# Esencia del amor y valoración de la persona en "La moza de cántaro" de Lope de Vega

**Jaime Fernández S. J.**
Sophia University, Tokyo

*La moza de cántaro* (1625) aún no ha recibido de la crítica la atención que merece.[1] No obstante la aparente sencillez de su trama y desarrollo dramático, es comedia compleja, no sólo por la abundancia de elementos en ella combinados: esquivez femenina, venganza de honor, igualdad social en el amor, intervención de todas las clases sociales (nobles, villanos, criados, indiano), tratamiento exquisito de lo popular, crítica de lo culterano, etc., sino también por la ambigüedad e ironía presentes en diversos momentos de su estructura.

Mi interés por su estudio estriba en que *La moza de cántaro* puede considerarse como un ejemplo en que aparecen verificadas las ideas fundamentales de Lope sobre el amor. Tales ideas están condensadas en un romancillo de *La Dorotea* (II, IV)[2] y se expresan por medio de una doble afirmación. La primera afirmación consiste en el reconocimiento de una verdad natural: "Que amor y deseo / Vno son los dos"; es decir, que en todo amor humano el deseo (el apetito) está presente, ya que el hombre es un 'pequeño mundo', fusión de elementos angélicos y terrenos[3], que en el caso concreto de Lope se convierten en causa de una constante tensión desgarradora.[4] De ahí que, como el mismo Lope indica en el Prólogo a dicha obra, se den en todo hombre dos tipos contrapuestos de amor: el amor 'con la razón' y el amor 'con el apetito'. La segunda afirmación implica la admisón de un deber ético: "Pero dize el alma / Que ella se obligó / A vencer deseos / Y amar tu valor". Porque en el vocabulario de Lope el "valor" del ser amado se identifica con su bien, con su dignidad como persona, con su honor.[5] Y si se observan los adjetivos que Lope usa en sus comedias y obras poéticas para calificar al amor fundado en razón ('justo', 'noble', 'limpio', 'honesto', 'verdadero'), podrá comprenderse que, para él, el otro amor, por más placentero que sea y aunque le llame con el mismo nombre, no es en realidad tal, sino pasión, apetito carnal y mero deleite que envilece y ha de ser superado.

Para probar que tales ideas se expresan en *La moza de cántaro* es preciso, ante todo, fijar el tema principal de la comedia; principal en el sentido de que ilumine y, al mismo tiempo, explique suficientemente todas las partes de su estructura dramática. Así, no me parece que dicho tema principal sea la igualdad social en el amor, o sea, que el amor sólo puede existir y sólo es admisible entre personas del mismo estamento social.[6] Por supuesto, no niego la importancia de este tema en toda la comedia lopesca; pero creo que aquí Lope lo usa como mero telón de fondo ambiental para destacar algo mucho más profundo. Porque la igualdad social en el amor no puede explicar la escena con que se abre la pieza y en la que Doña María, esquiva y arrogante, rechaza diversas proposiciones de matrimonio con nobles caballeros (1-141)[7], así

como tampoco puede explicar la secuencia del honor familiar ultrajado, que culmina con la venganza llevada a cabo por la misma dama matando al ofensor de su padre (142-404).[8]

El tema principal de la obra es, en mi opinión, la afirmación de la esencia del amor, del amor genuino, sin calificaciones retóricas; tema que está desarrollado en tres pasos de desigual amplitud: carencia y negación del amor, su hallazgo y crecimiento, su triunfo.

**Carencia y negación del amor**

La función de la larga escena inicial de la comedia consiste en presentar la actitud de la heroína ante el amor. Doña María, dama noble y de gran belleza (11-12; 2666-68), está dibujada como un carácter rebelde por su esquivez y por su arrogancia, ya que todos los hombres le parecen mal (25-26; 57-59) y no quiere sujetarse al yugo del matrimonio (27-28). La causas de tal actitud, aparte de una especie de vanidad congénita (71), residen, por un lado, en la sospecha de que sus nobles pretendientes codician la hacienda de su padre (69) y, por otro, en la necedad que advierte en los billetes amorosos que de ellos recibe (32-54).[9]

