Parnaso*, CSIC, Madrid 2016, IV, 28. A ese afán de novedad del Barroco, al que no escapa Descartes, aunque solo fuera por escribir en lengua vulgar, y a la cantidad abrumadora de obras que lo reivindican afirmando su *modernidad*, dediqué buena parte de PELEGRÍN, B. *D'un temps d'incertitude*: Segunda Parte (II. Nouveau, moderne, credo baroque; V. Du culte du nouveau à la culture du temps), pp. 151-198.

⁹ MESCHONNIC, H., *Modernité modernité*, Verdier, Paris 1988.

¹⁰ NOUDELMANN, F., *Avant-gardes et modernité*, Hachette, Paris 2000.

por la modernidad, hay quien opina que, en la historia de Occidente, el clímax de ese deseo de periodización de una época lo ocupa el siglo XIX a partir de los románticos¹¹, lo que supone un desconocimiento del Barroco, en particular hispano, con un Gracián que, ya anticipando en algo a Freud en sus análisis del juego de palabras de 1905, adelanta mucho en el tema¹² a Rimbaud y su famoso lema: «Il faut être absolument moderne!»¹³.

Un tiempo, pues, el de los umbrales del Barroco que, al cambiar de siglo, se considera lógicamente nuevo, de donde surge una nueva vivencia temporal de la cultura.

3. DEL CULTO DE LO NUEVO A LA CULTURA DEL TIEMPO

3.1. *Cultura del tiempo. Espejo y reloj*

Tomo como emblemas, cuando no dos invenciones, al menos dos artefactos coetáneos que, aun conocidos casi en toda la antigüedad, adquieren, en mi opinión, por sus avances técnicos novísimos, una agudeza decisiva en el autoconocimiento de ese microcosmos que es el hombre: el reloj y el espejo.

Ambos son imágenes trilladísimas, conocidísimas de la expresión barroca de la fugacidad del tiempo y no voy a insistir en esa gastada temática. Basta con hojear poemas de Quevedo, de Juana Inés de la Cruz o de cualquier otro poeta barroco sobre la caducidad humana y el fluir del tiempo, simbolizados —hay que señalar— en el reloj de arena o polvo tradicionales (no en el reloj moderno). Me interesan aquí, en ese universo de la obsesión numérica, porque son instrumentos de medida humana, digamos del hombre. Y me vale al respecto este verso significativo del poeta italiano Ciro di Pers:

Nuestra hora *se mide* en sombra que comienza (*cursivas mías*)

Autorretrato. Cabe preguntarse: ¿podemos *carear*, encarar hoy una cara, o imaginar un rostro sin espejo y edad, cuando no sin fecha, sin hora? Algo así es planteable para el caso de la edad anterior al Barroco. Los espejos convexos de la tardía Edad Media permitían esas anamorfosis alegóricas, deformaciones extrañas, que tanto fascinaron en el Renacimiento, atestiguadas en muchos cuadros y que se reducen ahora a esos juegos de espejos de ferias que tanto divierten a los niños. Es el espejo plano, de reducidas dimensiones, el que inaugura el juego pictórico o literario del autorretrato, del que si bien existen ejemplos singulares anteriores, va a proliferar en el Barroco. Severos moralistas se

¹¹ DUVE, TH. DE, *Au Nom de l'art, Pour une archéologie de la modernité*, Minuit, París 1989, p. 68.

¹² PELEGRÍN, B., «Barroco, Novedad, Modernidad y el credo de Gracián», en: *Conceptos, Revista de investigación graciana*, N° 9-10 (2012-2013), pp. 11-26.

¹³ RIMBAUD, A., *Une saison en enfer*, Flammarion, París 2019.

levantan contra ese cebo de la vanidad, del amor propio, del amor de sí, como Monsieur de Moncade, que enrostra su época:

La moda de hacer su propio retrato es el mayor servicio que se haya
granjeado en nuestra época al amor propio

Y no hablo de los *selfis* de hogaño, tan de moda que llegan a convertirse en lo que puede ser considerado como una enfermiza *selfipatía*. Como reflejo especular, podemos devolver a La Rochefoucauld la denuncia constante que hace del amor propio en sus *Máximas*, reparando en el retrato —al parecer objetivo— que hace de sí mismo frente a un espejo, como confiesa en su famoso *Retrato de M. R. D. hecho por sí mismo*. El retrato, propio o ajeno, es en aquel tiempo un juego literario muy apreciado en los salones franceses. Caso no único, pero ejemplar en pintura, es el que se ofrece, como una cumbre, en Rembrandt, quien, desde sus primeros pasos, en 1629, hasta 1669, se pintó, grabó o dibujó como un centenar de veces. Parece que quisiera seguir en su propio rostro el paso del tiempo en el espejo, acreditándose siempre como fiel pintor del presente —aunque constantemente mudable— instante. Así lo expresa un poeta, d'Étrelan, dirigiéndose al espejo:

Tú, claro pintor de un arte sin par,
nos pintas sin fijar
un retrato inconstante,
que por ser siempre igual,
nunca es semejante

Fiel pero fugaz imagen en el instante, en el tiempo, el retrato se muestra como especular especulación, reflejo y reflexión sobre sí, sobre la propia identidad. La luz del espejo encara al hombre con su doble, jugando entre realidad y apariencia, lo cual posee su función —lo sabemos por J. Lacan— en la individuación, en la conciencia de sí, en la constitución del yo. La sombra del espejo es, para los propios ojos, similar a la mirada de los demás sobre mí mismo; testigo mudo de toda esa incierta y oscura parte de la propia vida que se vive, sin vivir, en ese otro espejo de la visión ajena sobre uno mismo, visión que siempre se mantendrá desconocida, oculta.

Perfeccionamiento del espejo. Pues bien, tiene lugar la revolución y el perfeccionamiento del espejo plano en el siglo XVII, ya de mayores dimensiones, cuyo monopolio —secreto de estado ferozmente guardado— escapa por fin a Venecia. Es esa revolución lo que permite la industria moderna del espejo, que se convierte en un tesoro por su precio; hay anécdotas, por cierto, de damas que casi se arruinan por comprarse uno. La creencia de que romper un espejo es signo de mal agüero proviene, seguramente, de aquel elevado valor material, así como de la carga simbólica, inmaterial y psicológica que acarrea.

El espejo permite esa fascinante reflexión sobre la imagen y el reflejo que representa el cuadro *Las Meninas*, de Velázquez, imposible un siglo antes, o la desnuda *Venus del espejo*, otra de las obras del pintor español. Esta última, por

cierto, expresa la *vanidad*, como esos otros cuadros alegóricos que, significativamente, también se llamaban *Venus*. Vemos también que Velázquez, a quien Gracián alaba por la rigurosa novedad de su pintura, era amigo de pintarse alguna vez.

Reloj. En emblemas y vanidades, y en la poesía científica barroca, sobre todo italiana, aparece —compañero simbólico del espejo— el reloj. Sus adelantos técnicos son también contemporáneos de los espejos. Muy imprecisos, los relojes mecánicos aparecieron en el siglo XIV. El reloj de arena, el más común, se ve poco a poco desbancado, en el siglo XVII, por el reloj moderno. Aunque París albergaba desde 1544 una cofradía de relojeros, la verdadera industria nace en Ginebra justamente al rayar el siglo XVII, en 1601. Ahora bien, solo el descubrimiento galileano de las leyes del isocronismo, presentes en las oscilaciones del péndulo, permite a Christian Huyghens el invento, en 1658, del primer reloj de péndulo, que posee una sola aguja. Resultando aún muy impreciso, pues no cuenta los minutos y mucho menos los segundos, favorece el nacimiento de una industria de relojes caseros, los cuales vienen a adornar, al par de los espejos, las cornisas de las chimeneas. El reloj de pulsera no existe todavía, sino un grueso y pesado reloj de bolsillo, o bien el que cuelga de la cintura. Es significativo su nombre en francés, *montre* («lo que se muestra»), objeto novísimo y de vanidosa ostentación.

La industria relojera parece que apenas se desarrolló en España. Para los españoles, según dice Bartolomé Bennassar, la percepción del tiempo era más cualitativa que cuantitativa, porque la mayoría no disponía de instrumentos precisos para medirlo. El tiempo lo marcaban los ritmos agrarios o la climatología, siendo el día identificado por el nombre de los santos o de su fiesta, no por una cifra. Las imprecisas campanadas de las iglesias tardaron mucho en acompañarse a los relojes, implacables por impecables. El reloj, cuya manecilla realiza perpetuamente una vuelta a la esfera, materializa ahora, con su sempiterno tictac, ese tiempo siempre igual a sí mismo y siempre desigual para el hombre, sumando minutos, horas, días, mientras parece aniquilarse mecánicamente al terminar, para volver a empezar, inmutable, la vuelta de la esfera.

