

ÉTICAS DEL HONOR (Y DEL PODER) EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO¹

BRAE TOMO XCV • CUADERNO CCCXI • ENERO-JUNIO DE 2015

EL HONOR. SUS MATICES Y ENFOQUES CRÍTICOS

JUNTO a las palabras de Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias*, al ponderar la capacidad conmovedora del tema de la honra, el éxito —dramático, que no asentimiento emocional— de los tremendos dramas de honor de Calderón, y las teorías de Américo Castro² y seguidores sobre las castas, la limpieza de sangre y otros tópicos, han impulsado a ver en el honor una especie de fulcro sobre el que gira el teatro, la literatura y la ideología del Siglo de Oro, y han provocado, a mi juicio, muchos malentendidos, empezando por no situar las observaciones de Lope ni las tramas de Calderón en su específico marco teatral.

Curiosamente, la mayoría de quienes se esfuerzan en distinguir modalidades, matices, variantes del honor —como virtud, como opinión, honor vertical, honor horizontal, honor frente a honra, etc.—, lo observan finalmente desde una perspectiva única (ideológica) distinguiendo modalidades supuestas, pero ignorando, por ejemplo, sus numerosas facetas cómicas, a causa de un enfoque centrado en aspectos temáticos e ideológicos convertidos en criterio absoluto, sin tomar en cuenta los diversos géneros de comedia, que implican diversas convenciones y diferentes tratamientos de los componentes, entre ellos el honor, incluidas las dimensiones éticas del mismo³.

¹ Este trabajo cuenta con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolidar-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica y del proyecto del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2014-52007-P.

² Ver, por ejemplo, Américo Castro, «Algunas observaciones acerca del concepto del honor», *Revista de Filología española*, 3, 1916, págs. 1-50; y *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1972.

³ Recogeré en lo que sigue algunos materiales, ejemplos y comentarios de trabajos anteriores, que reexamino con otros objetivos y ordeno según el marco de las dimensiones éticas del honor, aunque algunos pasajes que me sirven para mis objetivos, coincidirán parcialmente. En esos trabajos se cita otra bibliografía sobre el honor que ahora no me interesa directamente y que eludo por brevedad. Ver Ignacio Arellano, «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988, págs. 27-49; Ignacio Arellano, «Aspectos de la

En efecto, un repaso somero a las principales teorías proporciona distinciones de tipo ideológico más que dramático. El código del honor se ha considerado un componente fundamental «de la mentalidad» del Siglo de Oro, y se ha explicado acudiendo a distintas raíces y circunstancias. Américo Castro estableció unas primeras clasificaciones (1916) arrancando de textos medievales (como los teológicos Santo Tomás o jurídicos como las *Partidas*) hasta las influencias de Petrarca, Erasmo o los humanistas italianos... En *De la edad conflictiva* propone una interpretación del honor ligada a las castas y religiones, distinguiendo el fundado en la opinión (relacionado con la casta de los cristianos viejos) del fundado en la virtud (que es el que defenderían los cristianos nuevos, para los que resulta inasequible el de opinión, al que miran con irónica amargura). La rivalidad de castas es lo que, según Castro, hace comprensible la forma española de entender la honra como reflejo de la opinión y no como pertenencia de la persona.

Este tipo de consideraciones observa el honor como valor ideológico y ético, pero no como elemento literario, y semejante camino, con distintos matices siguen analistas posteriores. A propósito de Lope, Cañas Murillo (1995), afirma, siguiendo la estela de Castro, que «se distingue entre honor y honra [...]. El honor queda ligado a la forma de ser interior de las personas, a su bondad, a sus buenas cualidades intrínsecas. La honra a la sociedad que otorga el reconocimiento oficial»⁴.

José Manuel Losada, al investigar el «honor calidoscópico» de Calderón señala cuatro aspectos o caras esenciales en sus comedias: «el honor concebido como cualidad recibida en el nacimiento, el honor concebido como la pureza de sangre, el honor concebido como la recompensa debida a la virtud y finalmente el honor concebido como la opinión»⁵.

Pero dejando aparte la falsa oposición de honor y honra⁶, las distinciones implicadas —que evidentemente asocian los valores éticos al llamado honor-vir-

violencia en los dramas de Calderón», *Anuario calderoniano*, 2, 2009, págs. 15-49 e Ignacio Arellano, «El honor calderoniano en las comedias de capa y espada», *Romanische Forschungen*, 125, 2013, págs. 331-352. 2013.

⁴ Jesús Cañas Murillo, *Honor y honra en el primer Lope*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1995, pág. 17. Discuto todas estas teorías en Ignacio Arellano, «Casos de honor en las primeras etapas del teatro de Lope», *Anuario Lope de Vega*, 4, 1998, págs. 8-31. Por de pronto no hay ninguna distinción entre honor y honra, como señalo luego.

⁵ José Manuel Losada, «Calderón y su honor calidoscópico», en *Pedro Calderón de la Barca. El teatro como representación y fusión de las artes*, *Anthropos*, número extra 1, 1997, págs. 65-72 [pág. 65].

⁶ Sebastián de Covarrubias lo dice con toda claridad: «honor vale lo mismo que honra», *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid,

tud—, son igualmente falsas o confusas. El honor virtud pertenece a los tratados morales y religiosos, y puede asomar en algunos géneros narrativos, pero no tiene papel en el teatro, donde las cosas van por otro lado.