Sea como fuere, la negación femenina del amor constituye para Lope una monstruosidad, pues representa una desviación del orden natural decretado por Dios, orden que nuestro dramaturgo solía expresar, en este plano de las relaciones amorosas, con el topos aristotélico: "materia la mujer, el hombre forma".[10] Con todo, es preciso notar que tal actitud negativa de la heroína ha nacido y se ha desarrollado en ese ambiente noble en que los pretendientes son necios, interesados o tan faltos de naturalidad como esos alambicamientos culteranos de que se valen para transmitir sus deseos. Pero, frente a ello, Doña María no carece totalmente de amor, ya que muestra un hondo cariño a su padre Don Bernardo ("mi solo y único bien" – 146 –; "siendo vos vida en la mía" – 151 –), quien por su parte respeta la voluntad y el gusto de su hija en lo tocante al matrimonio (177-180). El valor que, para Doña María, tiene esta figura paterna llena de comprensión, queda destacado al compararla con la de la doncella Luisa, intransigente y sermoneadora, portavoz de las convenciones morales, con harta frecuencia tan huecas, de aquella sociedad.[11]

Por todo ello, la acción vindicatoria del honor familiar que lleva a cabo la heroína está plenamente justificada en un doble sentido: *psicológicamente*, por ser una satisfacción de la injuria que uno de sus odiosos pretendientes ha infligido a su padre, máximo bien para ella y objeto único de su amor (relación profunda entre honor y amor); y *estructuralmente*, ya que tal acción violenta, propia de mujer "varonil" (371), supone una ruptura con todo ese mundo vacío y alambicado, en el que hasta ese momento ha vivido, haciendo posible así una nueva etapa de su desarrollo dramático y humano.

**Hallazgo y crecimiento del amor**

La venganza ha convertido a Doña María en una proscrita, con un futuro incierto y desdichado (911-14). Se ve ahora reducida al estamento inferior de la sociedad, a ser una vulgar moza de cántaro al servicio de un indiano, con lo que esto supone de cruel humillación para una mujer noble.[12] Su nuevo atuendo es pobre y vulgar (776; 785-86), y en ningún momento tiene el significado de mero "disfraz", como si se tratase de participar en un elegante baile de máscaras o fuese un recurso para llenar el tiempo en el transcurso de la acción dramática.[13] La arrogancia y la soberbia de la dama han quedado abatidas (1221-24). Frente al *ser* noble de que gozara antes, su posición ahora se concreta en un *no ser* (1278). De todo ello se lamenta, confesando su desengaño, en esas bellas décimas que glosan el "Aprended, flores, de mí" (1237-80). Y, aunque en el carácter de la moza alientan aún rasgos de la Doña María del pasado (cierta arrogancia frente a los hombres, la bravura varonil por la que arroja de la casa del indiano a unos ladrones y rechaza a golpes a unos burdos hombres del pueblo, etc.), se puede afirmar que está ahora resignada a su nuevo *status* y en gran parte identificada con él. Tal *status*, por otra parte, tiene una duración significativa, ya que ocupa estructuralmente más del ochenta por ciento de la acción dramática; de lo cual se infiere que en la mente del dramaturgo la actitud y reacciones de la heroína frente a las realidades vitales de su entorno cobran ahora una extraordinaria importancia.

La humillación social de Doña María encierra ahora una profunda significación. En la figura de Isabel ha quedado despojada de todo lo accidental que en el estamento noble tenía. El retorno a su condición natural de mujer está simbolizado bellamente por Lope en el *barro* del cántaro. Tal situación de despojo deja en libertad el corazón de la dama, posibilitando así el hallazgo del verdadero amor, del amor sin artificialidades ni adornos.[14]

Otra condición fundamental de tal hallazgo está implicada en la actitud de Don Juan, personaje noble que se enamora de Isabel. Por contraposición a Doña Ana, noble dama que en un primer momento sólo ve en la moza "un sujeto vil" (1124), una "cosa baja" (1184), visión lastrada de orgullo estamental, Don Juan siente a esa mujer muy hondo en su pensamiento (1114) y, aceptándola como es: "moza de cántaro ha sido, / moza de cántaro fue" (1151-52), puesto que "el amor no es elección" (1162-63), puede descubrir en ella una serie de cualidades positivas: brío, señorío, humildad, honestidad, limpieza ... (1165-75).