Así pues, espejo y reloj individuales¹⁴ son, en la época que llamamos barroca, el doble instrumento moderno que enfrenta al individuo con su realidad carnal y temporal, aunque solo fuera en el espacio de un día. Al hombre, sometido ahora a comparaciones con los demás, el reloj le medirá su tiempo, mientras el espejo medirá su físico. Así lo sintetiza Shakespeare en un poema, entre muchos dirigidos al joven caballero a quien ama, midiendo, comparando años y físicos:

Mi espejo vanamente me dirá [y aquí está la *automedida*]
que soy viejo mientras la primavera y tú
tengáis la misma edad.

¹⁴ Por supuesto, siempre hablamos, injustamente, de la punta avanzada de una civilización.

Así aparece un Critilo en esa avanzada y varonil edad en que fuera amante de un primaveral Andrenio, consciente de que el joven ya lo ve en su poniente, marchando paralelas ambas edades sin que jamás pudieran coincidir, y aquí aun sin competir, por compartir el amor.

Dramática y cumplida aspiración, al fin, del Narciso individual que late en cada hombre que toma angustiosa conciencia de sí: verse. Verse, pues, hasta ya no poder verse y preferir romper el espejo para no verse en el crepúsculo de la belleza y «no aguardar a ser sol que se pone», como aconseja Gracián.

4. DE LO MODERNO A LO JOVEN: ESCALA DE EDADES

4.1. Criterios de la edad masculina

Ante su imagen física objetiva, el hombre debe afrontar su realidad concreta y no, como denuncia Sor Juana Inés de la Cruz, evadirse hacia el «engaño colorido», representación halagüeña de un retrato pintado que,

con falsos silogismos de colores [*pretende*]
excusar de los años los horrores
y venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejez y del olvido.

El individuo moderno, sometido a comparación, se mide ya con la cruda crueldad del espejo, como lo hará, siglos adelante, la fría objetividad de la fotografía, angustioso reto a una subjetividad que solo tenía conciencia imaginaria de sí sin el soporte concreto de la imagen.

Definiciones en diccionarios. La edad, dividida en esas edades de la vida que destaca Gracián, cobra tal vez una acuciante, angustiante, conciencia de sí. No escapa, por supuesto, a clasificaciones y cifras. Así, en el crepúsculo del Barroco, el *Diccionario de Autoridades* coincide con el *Covarrubias* de los albores, repitiendo su tipología del vocablo EDAD [...]:

La vida del hombre se divide en siete términos o edades, que son niñez, puericia, adolescencia, juventud, virilidad, vejez y decrepitud [*sic*]

De modo semejante a como Descartes admitía una infinidad de pasiones pero las reducía a unas seis esenciales, Covarrubias señala que se pueden resumir las siete edades en tres globales:

la edad verde, cuando va el hombre creciendo; la adulta, que es varón perfecto; la que se va precipitando y disminuyendo, que es la vejez.

Y también establece siete edades del mundo desde su principio, Adán, hasta su fin. La etapa final, la decrepitud, la define así el *Diccionario de Autoridades*:

DECREPITUD [...] Senectud, ancianidad suma, vejez mui [*sic*] avanzada.

Y esa vejez se cuantifica:

La última edad de la vida, cuyo extremo se llama decrepitud, y empieza à los sesenta años.

Más optimista, el *Dictionnaire de Trévoux*, llevado a cabo por los jesuitas entre 1704 y 1771, que sintetiza los diccionarios franceses anteriores, pospone *l'âge décrépit*, «la edad decrepita» a los setenta y cinco años. En cuanto a la opuesta juventud, *Autoridades* la define del modo siguiente:

El tiempo de la edad de joven, que comienza desde los catorce, y llega hasta los veinte y un años.

Y en este lugar Covarrubias dice *mancebo*, que es el *adolescens* latino «debaajo poder de su padre *como si fuese esclavo*»¹⁵. La misma tiene una interesante variación en *Autoridades*:

El mozo o joven que no passa de treinta o quarenta años. (1732)

Hay, pues, una elasticidad temporal, resaltada además según los distintos fueros, que no dejará de tener consecuencias jurídicas en cuanto a la mayoría civil de los hijos, su autonomía frente a los padres, autoritarios abusivos, detentadores absolutos de la herencia, del poder, del permiso a casarse.

MOCEDAD [es] El tiempo desde los catorce años, hasta la edad varonil. En el modo común de hablar se suele extender hasta llegar a la vejez. (1734)

Siendo los catorce años, para el varón, la edad núbil, su mayoría sexual. El lexicógrafo francés Antoine de Furetière, respaldado en la Biblia, alarga mucho la vejez. En su *Dictionnaire* (1690), en la entrada *Âge*, «Edad», escribe:

La edad del hombre ha sido limitada a 120 años, en el Génesis Cap. 5.

Se consideraba que Adán fue expulsado del paraíso a los treinta. Podemos imaginar entonces, que, entre los treinta de la entrada en la edad varonil y los sesenta de la vejez, con el límite de ciento veinte, queda mucho espacio para lo que llamé *la larga estación de los crepúsculos*. En todo caso, en aquella época —contrariamente a lo que ocurre en la nuestra— la juventud se pierde con presteza, la vejez pronto llega, pues dura más, de lo cual resulta una oscura masa madura frente a una frágil espuma juvenil, además esparcida y desperdiçada en guerras y en una emigración colonial no exenta de conflictos.

4.2. La mujer y el tiempo: literatura e historia

Ocurre, por descontado, que todas esas consideraciones temporales atañen a los varones, sin contemplar a las mujeres: significativamente, aparece el fe-

¹⁵ Subrayo esta adjetivación significativa que delata de manera definitoria el germen hegeliano del conflicto.

menino solo de mancebo, *manceba*, pasando directamente al registro despreciativo. Dejando a un lado estas definiciones abstractas —que solo atañen a las mujeres negativamente, como veremos para el caso de las *viejas*—, resulta interesante realizar un recorrido entre historia y literatura que, sin constituir un documento exacto, hace las veces, en cualquier caso, de síntoma, aunque en el caso en que me apoyo se trate de literatura femenina a partir de experiencias personales. Me servirá para realizar una aproximación a la vivencia del tiempo propia de las mujeres y a su valor en la época barroca.

Mi documentación es francesa, por su nitidez, pero no creo que discrepen mucho los fenómenos galos que apunto de los hispanos, excluyendo una libertad o un libertinaje mayor o, al menos, no tan solapados, aunque los estudios de Deleito y Piñuela¹⁶ sobre la vida bajo Felipe IV revelan costumbres licenciosas, bastante descaradas y enmascaradas aun por la hipocresía religiosa oficial, en línea también con los *Avisos* de Pellicer o Barrionuevo que, con una brevedad reveladora, dicen mucho en poco sobre escándalos y dramas. Contamos asimismo con las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y los *Desengaños amorosos* (1647) de María de Zayas y Sotomayor, en cuya trama unas decididas heroínas transgresoras de los códigos patriarcales heredados de la tradición hispana —y endurecidos por la Contrarreforma (cuyos decretos no fueron recibidos en Francia)—, afirman con libre expresión de sus deseos una sexualidad explícita, aunque solo fuera por el caso de la bella viuda Beatriz, que tiene un esclavo sexual negro encerrado en una caballeriza al que mata de tanta exigencia carnal, tal y como le reprocha el mismo moribundo amante.

También su, al parecer compañera, poetisa y dramaturga Ana Caro de Mallén, presenta, en su comedia de enredo *Valor, agravio y mujer* (1653), a una mujer disfrazada de hombre que invierte el mito de Don Juan. Intervienen interesantes protagonistas, todas jóvenes, bellas y ricas según el tópico amatorio, pero sin un planteamiento limitador respecto a las escalas de edades. Su urgencia dramática principal parece ser la afirmación de la mujer en una sociedad aplastante de hombres.

No ocurre así en Francia, al menos en los salones en que reinan las mujeres, las *Précieuses*, cultas y discretas, que, en una tradición heredada de lo que se llamaba *l'amour à l'espagnole* —«el amor a la española»¹⁷—, ostentan sus finezas, refinan los modales e imponen códigos amorios, y hasta literarios, a los hombres. De sus pláticas, de las obras que de ellas emanan, extraigo lo que me ocupa aquí, la percepción femenina del tiempo.

¹⁶ DELEITO Y PIÑUELA, J., *La mala vida en la España de Felipe IV*, Alianza, Madrid 1989.

¹⁷ A más de la refinada etiqueta Borgoñona, Carlos Quinto impuso en su corte un código amatorio cortés estricto, redactado por Antonio de Guevara y publicado en 1539, *Aviso de privados y doctrina de cortesanos*, llamado *Despertador de cortesanos* en el XVII, que recorre Europa hasta el XVIII.

4.3. Criterios de la edad femenina

La juventud y la belleza, motivos de amor, son, por supuesto, centro y eje de las ocupaciones y preocupaciones en la línea que he destacado. Todos los héroes de novelas y teatro, claro está, son jóvenes. Pero la franqueza francesa —aunque suene a redundancia etimológica— se me antoja la más clara exposición de la problemática, que no se limitaría a un frívolo discurrir allende los Pirineos. Encontramos, por ejemplo, en la novela más larga y apreciada de la literatura francesa de aquel tiempo, con unas 13000 páginas, *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653), de Georges y, sobre todo, de su hermana, la feminista Madeleine de Scudéry. El libro, con transparentes nombres literarios, es catálogo de *Précieuses*, recogiendo y novelando las discusiones de sus tertulias.

Una de sus heroínas, Amathilde, con la belleza de sus diez y siete años, resume, cuando le pronostican que vivirá cien años, la situación de la mujer ante el tiempo: para ella, «la vejez de una mujer empieza a los veinte y cinco años». Se horroriza imaginando que el mismo espejo que le devuelve algo de su juventud —siendo oráculo de la belleza y «consejero de las gracias» en el argot de las *Précieuses*— le revelaría un día los estragos del paso del tiempo. Exclama:

En cuanto a mí, os declaro que, cuando mido la diferencia que hay entre una mujer de quince años y una de sesenta, me cuesta menos resolverme a morir a los veinte que llegar siquiera a los cincuenta.

Añade, muy graciana, que, de no morir antes de verse envejecer, rompería todos sus espejos —huyendo del mundo antes de que este la huyera— y hasta los ojos de las amigas para no verse en ellos. Veinte y cinco años: fecha de caducidad de la mujer, o de su belleza en punto como le replica una amiga, límite generalmente aceptado a tenor de la exigencia de belleza que se le impone.

La famosa escritora Madame de La Fayette, enfadada de pasar por la amante del sesentón duque de La Rochefoucauld, se indignaba de que la creyeran incapaz de ello. Se queja ante la antaño galante marquesa de Sablé, traductora de Gracián y jansenista, de que los jóvenes desdeñen a las mujeres maduras: «Se diría que les parecemos de cien años en cuanto les somos mayores». Pero al contemplar la pareja que forman, ella de cuarenta y un años, él de sesenta, la cuñada de Mademoiselle de Scudéry sentencia con un escepticismo cruel: «A esa edad ya no son de hacer algo juntos».

Valgan estos ejemplos de la libertad francesa de expresión por todo lo que también existía, a buen seguro, en España, sin que se pudiera expresar con tan abierto desenfado¹⁸.

¹⁸ En 1655 se publica el primer libro erótico francés, *L'Escole des Filles ou la Philosophie des dames*, supuesto diálogo, de cruda iniciación sexual, entre dos primas. Aunque condenado, se sigue imprimiendo en Holanda e Inglaterra.

5. VISIÓN Y AVERSIÓN DE LOS ANCIANOS

Los hombres dejaban en general la vida activa a los cincuenta años, siendo el criterio la capacidad de llevar armas y de procrear —dar la muerte o la vida—, pero se retrasaba a los sesenta por razones, como hoy, económicas, pues abría el derecho a una pensión.

Si quitamos el filtro de la censura ética y estética del absolutismo centralizador, así como las leyes impuestas del decoro, hay que decir que no es el respeto a los mayores, a los ancianos, lo que domina. Muy al contrario, junto a una patente exaltación de la juventud física que late en todos los dominios y, por supuesto, sexual, se delata el revés de una aversión a lo viejo, a los viejos. A las viejas sobre todo.

5.1. En la literatura

Aduzco primero unos ejemplos franceses para aportar documentación que rebase fronteras no existentes en lo cultural y humano. Así, Mademoiselle de Scudéry, por mucho que abogue en favor de los encantos de una mujer aún a los veinte y cinco años, edad en la que empezaba su vejez, no deja por ello de manifestar una repulsión sin caridad por una anciana que «tenía sin duda en la cara todo lo más horrible que la vejez pueda imprimir en la cara». Ya Celestina, que era señalada de «vieja barbuda» y tildada, así, de bruja, exponía con amarga lucidez a Melibea los achaques ineludibles de la vejez (acto I).

En le *Roman comique de Francion*, de Sorel, de onda e índole picaresca, se describe, con ocasión de una orgía entre jóvenes parejas, cómo es expuesta una vieja, al cabo de una mesa, para que «ese cuerpo horrible que solo les inspira terror» les incite a gozar del instante y del placer. Pero, ebrio en la oscuridad y buscando a su amante, el héroe abraza y se acuesta con la anciana. Al amanecer, halagada por el regalo, ella lo quiere mimar otra vez para agradecerle el placer, y el mozo, horrorizado al descubrir la verdad, le espeta una larga soflama llena de insultos escatológicos, entre los cuales el menor es: «no te vanaglories de eso, pues entérate que tomé tu boca por un retrete».

El libertino Théophile de Viau fue condenado en 1624 por mantener una filosofía que, haciendo caso omiso del cristianismo, pregonaba el abandonarse a las leyes de la naturaleza, leyes en las que quedaba supuesto el respeto a cada edad de la vida y sin mezclarlas, lo que suponía descartar a aquellos mayores que se involucran de manera abusiva en los modos de ser de la juventud, edad natural de las pasiones. En su largo poema de *Píramo y Tisbe* escribe una verdadera requisitoria contra la «sucia vejez», que se «pudre» por envidia a los jóvenes, queriendo «ahogar sus deseos», insoportable tiranía de los ancianos que «elevan su impotencia en virtud», y concluye:

Pretenden, forzando el orden del tiempo,
que a los veinte años seamos unos viejos.

Según Charles Timoleon de Sigogne, una mujer mayor resulta «retrato vivo de la muerte, retrato muerto de la vida». Claro, la imagen de la muerte parece que nunca fue masculina por fatalidad genérica latina, aunque sí lo es en alemán (*der Tod*).

Podría multiplicar los textos franceses, pues sobradamente es conocido el tema en autores hispanos, con una fundamental diferencia que quisiera resaltar: la de esos autores del potente movimiento «libertino» (en el sentido primario y exacto francés de «librepensador»), que abarca del irreligioso o impío al ateo. Para ellos, el natural libertinaje erótico del cuerpo es condición de la libertad de la mente. Exaltan la juventud y su libertad, denunciando el poder injusto de los mayores y de una religión opresiva del pecado, y lo hacen, como Théophile de Viau, desde una clara militancia filosófica.

No así Quevedo, cuya misoginia constante va más allá de sus sátiras poéticas, rayando en obsesión, como consta en una enorme tesis clásica¹⁹. Si exceptuamos sus abstractos poemas petrarquistas, la mujer, por muy bella que sea —y bastarían tres sonetos como prueba—, es implacablemente reducida a la ruina (*Aquí fue Troya de la hermosura*), sin posible rescate artificioso (*Vieja vuelta a la edad de las niñas*, *Vieja verde*, *compuesta* y *afeitada*). Y la vejez es condición agravante: la vieja es sucia, maloliente, mocosa, legañososa, piojosa. El romance *Comisión contra las viejas* convierte en monstruos a esas «doñas Siglos de los Siglos» (v. 9), «pantasma acecinadas / siglos que andáis por las calles» (vv. 5-6), [chupando] sangre de niños / como brujas infernales» (vv. 21-22); «plaga de abuelas y madres» (vv. 24); lujuriosas (vv. 25-28), [y pese a ser] cuerpo sin carne (vv. 29-32), corruptoras de niñas (vv. 33-36). Empezaba el poema con un llamamiento a los cristianos a que expulsasen a las viejas como se hace con «las Christianas Nuevas», concluyendo con un encargo a la Muerte para con ellas: que «en llegando a los cincuenta / de enviar quien os despache» (vv. 115-116). Por si no tuviéramos en los diccionarios escala de edades para las mujeres, esta es la única y fatal que, rotundamente, nos ofrece el despiadado poeta.

5.2. La vejez en diccionarios

Los trataríamos como ejemplos de obras de ficción que tejen temas de moda, si no alcanzara lo literario, aun sin ser documento exacto, a plasmarse en la certidumbre académica de los diccionarios, que los acogen como realidades sociales y como una segura constancia. «Honos y horros de Vejecia», como dice Gracián, parece preludiar Covarrubias cuando escribe: «Del hombre viejo y de la vejez hay libros enteros en que se dicen los bienes y los males de esta edad». No se compromete, empero, en ello, añadiendo que él solo trata «de lo que toca a las etimologías de los vocablos y uso dellos»,

¹⁹ MAS, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*, Ediciones Hispano-Americanas, París 1957.

aunque cita un proverbio revelador según el cual ser mujer es circunstancia agravante de la vejez:

«Vieja barbuda, de lejos la saludan, aludiendo a que suelen aojar los niños»

No tanta prudencia contiene el diccionario francés de César-Pierre Richelet, de 1679. Para él, *Vieillard*, «Viejo», es «un hombre de los 40 años a los 70. Los viejos son ordinariamente sospechosos, celosos, avaros, malhumorados, charlatanes, siempre quejumbrosos, los viejos son incapaces de amistad», añadiendo el *Trévoux* que el viejo «chochea». Richelet establece una relativa paridad con la mujer, ya que esta es «vieja de los 41 años a los 70. Las viejas son asquerosísimas. Vieja decrepita, vieja agostada, vieja mocosa». Y ciertamente, la «edad canónica», teniendo la cual una mujer podía ser por fin la criada de un cura, era la de los cuarenta años, edad, pues, en que ya no podía peligrar el alma y la carne del sacerdote; ya no podía ser, en todos los sentidos, una *manceba*.