Don Juan se acerca a Isabel con un corazón humilde y sincero, buscando sólo su amor. A la pregunta de Isabel: "¿Qué queréis?, el caballero responde: "Que me quieras" (1347-48)[15]; repuesta llena de sencillez y que tanto contrasta con los alambicamientos culteranos de los pretendientes nobles del Acto Primero. Y, tras declararle él mismo la limpieza de su amor, que valora lo natural y sencillo en Isabel (su cántaro, su risa, su trabajo) *más* que los signos de riqueza y coquetería de la dama noble (1393-1420)[16], le explica en bella fórmula el sentido de su "querer":

Yo me contento que digas,
dulce Isabel, yo te quiero,
que también quiero yo el alma,
no todo el amor es cuerpo
(1421-24).[17]

Ante ese amor que también sabe del valor del alma, es decir, del valor de la persona, la repuesta de Isabel expresa su correspondencia y, con ello, su redención como mujer:

Y así, si alma queréis,
digo, porque os vais con esto,
que el primer hombre sois vos
a quien amor agradezco
(1431-34).

La correspondencia de Isabel se ha debido igualmente a que el amor del caballero es *honesto* ("un amor honesto obliga" - 1456) y *discreto*, dos cualidades que en la comedia de Lope son inseparables del amor verdadero, porque implican ante todo la consideración del otro y el respeto que se le debe, es decir, su honor. Don Juan ha superado la mirada de lo accidental en Isabel (su oficio bajo, su vestido humilde), y se ha fijado en su rostro, que es entrada al alma, a lo substancial de la persona,[18] naciendo así su respeto por ella:

Yo, Isabel, así lo creo,
porque pensando en tu oficio
tal vez el respeto pierdo,
pero en mirando a tu cara
vuelvo a tenerte respeto
(1360-64).

La actitud de Don Juan tiene todos los rasgos de la auténtica discreción, en el sentido de conducta ética recta,[19] porque ha sabido usar la razón y enfrenar sus sentimientos instintivos más bajos. En este punto, sin lugar a dudas, reside la verdadera grandeza del caballero. Este su comportamiento con Isabel está enraízado en una ejemplar y más amplia visión ética, que constituye una constante a lo largo de la comedia, como puede apreciarse también en la escena en que rechaza el amor de Doña Ana, para no traicionar a la amistad que le une con el Conde, personaje enamorado de ella. Las palabras que usa son muy queridas para el dramaturgo, ya que aparecen repetidas veces en su obra toda:

que el valor
es resistir al amor
y vencer al apetito

(2506-08).

La talla moral del caballero adquiere, si cabe, una mayor grandeza, al contrastarla con la figura del indiano, quien, si en un primer momento sabe contenerse ante el valor de Isabel: "Pensamiento, detened / el paso, que hay honra aquí" (1208-09), más tarde acaba por revelar su falta de amor auténtico, al perderle el respeto a ella y, por lo mismo, a su honor: "Pero obligándole amor / lo que pudiera a respeto, / me llamó una noche a efeto / de no respetar mi honor" (2013-16). Es preciso advertir de paso que lo que Isabel defiende aquí no es su honor estamental, sino su dignidad de mujer, su derecho al respeto.

El amor crecerá en Isabel, pero siendo purificado por la prueba de los celos y por el angustioso problema de su desigualdad social con Don Juan. Lope insiste en este punto para indicar que la aceptación, aún más, que la identificación de la dama noble con su nuevo *status* no es ninguna farsa. Isabel quiere, por ello, renunciar al amor de Don Juan. Así se lo confiesa a su compañera, la criada Leonor: "Leonor, el alma me lleva, / que los celos me han picado; / pero yo no seré necia / en querer desigualdades" (1758-61); y más tarde al mismo Don Juan durante el baile a orillas del Manzanares:

Traidor, respondo, tus iguales mira,
que yo soy una pobre labradora

(1977-78).

En Don Juan el amor experimentará también un crecimiento parecido, pero habiendo de someterse igualmente a una serie de pruebas. Cierto que sus protestas de amor no admiten equívoco alguno:

Vive Dios, que te he querido
y te quiero y te querré
con tanta firmeza y fe ...

(2225-27).

Con todo, puede detectarse que dicho amor se alimenta sutilmente de una sospecha esperanzada: la moza de cántaro, Isabel, debe de ser más que moza, debe de ser mujer principal (2332-36); son evidentes su sangre clara, su nobleza... Don Juan duda una y otra vez y, al mismo tiempo, encuentra argumentos sencillos que deshacen la sospecha:

Mas ¿cómo puede haber tales engaños,
cómo pensar mi amor que la belleza
no puede haber nacido en viles paños,
si pudo la fealdad en la nobleza?

(2391-94).