En tanta negrura contra los ancianos experimentamos como un alivio, incluso personal, el hecho de que Madame de La Fayette, tan mortificada de que la despreciaran los hombres jóvenes, relatara, en su famosa novela *La Princesse de Clèves*, la amable y excepcional paradoja de un anciano encantador:

El duque de Nevers, cuya vida fue gloriosa por las armas y los grandes empleos, a pesar de su edad avanzada, era las delicias de la corte. [*subrayado mío*]

Lo mismo sentirán las mujeres resentidas de tanta misoginia institucional y literaria con la evocación de la deliciosa y famosísima Ninon de Lenclos (1620-1705), «la Cortesana del siglo», «Nuestra Señora de los Amores», ebria de libertad y libertinaje, que escogía, a la vista de todo el mundo, amantes gratuitos a su antojo, haciendo pagar a los demás. Culta e ingeniosa, a cuyo salón y cama acudían los ingenios más refinados de París, predicaba graciosamente el ateísmo y el libertinaje en todos los sentidos: toda «un filósofo», según Voltaire. Activa sexualmente muy tarde, crea su leyenda erótica. Cuentan que a un joven abate que la requería y le reprochaba que le retrasara sus favores, le escribe:

Muy Señor mío, es que solo esperaba haber cumplido los ochenta años para complimentar vuestros deseos²⁰.

6. DIALÉCTICA JOVEN/VIEJO

Ese palpable odio a los viejos, esa *gerontofobia*, conlleva lógicamente la sacralización o el culto de lo joven, convertido en algo así como lo que llamamos en Francia *jeunisme*, con sus modas, sus modales y modos de hablar, de vestirse, divertirse, algo que se impone a la gente madura hasta muy avanzada edad.

²⁰ Si bien algunas cartas de su rico epistolario son apócrifas, son testimonio sin embargo de su genio y fama.

España, que sepamos, es el primer país, a mediados del siglo XVI, en dar la voz cantante a un muchacho en una novela, por más señas *Lazarillo de Tormes* (1554), modelo de la fecunda novela picaresca hispana y europea. Joven servidor, aun creciendo, de muchos amos, forma parte de una evidente pareja menor/mayor. Según Deleito y Piñuela, el *picarismo* fue un fenómeno social más allá de una veta literaria, un desenfadado y aventurero modo juvenil de vivir sin asideros fijos, vagando, zanganeando por esos mundos (algo que veremos en *On the road* de la *Beat generation* en los años 60 y en los mochileros actuales), lo cual redundaba en una moda concerniente incluso a la gente hartamente madura y de vida estancada: invirtiendo los códigos tradicionales, el joven deviene modelo. Pero, a pesar de que los mayores se miren, midiéndose en ese espejo juvenil, hay en ello competencia inevitable, pues no impide el acostumbrado conflicto generacional.

6.1. Longevidad

El lexicógrafo Furetière escribe, en la entrada *Viejo* de su diccionario, esto: «Para vivir mucho, se debe ser viejo muy temprano, es decir que se debe uno conservar». El sentimiento de vejez llegaba temprano y se instalaba uno en la vejez al tiempo que otros, envejeciendo, se estancaban en lo que creían juventud ajustada a moda y modales, resaltando así más —por el contraste, por lo joven del traje— el ultraje del tiempo. El caso es que se conservarían bastante los mayores; y es que, aunque la esperanza de vida media era mucho más baja que en nuestro tiempo, la verdad estadísticamente abstracta falsea una realidad mucho más compleja y no se puede concluir una mortalidad excesiva con relación a la nuestra. Los casos de gran longevidad no son raros²¹. Hasta el francés abate Lacroix, a raíz de un estudio realizado en Lyon a mediados del siglo XVIII, exclama: «Casi diríamos que nos acercamos al tiempo de los Patriarcas», esos legendarios y testamentarios ancianos. Un censo contemporáneo retrospectivo de Martin Lottin, *Almanaque de los centenarios o duración de la vida humana más allá de cien años, demostrada por ejemplos sin número tanto antiguos como modernos, con el calendario del año*²², consta de diez volúmenes.

6.2. Sociedad patriarcal, gerontocracias

Hay, así, frente a frente una juventud bulliciosa e impaciente por acceder a los cargos y herencias, por un lado, y unos ancianos, por otro, que se instalan en la duración de los suyos. Las sociedades barrocas son patriarcales. Aun cuando el monarca que sube al trono es joven, se ve rodeado de validos, de ministros mayores. De hecho, aquellas sociedades son casi siempre gerontocracias. El estado funciona como una familia y la familia como un estado: en el centro el padre, el patriarca, el Rey padre de la nación; y, por encima de todos,

²¹ PELEGRÍN, B., *D'un Temps d'incertitude*, p. 207.

²² *Ibid.*, p. 298.

el Padre Dios. Sin embargo, y a diferencia del rey, el *pater familias* no ocupa su cargo por derecho divino, a pesar de reinar sobre una numerosa familia; a causa de la mortandad infantil y de mujeres en parto y postparto, eran habituales los múltiples casamientos de viudos que poseían una prole diversa de varias camas y madres, circunstancia que daba lugar a la convivencia bajo un mismo techo de varias generaciones y que hacía de la familia algo ancho y lato, movedizo y, finalmente, no tan lejos de las familias que hoy se recomponen por su inestabilidad y por los problemas económicos. No es de extrañar que entre esa vagante población juvenil de soldados de fortuna, aventureros, emigrantes, pícaros, figuraran niños maltratados en casa y que se dieran a la fuga, como Rinconete y Cortadillo. El modelo de familia como el conjunto de pareja e hijos, núcleo social fijo de la sociedad, es invento del siglo XIX.

Son, pues, sociedades —casi como hace poco las nuestras, sin mencionar a los perpetuos dictadores— en su mayoría gerontocráticas en las que gobiernan los viejos, en concordancia con los criterios de edad de aquella época. De este modo, por mucho que las leyes de la moral religiosa y el decoro tejan una frágil y filial capa de respeto a los mayores, representantes en general del poder, no siempre es ocultado el conflicto entre el padre y el hijo.

6.3. Teatro, espejo del conflicto generacional

Los síntomas de este conflicto presentes en las obras artísticas pueden ser reveladores. Evidentemente, los héroes en literatura siempre fueron jóvenes; tal vez sea otra originalidad de Cervantes el plasmar un Quijote que no lo es. En el teatro, es una evidencia que se pone en obra en el escenario: los galanes y damas se oponen al *barbas* —*barbon* en francés—, al «viejo grave», que siempre resulta vencido o burlado según el registro de la obra, maltratado en dramas como *El Rey Lear* y puesto en tela de juicio, si bien tiene la de ganar, siendo símbolo atacado pero al fin acatado; y ello porque representa al intocable poder aun en sueños teatrales, resguardado por las leyes del decoro. Segismundo, tras su rebelión, venciendo en batalla a su injusto padre, el rey Basilio, se somete a él en *La Vida es sueño*. Tales forzosos sometimientos al orden paterno no acontecerían sin frustraciones del hijo.

No hay que escarbar mucho en la comedia para comprobar esos enfrentamientos entre padre e hijo, y bastaría con Don Juan, *Burlador de Sevilla*, como ejemplar del joven, calificado por los demás protagonistas de «mancebo», «mozo», y engañado, debido a esta «mocedad», por su tío, «rapaz». Don Diego Tenorio, padre cariñoso y dolorido a causa de la ingratitud de su hijo, aparece —dice el texto— «de barba» (Jornada II), como «viejo grave» según Catalinon, y se va «enternecido» del enfrentamiento con el rebelde; sus lágrimas no suscitan en el hijo más que el desprecio: «Luego las lágrimas copia,/ condición de viejo propia» (Jornada II, v. 422-423). Don Juan trata al Comendador de «buen viejo, barba de piedra» (Jornada III, v. 453), pero será este —que es sedimentación pétreo de todos los mayores, reyes, tío, padres y, en suma, del orden patriarcal— el que aplaste la cálida carne juvenil contra el frío marmóreo de

la Ley. Ya el duque Octavio rechaza con desprecio el desafío del padre de Don Juan: «Eres viejo (J. III, v. 2633) [...] Tienes ya la sangre helada, / no vale *fui*, sino *soy*» (vv. 2637-2638).

No por otra razón se llamaría Don Diego el padre de Don Juan; lo refiere, a la altura de 1630, al padre de Rodrigo —Diego Laínez—, que aparece en *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro (1618) y es presentado en el reparto como «Viejo decrépito». El Conde Lozano, cuyo nombre lo designa física y moralmente, piensa que Diego Laínez está incapacitado para ser ayo del infante Don Sancho y le achaca, por alusión, otro rasgo pésimo de la vejez:

Si el viejo Diego Laínez
con el peso de los años,
caduca ya, ¿cómo puede
siendo caduco, ser sabio? (Jornada I, vv. 186-189).

La *chochez*, en efecto, era considerada achaque inevitable de la vejez, y a ese respecto conservamos una graciosa indirecta de Gracián, en una carta de 1655, dirigida a la duquesa madre de Híjar: «Dicen que la vieja, al cabo de sus días, juega a las muñecas».

No me voy a alargar, a propósito de la obra de Guillén de Castro, en el lamento contra la vejez de Don Diego ni en el encono de los enfrentamientos generacionales, siendo así que, en honor de la juventud triunfante, esas bien llamadas *Mocedades* constituyen una especie de glosa del romance: «Pensativo estaba el Cid / viéndose de pocos años para vengar a su padre». Venga a su padre, por supuesto, tras la conocida prueba, casi meritoria de un bofetón, cuando, para tantear su coraje, le muerde «un dedo de la mano fuertemente».

La comedia, la literatura en su registro menos sublime, es decir, como medio de la retórica, contiene numerosos padres quejándose de la desobediencia nueva de los hijos, y más aún, de las hijas. Antoine de Furetière, autor del famoso diccionario, y también de una célebre novela de costumbres, *Le Roman bourgeois* —«la novela burguesa» (1666)—, describe padres que se lamentan de la desobediencia y falta de respeto de hijos e hijas. En cuanto al famosísimo Cyrano de Bergerac, digno es de mencionar que aconseja vapulear a padre y madre, «viciosos que arrancaron a nuestra debilidad un cobarde respeto que no puede ser grato al cielo».

Rousseau aparece a menudo como *defensor de los mayores*. En lo que se llamará *Lettre sur les spectacles* —«Carta sobre los espectáculos» (1758)—, en el crepuscular rococó del Barroco y ya entrando en el neoclasicismo, Juan Jacobo Rousseau desencadena una polémica cuando ataca de manera acérrima la inmoralidad de las obras de teatro y ópera que, portando un culpable enfoque sobre el poder de las mujeres, valoran, además, a los jóvenes en detrimento de los mayores, de los ancianos, siempre presentados como odiosos y ridículos en las comedias y condenados a representar papeles de tiranos, de usurpadores, en las tragedias; de todo lo cual concluye: «Esos son los honrosos visos bajo los cuales se presenta a la vejez en el teatro; ese es el respeto por ella que se inspira a los jóvenes». También denuncia la tiranía del culto a la juventud que hace que

hasta los mayores remedan los modales de los jóvenes para no ser excluidos, para ser soportados por ellos, prefiriendo, dice, «ser aguantados por sus ridículos que no serlo del todo».

Affaire des poisons. Sin multiplicar ejemplos en la ficción, hay sucesos tal vez significativos en la realidad. En Francia se descubrió con gran revuelo que a maridos y padres ricos que se alargaban con demasía en esta vida, consortes impacientes y herederos les facilitaban y aceleraban el tránsito con lo que se llamaba púdicamente, con suave metonimia eufemística, *Poudre de succession*, ‘polvorita de sucesión’, con nombre menos ameno: arsénico. Enorme escándalo ese *Affaire des poisons* —«Caso de los venenos»—, entre 1679 y 1682. El fenómeno involucró a mucha gente de alta alcurnia próxima a la corte de Louis XIV, a una de las sobrinas de Mazarino, Olympe, que fue su amante y huyó a Bruselas, hasta a Madame de Montespan, la aún favorita, sospechosa de haber recurrido a misas negras y filtros de amor para conservar el cariño real.

7. CONFLICTO HIJO/PADRE

7.1. *Monarcas*

El conflicto padre/hijo se agudiza en las altas esferas reales. En *El político*, examinando las relaciones entre padre e hijo sucesor, Gracián escribe: «El amor o el recelo paterno es un fatal escollo donde dieron al traste muchos sucesores». Con prudencia, va a buscar ejemplos muy lejanos y fuera de España. Podríamos añadir en su selecta lista a Iván IV el Terrible, que mata a su hijo mayor (1581), como también lo hará, casi a sus manos, Pedro I de Rusia (1718). Podía, y no podía, nuestro cauto jesuita, aducir el caso de lo que ocurría en casa de Don Carlos y de su padre Felipe II. Existía una comedia de Diego Jiménez de Enciso, *El príncipe don Carlos o Los celos en el caballo* (1622), que se montó en la misma corte de Felipe IV, cuya trama versaba sobre la conocida crisis que exacerbó la del frágil infante, al negarle el rey prudente el gobierno de Flandes.

Pero lo interesante aquí, más impactante que la Historia, es la leyenda de la rivalidad de padre e hijo en el amor de Isabel de Valois, primero prometida al hijo de la misma edad y casada con el padre mayor. Esta tendrá un gran éxito en Europa, en aras de la *Leyenda negra* contra Felipe II. Está presente el conflicto en *Don Carlos* (1672), novela corta del abate saboyano de Saint-Réal, que inventa la intriga de amor y muerte a través de la cual Felipe llegará a matar a su hijo y a envenenar a Isabel para vengarse, fundada ella misma en el novelero Brantôme²³, quien relata una anécdota que me parece significativa para lo que voy rastreando. Siendo recibida la joven Isabel en España, escucha de Felipe II,

²³ Se funda en hechos históricos contados por Luis Cabrera de Córdoba en su *Historia de Felipe II* y en la comedia de Diego Jiménez de Enciso, *El príncipe don Carlos*.

a quien ve en persona por primera vez, esta frase *agria*: «¿Vuestra Merced me está escudriñando las canas?». Felipe tenía 32 años; ella, 15.

Seguramente tendría algunas canas, que no son tampoco señal certera de vejez. Pues bien, este detalle —que, haciendo hincapié en la diferencia de edades entre los esposos, algo corriente en la época, recalca la afinidad cronológica entre el Infante y la joven reina francesa— alienta la leyenda en todas las obras inspiradas en el caso, desde el drama de Thomas Otway, *Don Carlos* (1676), al *Don Karlos, Infant von Spanien* —«Don Carlos, Infante de España»—, de Friedrich von Schiller, 1787; y esta inspira, a su vez, la ópera de Verdi un siglo después (1867), que ofrece a Felipe una de sus mejores páginas, el lamento sobre sus canas cuando las descubrió su joven esposa al llegar de Francia («Ella giammai m'amó...»). Digno es de mencionar que Carlos llama a la reina amada, lógica y significativamente, «madre».

7.2. *La fuerza de Edipo*

Siendo el caldo de cultivo las edades desajustadas, el conflicto entre padre e hijo en relación con la mujer madre es un fenómeno que parece conservar la leyenda, y de tal modo que, subyaciendo a él una lógica freudiana inconsciente, reduce su sentido al eterno arquetipo edipiano. Tras la tragedia de Corneille sobre Edipo, en la de Voltaire grita el héroe:

¡Cielo!, el colmo de mis males, ¿quién dirá
si el que mueran los míos me es necesidad,
si hallando en su ruina una dicha odiosa,
la muerte de mi padre es un don de la diosa? (V, 2)

Volviendo a cosas y casos más ligeros pero no exentos de peso, quisiera aquí volver a la encantadora Ninon de Lenclos²⁴. Según otras fuentes, aquella carta a la que aludí no la habría dirigido al abate, sino al veinteañero Chevalier de Sévigné, hijo de su antiguo amante, esposo de la famosa marquesa epistolaria: por la fuerza del Edipo freudiano, el hijo, que sólo tenía tres años a la muerte de su padre en duelo por una mujer, se enamoró de la ya mayor amante de aquél²⁵. Este síndrome se repite en Henrique II de Francia, cuando tomó por favorita durante unos veinte años (1547-1559) a Diane de Poitiers, veinte años mayor y favorita ya de su padre Francisco I.

Este conflicto generacional, constitutivo del ser humano, si bien no fue tema asentado en filosofía —a no ser en la filosofía del sujeto en su cotidianeidad,

²⁴ Había elevado el acto sexual a un arte refinado, «la manière jolie de faire l'amour», y grandes familias le mandaban a sus hijos para que los educara eróticamente.