No cabe la menor duda que el enigma de la identidad de esa mujer en hábito humilde llega a atormentar al caballero en las últimas escenas de la pieza: "¿Quién sois, hermosa Isabel?" (2351, 2406); tanto que parece como si su amor limpio, libre de prejuicios, se empañase ahora ligeramente de ellos ante esa insistente esperanza de que Isabel sea noble. Es lógico, pienso, que así sea, porque Lope pinta caracteres humanos y, por ello, complejos y alejados de la perfección químicamente pura. Sin embargo, el amor verdadero ya ha madurado en Don Juan. Y esto de tal manera que, ante la posible pérdida que para él supone la partida de Isabel a su casa (2604-05), su amor probado y fuerte, al que ahora puede llamar con toda verdad: "el más alto poder", "el mayor rey de los hombres", "una pasión incapaz de resistencia" (2614, 2618, 2627-28), le impulsa a declarar valientemente en público su decisión de contraer matrimonio con Isabel, la moza de cántaro:

Cuando esto en público digo,
no quiero que nadie pueda
contradecirme el casarme,
pues hoy me caso con ella.
Sed testigo que le doy
la mano

(2634-39).

Tal decisión supone una desviación de la normativa estamental, y suena a "furia", "locura", "bajeza" e "infamia" (2639-46, 2650) en los oídos de los otros nobles presentes; pero es, a la vez, una decisión firme que está dispuesto a defender con la espada.

Ante esta humillación de Don Juan, ante su amor desnudo y humilde, Isabel revela su identidad y accederá al matrimonio. La moza desaparece. Ha vuelto a ser Doña María. El final es feliz. Todo se soluciona según la norma social: el matrimonio será entre nobles. Pero antes Doña María y Don Juan han tenido que pasar por la sencilla humildad del *barro*, han debido ser desposeídos de toda la escoria de su estamento noble.

Por medio de la descripción del amor esencial, Lope niega la nobleza para afirmarla dialécticamente en un nivel más puro. Lope ha respetado la igualdad social en el amor, pero sólo como telón de fondo ambiental para destacar con delicadeza una igualdad más profunda: la del amor genuino, que supone humildad en la petición y libertad en la entrega, y reconoce el respeto debido al ser amado, sus derechos, su dignidad, su honor.

## NOTAS

1 La fecha de 1625, según Ch. Ph Wagner, "Lope de Vega's Fifteen Hundred Comedias and the Dates of *La moza de cántaro*", *HR* X (1942), 91-102. Dos estudios recientes sobre la comedia: Louis C. Perez, "*La moza de cántaro*, obra perfecta"; Helia M. Corral, "Elementos populares, puntos sobresalientes y comentarios sobre *La moza de cántaro* de Lope de Vega", ambos en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid: Edi-6, 1981 (p. 441-48; 449-60).

2 Edic. de E. S. Morby, Madrid: Castalia, 1963 ($2^a$), p. 166-67.

3 Ver el soneto de *La Circe* que comienza: "Este vínculo noble de las cosas", en Lope de Vega, *Obras poéticas completas*, I, (J. M. Blecua, ed.), Barcelona: Planeta, 1969, p. 1290.

4 Soneto LXXII de *Rimas Sacras* ("¡Oh engaño de los hombres, vida breve"), en Lope de Vega, *Obras poéticas completas*, I (ed. cit.), p. 354.

5 Como he probado ampliamente en mi tesis doctoral: *Filosofía del honor en el pueblo según los teatros de Lope de Vega y Monzaemon Chikamatsu*, Univ. Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Abril de 1984, p. 537-93.

6 En este punto insiste reiteradamente José M. Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid: Cátedra, 1976, p. 63-72; y en las notas de su edición de esta comedia, en *Lope de Vega. Teatro* (passim). Para una comprensión más amplia y realista de la actitud de Lope frente a la igualdad social en el amor, creo necesaria la lectura de J. W. Sage, "The Context of the Comedy: Lope de Vega's *El perro del hortelano* and Related Plays" (en R. O. Jones, *Studies in Spanish Literature of the Golden Age, Presented to E. M. Wilson*, Londres: Tamesis Books, 1973), donde se estudian varias piezas en las que Lope aborda el problema del matrimonio entre personas de diferente estamento, fenómeno que refleja ciertos hechos y tendencias existentes en el espacio histórico (p. 248, 253, 265).
También a este respecto es importante el matrimonio "desigual" presentado en *La villana de Getafe* (1610-14) entre Don Félix e Inés, que no constituye un caso único en el teatro de Lope, como cree D. K. Petrov ("El amor, sus principios y su dialéctica en el teatro de Lope de Vega", *Escorial*, 16 (1944), p. 32), porque, aparte de las comedias indicadas, puede verse también en *La quinta de Florencia* (César y Laura), *Los hidalgos del aldea* (Don Blas y Laurencia), *El villano en su rincón* (Otón y Lisarda), *El galán de la Membrilla* (Félix y Leonor), etc.