²⁵ Es imposible por las fechas, pero es revelador de la leyenda de Ninon, a la cual, tras su muerte, le dedican un libro por medio de cartas, donde se describe la educación libertina del Chevalier de Sévigné. Por su parte, la Marquesa le escribe a su hija que su hermano, el joven Chevalier, está «aherrojado por Ninon», quien intenta inculcarle su incredulidad, desprenderlo de la religión, mientras ella pugna por conservar a su hijo en la fe: madre y amante se disputan al hombre niño.

enmarcado y embarcado en su vivir—, sí se planteó y argumentó en el cruce entre historia, sociología y literatura. Es de suponer que esta cuestión tendría, a la vista de sus raíces psicológicas permanentes, un caudal de razones que lo actualizaran y afilaran en esa época barroca como para hacerlo signo o tema obsesivo de su tiempo.

8. LA PIEDRA DE TROPIEZO: EL MATRIMONIO

Baste como glosa sobre el problema del matrimonio en aquella época el realismo que caracteriza a la sentencia del moralista La Rochefoucauld (1665): «Matrimonios, los hay buenos, pero delicioso, ninguno». O el cinismo práctico de la ineludible Ninon de Lenclos, hostil al casamiento: «Marido, para el dinero; amante, para el corazón y placer».

8.1. *Violencia parental: matrimonio impuesto*

Sobran las pruebas que podemos aducir al respecto. Aun cuando las obras de ficción, como dije, no se pueden tomar por documentos estrictamente históricos, contienen un trasfondo de verosimilitud histórica, de realidad sociológica, lo que explica que hayan conseguido la identificación catártica del público que hizo su éxito; tales contenidos se arraigan en las conciencias, en el imaginario popular, universal en el caso de algunas. El factor común evidente entre ellos, al margen del que representa el inevitable conflicto generacional en toda época, resultó ser el tema del matrimonio impuesto por la potestad parental o política, lo que provocó matrimonios clandestinos de hijos rebeldes respecto a padres odiados.

En la ficción. En lo que concierne al *Romeo y Julieta* de Shakespeare, obvia comentar el casamiento tiránico impuesto y el clandestino libre de la heroína rebelde, así como la muerte de los amantes esposos casados por un monje. En *El Burlador de Sevilla*, la carta de Doña Ana al marqués de Mota, invitándolo a unirse con ella clandestinamente en su habitación, enfatiza la violencia despótica del padre Comendador, que ni la ha consultado: «mi padre infiel, / en secreto me ha casado, /sin poderme resistir» (II, v. 276-278). Notemos de paso que en esa comedia aparecen padres y reyes tercamente casamenteros, cuyos planes matrimoniales resultan siempre convulsionados por el revoltoso Don Juan. Ni vale la pena hacer un repaso exhaustivo de novelas, comedias, tragedias y óperas en las que amores contrariados y matrimonios impuestos por padres abusivos son la trama dramática o cómica²⁶. Baste señalar que casi

²⁶ De la ópera sería a la bufa, como: *Il matrimonio secreto*, *La cambiale di Matrimonio*, etc.

todas las comedias de Molière²⁷ incluyen la temática. El tema de «la bella mal maridada» abunda, por lo demás, en romances y canciones, en los cuales es habitual presenciar a doncellas llorando y forzadas al casamiento o al convento contra su voluntad.

Matrimonios históricos. Se podría realizar un recuento sin fin de los matrimonios históricos impuestos, y fracasados, pues son la regla en las políticas dinásticas y burguesas. Basten dos ejemplos. *The Bride of Lammermoor* (1819), novela de Walter Scott que daría raíz a la ópera famosísima *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti. Está basada en un suceso real histórico de finales del siglo XVII; una novia mata, la noche de su boda, al marido impuesto por su familia. La epopeya matrimonial de las sobrinas del cardenal Mazarino, María Mancini —que fue amada por el joven Luis XIV— y su hermana Hortensia, es de novela picaresca. Corren por Europa las dos, pasando por España y huyendo de los maridos respectivos que la política les impuso, terminando una en Londres, la otra soñando siempre con sus amores reales, en un convento. La violencia de los padres o madres es tema de hondo arraigo peninsular que perduró mucho, hasta el siglo XX²⁸. Muchas comedias de Guillén de Castro constituirían buena prueba de pesimismo matrimonial, en particular *Los mal casados de Valencia*, con sus dos parejas mal emparejadas, salvándose una *in extremis* debido a la disolución papal que llegó desde Roma y que, revocando los errores, otorgó casamiento a esos primos hermanos: quiasmo sentimental, fiasco erótico, chasco matrimonial, fracaso total.

9. ESTATUTO CANÓNICO DEL MATRIMONIO DE CONCILIO A CONCILIO

9.1. Estatuto canónico del matrimonio: Concilio de Letrán IV, 1215

Protección de la mujer. Paradójica es la religión cristiana patriarcal, pues hace de Magdalena, supuesta prostituta, una santa y pone a María en el centro como una religión prácticamente paralela, lo que se constatará en el Concilio Vaticano II (1962-1965)²⁹. En plena época trovadoresca, en la que el profano culto de la Dama corre parejo con el de la Virgen, el concilio más importante

²⁷ *Le mariage forcé, Tartuffe, Les Femmes savantes, L'École des femmes, Le Malade imaginaire...*

²⁸ Cfr. la copla: «Doña Pepa la Clavela /ayer compró una alianza: /Te casas con Curro Ponce,/ porque a mí me da la gana.' [...] Me casó mi madre/ chiquita y bonita /Con un muchachito/ que yo no quería. [...] Lo malo fue darle el sí cuando quise dar el no».

²⁹ El arzobispo de Dublín había sido encargado de investigar la posición de María en el catolicismo, concluyendo que estaba en el centro. Cfr. PELEGRÍN, B. *Figurations de l'infini*, p. 377; El *Lumen Gentium* —cap. VIII, iv, 66, 21/11.1964— precisa: «Naturaleza y fundamento del culto de la Virgen Santa», «culto único» «pero distinto del tributado al Verbo y a la Trinidad». Ese culto lo llamaba *hiperdulia* el Concilio de Trento. El 1 de noviembre de 1950 se había definido y votado por fin el dogma de la Asunción de María.

de la Edad media, el cuarto de Letrán (1215-1216, bajo Inocencio III), coloca en el centro de atención, y de manera revolucionaria, el estatuto de la mujer. En efecto, con la condena de la poligamia, si bien prohíbe en lo religioso el casamiento de los clérigos, en lo civil hace del matrimonio —hasta entonces suelto, y muchas veces disuelto por interés material o político del marido— un sacramento indisoluble, producto del consentimiento mutuo de dos libres voluntades. Colocaba a la mujer en igualdad con el hombre; la indisolubilidad la protegía, a sí, contra los repudios del esposo, siendo los casos de anulación o divorcio catalogados con mucho cuidado³⁰.

Libertad formal del matrimonio, mayoría. Siendo significativo este fenómeno en la historia de las sociedades cristianas, importa más subrayar el sistema de libertad formal del matrimonio, ya que se admitían como igualmente válidos el matrimonio público religioso, *in facie ecclesiae*, y el matrimonio *a juras*, basado en el juramento entre los cónyuges, sin formalidad externa alguna, es decir, secreto o clandestino. Así, la duquesa Isabela, Tisbea, o Aminta, persiguen a Don Juan con toda legitimidad jurídica para que cumpla ante los hombres, *in facie ecclesiae*, el matrimonio secreto que se selló ante Dios, *a juras*: «Duquesa, de nuevo os juro/ de cumplir el dulce sí» [*subrayado mío*], dicen el tercer y cuarto verso de *El Burlador de Sevilla*. Pedir, dar la mano, era la muda señal simbólica de la petición y el consentimiento.

Libre de sacerdote y de consentimiento paterno. Aunque es tema debatido, se considera que los ministros del matrimonio son los contrayentes mismos, siendo el clérigo, cuando lo hay, solo un testigo que recibe, en nombre de la Iglesia, el consentimiento de los esposos presentado ante Dios. En ninguna parte se exige el consentimiento paterno, estableciendo la Iglesia la edad núbil como mayoría de edad matrimonial: doce años para las mujeres y catorce años para los varones, haciendo en ello caso omiso de la mayoría civil, que supeditaba los hijos al poder de los padres; esta regla no está, no obstante, exenta de contradicciones, pues cada territorio tenía un ordenamiento jurídico especial sobre las edades. Sobre la disyuntiva entre edad núbil y la mayoría civil van a jugar los poderes políticos y familiares para contrarrestar la libertad canónica de matrimonio.

9.2. Estatuto canónico del matrimonio: Concilio de Trento (1545-1563)

Cánones del matrimonio: libre consentimiento. Plataforma del ideario barroco, el Concilio de Trento confirma la forma de contraer matrimonio establecida por el de Letrán. El decreto XXIX, 9, destaca el libre consentimiento, pues «es

³⁰ La consanguinidad, por causa de la endogamia de las grandes familias, es particularmente vigilada. Se admite dispensa, en el Concilio de Trento, para el segundo grado (entre primos hermanos) «a favor de grandes príncipes y por algún interés público». Véase RACINE, B., *Abrégé de l'histoire ecclésiastique contenant les événements considérables de chaque siècle avec des réflexions*, VIII, Aux dépens de la Compagnie, Cologne 1766, p. 501.

criminal violar la libertad del matrimonio». Entre las últimas sesiones del 11 de noviembre de 1563, la Sesión 24, con el Decreto *Tametsi*, establece los «Cánones de reformación del matrimonio». Promulga doce anatemas: el primero, contra los que mantienen que el casamiento no puede ser un sacramento, porque carece de fuentes evangélicas; el segundo contra los partidarios de la poligamia, que aducían que esta no se ve prohibida en fuentes bíblicas; el último, el duodécimo, contra los que pretenden que el matrimonio no es de incumbencia jurídica eclesiástica³¹. Tras esos anatemas se hacen visibles, pues, las polémicas en torno al matrimonio en esta época.

Los padres desbancados y su reacción. No figura tampoco en el concilio tridentino la necesidad del consentimiento de los padres. Por el contrario,

Se prohíbe a los señores y a toda categoría de personas, de algún rango o dignidad que fueren, el constreñir a los que les están sometidos a que se casen con aquéllos o aquéllas que les presentan³².

En la versión española se puede leer lo siguiente: «Nada maquinen contra la libertad del Matrimonio los señores temporales, ni los magistrados» (IX). Ese liberalismo religioso que permitía los matrimonios clandestinos y prescindía de la autorización de los padres antes de Trento era ya muy criticado por los humanistas, chocando además con los intereses de las grandes familias que pretendían regentar los casamientos según intereses políticos y económicos.

El matrimonio secreto. El libre consentimiento era el mayor problema que ambos concilios no habían podido solucionar, quedando en una posición ambigua, porque, como rezaba la propia *Reformación*,

A pesar de que los matrimonios clandestinos sigan válidos mientras no los anule la Iglesia, la Iglesia los abominó y prohibió siempre³³.

Hay quien ve en los matrimonios clandestinos, que podían prescindir de un clérigo, un anticipo del matrimonio civil. Pero el caso es que, no condenados, aunque reprobados por la Iglesia, los castigaba severamente el poder civil, exigiendo el matrimonio público.

Publicidad del matrimonio. Abominados tal vez por la Iglesia, tenían lugar los matrimonios clandestinos, no por eso infamados por excomunión o anatema. Pero impuso coto el Concilio de Trento, exigiendo la publicidad obligatoria del matrimonio ante el párroco y dos testigos, así como su anuncio previo con amonestaciones, imponiendo la necesidad de un registro en el que fuese apuntado, lo que constituyó un inicio del registro civil (Decreto XXIX).

³¹ RACINE, B., *Abrégé de l'histoire ecclésiastique contenant les événements considérables de chaque siècle avec des réflexions, o.c.*, p. 500.

³² *Ibid.*, p. 501.

³³ *Ibid.*, p. 501.

Problema de los vagos: Don Juan, monógamo múltiple. Se plantea el problema de los viandantes, de vida anterior desconocida, apuntando: «En casar los vagos se ha de proceder con mucha cautela» (cap. VII). Consejo muy vago también, debido al imposible control que había en ese país andariego —debido a su extensión y al elevado número de sus trotamundos—, plagado de poblaciones marginales. Y vemos que nuestro errante Don Juan es un vago, un vagabundo, multiplicador de matrimonios clandestinos que prodiga la sinécdoque de la mano, es decir, la parte por el todo carnal; pide y da por fianza, engañando la confianza de la crédula mujer, que toma ese sentido literal por el literario simbólico. Don Juan, «épouseur à toutes mains» según Molière, si no cazador, sería casador *centimano*, según la expresión de Gracián. Pero, con tantas mujeres no se crea un harén, no alcanza a ello la imaginación erótica, lo que sucede tímidamente en Molière, al que se le ve jugar —púdica metáfora de juego erótico más elaborado— con dos campesinas a la vez. Pasa solo de una a una y, más que un polígamo, me parece que se reduce —cual *serial killers*— a un monógamo múltiple, típico aprovechador de lo que permite el estatuto del matrimonio.

9.3. *Violación canónica parental*

Contraataque de los padres. El Barroco es la época en que se afirman, e firman a la par, las monarquías absolutas, así como la familia patriarcal de idéntica factura. No es de extrañar, pues, que monarquías y familias se aliaran contra el liberalismo de la Iglesia en materia de matrimonio para regularlo por cédulas según sus intereses dinásticos y familiares.

Mayoría de edad retrasada, consentimiento paterno. Poder real y paterno van a juntarse para fulminar sentencias, decretos, cédulas en contra de ese libre albedrío matrimonial de carácter religioso que complicaba las estrategias familiares. Se oponen a la mayoría de edad matrimonial del derecho canónico, establecida entre los doce a los catorce años, retrasando cada vez más la mayoría de edad civil —mediante la cual los hijos se libraban de la tutela parental para disponer de sí mismos—, situándola entre los veinticinco y treinta años (mujer y varón), edad ya madura para la época, aunque variable en los territorios. Es así como se pondrá el freno del derecho parental a consentir o no el matrimonio, a impedirlo e imponerlo, condicionando la herencia a la obediencia. En derecho canónico solo se exigía el consentimiento paterno en caso de matrimonio debajo de la edad núbil de los contrayentes. En lo civil, la infracción se pagaba con la desherencia para el varón o el convento para la mujer. Se reactivaron en España disposiciones del *Fuero Real* —que ya prescribían el matrimonio público— relativas a *Las Partidas* que prohibían el oculto, *Las Leyes de Toro* y la *Novísima Recopilación*, imponiéndole sanción penal y civil. Pero, en todo caso, siempre seguía siendo válido para la Iglesia. Francia es aún más rígida. La *Ordonnance Blois* de 1579, las de 1639 y de 1697, estipulan que, aún después de la mayoría civil de edad, los hijos tienen libertad de matrimonio, pero con obligación de enviar a los padres *sommations respectueuses*, «amonestaciones

respetuosas». Concretamente, los padres usan a su antojo de los hijos, por su propio interés, diciendo, no sin amarga razón, Lope de Vega: «El padre vende a su hija, la madre la pregona».

9.4. ¿Efectos del Concilio?

Poco después, a principios de 1564, el Papa firma los decretos del Concilio. Los protestantes se niegan a recibirlo, es decir, aceptarlos. Las naciones católicas sí, pero incluso España los acoge, con la salvedad de que los decretos no contravengan a las regalías, que son prerrogativas exclusivas reales. En cuanto a Francia, a pesar de misiones y presiones muy entrado el siglo XVII, nunca admitirá el Concilio ni publicará los decretos, justamente porque la prepotencia dada al Papa desdecía las libertades de la Iglesia galicana.

Pero aun admitidos los cánones conciliares, no por eso se hacían valer en la práctica. Ninguna iglesia nacional tenía un clero formado para aplicar los decretos. La católica España oficial no correspondía del todo a la realidad del pueblo, bastante reacio al catolicismo si se consultan las *Relaciones Topográficas* (1575-1578) ordenadas por Felipe II. Consta que, en Castilla, el pueblo sabía solo el *Padre nuestro* y el *Ave María*, y apenas —penosamente— algunos *el Credo*. El beato Juan de Ávila lamentaba la superficialidad de las confesiones, lo cual era confirmado por el testimonio de visitantes religiosos hacia 1585, que constataban que los campesinos solo se confesaban una vez al año, «y essa, por fuerça». Y sabemos que nuestro Gracián andaba durante su madurez en misiones de evangelización por su tierra aragonesa.

Así que se necesitaría mucho tiempo para que lo decretado un siglo antes por el Concilio de Trento destilara y se instalara, si se diera el caso, en costumbres arraigadas, sobre todo en esa materia de matrimonio que se pretendía imponer por ley ajena. A los abusos paternos sobre hijos rebeldes responden los casamientos clandestinos y otros modos intemporales de imponer a los padres un matrimonio para ellos indeseable.

Raptos consentidos, secuestros pactados, fugas. Dejemos entre Historia y leyenda, edípica o no, el enfrentamiento entre Felipe II y el infante Don Carlos, que pareció patente a tantos. Es otro caso revelador que vale, aunque constituya un ejemplo francés, por sí mismo, lo que se debe a su famosísimo protagonista. Ilustra un conflicto que se mantiene generación tras generación: el del hijo que es sumiso a un padre dictatorial hasta el momento en el que, muriendo este, triunfa él. Triunfa cual «Nuevo Alejandro», venciendo en Rocroy a los hasta entonces invencibles españoles. Libertino religioso, Condé anima al libertinaje a sus petimetres amigos, rebeldes ante sus familias en asuntos de casamiento. Odiando el suyo, impuesto por su padre, facilita matrimonios clandestinos, organizando raptos consentidos en su dominio de Chantilly, causando grandes escándalos sin que nadie pueda desenmascarar al temible Grand Condé, al que se da el nombre, incluso, de «protector de los fieles amantes». El Concilio había previsto la nulidad del matrimonio cuando sucedía por rapto, hasta que la *robada* no consintiera libremente. Pero en estos casos las damas, en general,

eran más que consentidoras, todo ello en contra de la resistencia paterna; y es que esta resistencia facilitaba la fuga con el novio o el amante y procuraba para ellos un modo de salvar el honor una vez volvieran casados.