7 Cito por la edición de Carlos González Echegaray, Salamanca: Anaya, 1968.

8 Por lo mismo, tampoco tienen el menor interés dichas escenas, si se toma como tema principal el desvelamiento de la identidad de Isabel, la moza de cántaro. Así, Don Cándido M. Triqueros, en su refundición de la comedia (1803), suprimió por inoperante en este sentido todo el Acto Primero (ed. cit. de C. G. Echegaray, p. 28-29). Ni que decir tiene que, así mutilada, la pieza dejó de ser de Lope. Subrayo, con F. Ruiz Ramón, la importancia del orden estructural: "que no sólo todo lo que está en el drama está por algo y cumple una función, sino que también está ahí donde está, y no antes ni después, por algo, cumpliendo una función precisa y concreta" (*Estudios de teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid: Fundación Juan March / Cátedra, 1978, p. 22).

9 Sobre la mujer "esquiva" en esta comedia: Melveena McKendrick, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, Cambridge Univ. Press, 1974, p. 155-56, aunque su enfoque y tratamiento, como podrá apreciar fácilmente el lector, difieren del adoptado en este estudio.

10 Para el tratamiento general de este tema: Peter N. Dunn, "*Materia la mujer, el hombre forma*. Notes on the Development of a Lopean *Topos*" (en *Homenaje a William Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, A. D. Kossoff y J. Amor y Vázquez (ed.), Madrid: Castalia, 1971, p. 189-202).

11 Lope pinta con trazos de ironía a esta criada que "comprende" lo culterano (41-49) y, con ello, por contraste, hace que el lector reconozca lo que de naturalidad y desenfado sano hay en Doña María. Los paralelismos y contraposiciones entre los personajes son fundamentales en la estructura de esta comedia, como bien ha demostrado Louis C. Perez en su ya citado estudio, "*La moza de cántaro*, obra perfecta".

12 La figura del indiano está frecuentemente dibujada con trazos peyorativos en la comedia, pues con sus riquezas pretendía comprar la nobleza de sangre. Ver José M. Díez Borque, *Sociología de la comedia...*, p. 216-18.

13 José M. Díez Borque (*op. cit.*, p. 68) usa la palabra "disfrazada", mitigando en exceso la dura situación de Doña María.

14 Esta liberación de lo artificial en Isabel está suavemente sugerida por Martín, criado de Don Juan, quien la compara a un "prado", frente al "jardín cultivado" que es Doña Ana (1201-04). Recuérdense a este respecto los significativos versos de *El genovés liberal* "Pero hacer versos y amar / naturalmente ha de ser" (*Acad. N.*, V, p. 104b).

15 Es notable la frecuente aparición del verbo "querer" en esta comedia (hasta 42 veces), significando en la mayoría de los casos la naturalidad y la sencillez en el amor.

16 Véase el paralelismo de este "más quiero", "más precio" de Don Juan, como expresión de valoración amorosa, con los versos de Casilda disuadiendo al Comendador de sus propósitos inmorales (*Peribáñez*, 1594-1613).

17 En la obra de Lope la definición del amor verdadero es constante. Recuérdense los versos del romancillo de *La Dorotea*, citados antes.

18 Así define "cara" en el Acto Primero Don Bernardo: "El eco sonó en el alma; / que si es la cara la puerta ..." (239-40). Por otro lado, como indica Covarrubias, la cara expresa la singularidad del individuo: "y la figura del hombre particularmente se considera en la cara, pues por ella diferenciamos unos de otros" (*Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Turner, 1977, p. 298b); singularidad externa, desde luego, pero que apunta al interior de la persona, a la que sólo se llega por el amor: "Amar es decubrir la singularidad; en el amor se revela lo incomparable", como acertadamente dice Fernando Savater (*Invitación a la ética*, Barcelona: Anagrama, 1982, p. 120).

19 Antonio Gómez Moriana, *Derecho de resistencia y tiranicidio*, Santiago de Compostela: Porto y Cía Editores, 1963, p. 120).