10. CASAMIENTO. EL CASO DE CERVANTES

La gitanilla. En esto también expresa Cervantes una posición moderna y original. El paso más relevante tiene lugar en el discurso de Preciosa, *La gitanilla*, en la primera de sus *Novelas ejemplares*. Al enamorado caballero Juan de Cárcamo, que le pide su mano, la graciosa quinceañera, de edad núbil, emite como respuesta, literal y literariamente, una concepción del matrimonio consentido por ambas partes que, si bien responde al matrimonio canónico original, se funda en la libertad gitana y, por encima de todo, en la suya, germen de condiciones:

Si quisieredes ser mi esposo, yo lo seré vuestra: pero han de preceder muchas condiciones y averiguaciones primero. Primero tengo de saber si sois el que decís³⁴.

No se menciona cura, ni testigos ni pregón de casamiento, pero no es un matrimonio realizado en sombra, ya que exige conocer la identidad de su cónyuge, que no será pues un incógnito vagabundo en *Casamiento engañoso*. Le impone, como primera condición, dos años de prueba gitana y, se supone, de ensayo matrimonial, así como «condiciones» *sine qua non* relativas a los caracteres de ambos, abriendo así un largo examen que ambos suscribirán con total y libre paridad:

en el cual tiempo me satisfaré yo de vuestra condición, y vos de la mía; al cabo del cual, si vos os contentáredes de mí, y yo de vos, me entregaré por vuestra esposa. [...] en vuestra mano está, pues faltando alguna dellas, no habéis de tocar un dedo de la mía³⁵.

Y ello después de que el Viejo gitano ofreciera al joven enamorado la elección:

te la entregamos, ya por esposa o ya por amiga, que en esto puedes hacer lo que fuere más de tu gusto³⁶.

Expresa todo este escenario un total poder machista de vida y muerte sobre la mujer, aliñado con palabras que suenan chocantes en nuestra actualidad:

Entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay ningún adulterio³⁷.

³⁴ CERVANTES, M. DE, *Obras Completas, Novelas ejemplares*, Aguilar, Madrid 2013, pp. 55. (Edición, estudio y notas de Jorge García López).

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, pp. 70-71.

³⁷ *Ibid.*

Pero ni por esas se deja gobernar Preciosa, que afirma su singularidad:

yo no me rijo por la bárbara e insolente licencia que estos mis parientes se han tomado de dejar las mujeres, o castigarlas, cuando se les antoja³⁸.

Afirma una libertad y voluntad de mujer ya moderna por encima de leyes patriarcales abusivas:

estos señores legisladores han hallado por sus leyes que soy tuya, y que por tuya te me han entregado, yo he hallado por la ley de mi voluntad, que es la más fuerte de todas, que no quiero serlo si no es con las condiciones que antes que aquí vinieses entre los dos concertamos³⁹.

Concluye con una grandiosa confirmación de libertad que no se hallará sino en otra gitana, Carmen, que conocía bien a la Gitanilla de Cervantes:

Estos señores no pueden entregarte mi alma, que es libre y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere⁴⁰.

El juez de los divorcios. Dentro del género jocoso del entremés, aparecen aquí personajes estereotipados, inmediatamente identificables por el público, personas contempladas con lupa gorda, aunque sin llegar a convertirse en irreales abstracciones. Cervantes plantea, en ese contexto, serios problemas de parejas malcasadas. Se presenta aquí una alegoría de la impotente justicia, en una sociedad cristiana que heredó de Letrán el matrimonio como sacramento indisoluble. Oye y despacha los casos concretos de divorcios expuestos por los demandantes. Aun no decretándolos nulos y sin efecto, aun terminando en aporía, lo que sí resulta en juicio es la institución matrimonial⁴¹. Ni uno de esos casos hay que no fuera admisible hoy en día⁴². La primera demandante, Mariana, compendia en su queja casi todos los problemas de los matrimonios desajustados y la injusticia de la indisolubilidad, que es condena de por vida, proponiendo una solución similar a la de la gitanilla Preciosa:

En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer, o confirmarse de nuevo, como casas de arrendamiento y no que hayan de durar toda la vida con perpetuo dolor de entrambas partes.⁴³

Al corriente problema material de la rica dote aprovechada o mal gastada por el marido, sin beneficio para la mujer, se une el de la desigualdad de edades, corrientísima en aquella época, que destina la joven esposa a un marido mayor

³⁸ *Ibid.*, pp. 74-75.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ SAENZ, M. A., «El juez de los divorcios o la institución matrimonial en entredicho(s)», en: Domínguez, F., *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (2002), pp. 1569-1576.

⁴² CERVANTES SAAVEDRA, M. DE, *Obras Completas, Novelas ejemplares*, pp. 540-544.

⁴³ *Ibid.*, p. 540.

—con los achaques de la vejez, como dice amargamente Mariana—. Se convierte en perpetua «hospitalera», contemplando el paso del tiempo en el espejo, frustrada sexualmente, cayendo sobre ella todo lo que implica la sentencia «el invierno de mi marido, y la primavera de mi edad».

Tiempo cruelmente contado en espejo y reloj, edades comparadas. Y enfrentadas en el recinto matrimonial que, a la riña conyugal añade el conflicto generacional.

11. ADDENDA

El conflicto de generaciones no tiene época, es metaforizado y mitificado desde tiempos inmemoriales. Los arquetipos signados en los complejos de Edipo y de Electra, en los que se desea al padre o la madre al mismo tiempo que se procura su muerte, están precedidos por el de Urano, prolífico genitor que termina castrado por sus hijos rebeldes y liderados por Cronos, quien, a su vez, devora a los suyos. Parricidio y matricidio tienen la simétrica y antitética pulsión del infanticidio; son el otro lado del espejo de un vital y mortal narcisismo que no puede admitir al otro.

Este conflicto eterno entre vejez y juventud ha sido reactualizado por la pandemia del covid 19, mostrándose en la urgencia con la que se consideró necesario atender a la protección sanitaria de los vulnerables mayores, cuyo corolario fue un confinamiento compartido por todos y vivido por los jóvenes como un injusto sacrificio de su vitalidad. El conflicto es redoblado luego por la preferencia de las vacunas, escalonadas en rangos de edad decreciente, siendo la última en esta escala la juventud. Rencores y sospechas recíprocas se han formulado como puesta en peligro de los mayores por la imprudencia y transgresión de los jóvenes, por su laxitud de conducta, sus fiestas clandestinas o protestas abiertas. Juventud tanto más amenazadora cuanto desencantada del futuro en el presente y que ya no canta, reactivando el pesimismo *punk*, «*No future*»; su único porvenir parece ser el de la deuda por saldar: la de los mayores. Sin contar con la cuenta climática que les lega la impericia de los antecesores.

BIBLIOGRAFÍA

- Deleito y Piñuela, J. (1989). *La mala vida en la España de Felipe IV*. Madrid: Alianza.
- Castanet, H. (2009). *Quelle liberté pour le sujet à l'époque de la folie quantitative*. Nantes: Editions Pleins Feux.
- Cervantes Saavedra, M. de (2016). *Viaje del Parnaso*. Madrid: CSIC.
- Cervantes Saavedra, M. de (2013). *Obras Completas, Novelas ejemplares*. Madrid: Aguilar.
- Duve, Th. de (1989). *Au Nom de l'art, Pour une archéologie de la modernité*. París: Minuit.
- Meschonnic, H. (2000). *Modernité modernité*. París: Hachette.
- Noudelmann, F. (2000). *Avant-gardes et modernité*. París: Hachette.
- Rimbaud, A. (2019). *Une saison en enfer*. París: Flammarion.

- Mas, A. (1957). *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*. París: Ediciones Hispano-Americanas.
- Pelegrín, B. (2000). *Figurations d'infini. L'Âge baroque européen*. París: le Seuil.
- Pelegrín B. (2008). *D'un temps d'incertitude*. La Rochelle: Sulliver.
- Pelegrín, B. (2012-2013). «Barroco, Novedad, Modernidad y el credo de Gracián», en: *Conceptos. Revista de investigación graciana*, N° 9-10, pp. 11-26.
- Racine, B. (1766). *Abrégé de l'histoire ecclésiastique contenant les événemens considérables de chaque siècle avec des reflexions, Tome VIII*. Cologne: Aux dépens de la Compagnie, p. 501.
- Rimbaud, A. (2019). *Une saison en enfer*. París: Flammarion.
- Sáenz, M. A. (2002). «El juez de los divorcios o la institución matrimonial en entredicho(s)», en: Domínguez, F. *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, pp. 1569-1576.

Aix-Marseille Université

BENITO PELEGRÍN

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2022]