Solo existe en el tablado el honor como opinión, que puede aparecer con dimensiones serias o cómicas, relacionado con valores éticos o aislado en un territorio de «vacaciones morales», por usar términos de Eugenio Asensio⁷ referidos a los entremeses.

Aunque Losada⁸ advierte una distinción clara y definida, no se percata de que la defensa del concepto de honor como virtud se pone en boca de personajes cuyas opiniones han de ser confrontadas con el desarrollo integral del drama. Los textos de Aristóteles o del *Diccionario de Autoridades* que aduce en apoyo de la vigencia del honor-virtud sirven más bien para lo contrario: especifican, sí, que la virtud es el fundamento del honor, pero el honor es siempre el reconocimiento que hacen los otros de esa virtud, de modo que si no hacen tal reconocimiento, no existe.

Un honor identificado con la virtud personal solo podría darse en un estoico radical o un santo, es decir, solo podría darse desde el punto de vista dramático en el protagonista de una comedia hagiográfica o integrado en la alegoría de un auto sacramental.

Es cierta la pluralidad y apertura que señala Losada en el teatro del Siglo de Oro y en lo que se refiere al honor (habla de «abanico polifacético, especie de calidoscopio repleto de multiformes espejos»⁹) pero se limita a indagar sobre todo en el asunto de la virtud: interpreta, por ejemplo, la reiterada frase «soy quien soy» como expresión de la conciencia de la propia valía personal «cuyo artífice es la propia virtud», cuando en realidad es expresión de una conciencia de clase nobiliaria. Lo que no estudia es precisamente la fuente de máxima pluralidad en las perspectivas del honor: la distinción genérica. Influidos sin duda por las ideas de Wardropper y otros (ver *infra*) asimila el honor de la comedia de capa y espada al de los grandes dramas de honor¹⁰, y este error básico le cierra las puertas para definir el verdadero calidoscopio *teatral* del honor calderoniano.

Iberoamericana, 2006, *su honor*. Ver Claude Chauchadis, «Honor y Honra o cómo se comete un error en lexicología», *Criticón*, 17, 1982, págs. 67-87; la elección de un término u otro depende sobre todo de cuestiones métricas o de registro léxico; desde el punto de vista conceptual son totalmente intercambiables.

⁷ Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965, pág. 34.

⁸ Ver José Manuel Losada, *L'Honneur au théâtre*, Paris, Klincksieck, 1994; y «Calderón y su honor calidoscópico», art. cit.

⁹ José Manuel Losada, «Calderón y su honor calidoscópico», pág. 65.

¹⁰ Ver José Manuel Losada, «Calderón y su honor calidoscópico», pág. 67.

Este calidoscopio marcado genéricamente integra desde luego los sentidos éticos del honor y siendo diferentes los tratamientos podríamos hablar de las éticas del honor, empezando por el concepto del honor como virtud, el más claramente ético de todos los posibles.

HONOR VIRTUD

Erasmus¹¹ en el *Enquiridion* colocaba —como otros muchos tratadistas— el verdadero honor en la virtud. Antonio de Torquemada¹² en los *Coloquios satíricos* lo denomina «pestilencial enfermedad de la honra mundana y no verdadera», y escribe:

¿Pues qué cosa hay en el mundo tan contraria a la verdadera fe de Cristo como es la honra, tomándola no conforme a la definición del filósofo sino como nosotros della sentimos, porque así la más verdadera definición será presunción, soberbia, y vanagloria del mundo, y della dice Cristo, por el Evangelio de San Juan: «¿Cómo podréis creer los que andáis buscando la honra entre vosotros y no buscáis la que de solo Dios procede?». Esta nuestra sanctísima fe es fundada en verdadera humildad cristiana y la honra, como he dicho, es una vana y soberbia presunción porque todos los que quieren y procuran y buscan honra van fuera del camino que deben seguir los cristianos, y así me parece que es la más sutil red y el más delicado lazo y encubierto que el demonio nos arma para guiarnos por el camino de perdición...

Muchos textos¹³ como el anterior expresan bien esta denuncia de la honra mundana, hecha desde una perspectiva religiosa, y que no es operativa en el teatro. Añadiré solo otra significativa diatriba de Fray Pedro Malón de Echaide en *La conversión de la Magdalena*:

No sé cómo lo diga, ni qué me diga de la perdición de nuestros tiempos, que ha llegado ya nuestro daño a hacer honra de los pecados lo que es la verdadera afrenta y

¹¹ Ver Marian M. Ortuño, *The «autos sacramentales» of Tirso de Molina*, Tesis de la Universidad de Michigan, 1973, que manejo en reproducción de UMI, 1997, págs. 83 y sigs., donde aporta algunas referencias de este debate moralista sobre el concepto del honor.

¹² Ver Lina Rodríguez Cacho, *Pecados sociales y literatura satírica en el siglo XVI: Los «Coloquios» de Torquemada*, Madrid, Universidad Autónoma, 1989, cap. v «Los desatinos de la honra», págs. 167 y sigs., para más textos de Torquemada y un análisis de este tipo de debate ideológico y moral.

¹³ Ver Claude Chauchadis, C., «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», *Criticón*, 39, 1987, págs. 77-113; y Claude Chauchadis, *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVI-XVII siècles*, PUM, Toulouse, 1997.

hacen afrenta de lo que es honra. El uno funda su honor en ser amancebado toda la vida, y porque engañó a la hija del hombre de bien, lo blasona como si hiciera un hecho romano. El otro dice que su honra está en vengar la injuria que le hicieron, y en hecho de verdad no lo es, sino que el demonio le hace entender que es agravio para que jamás salgan del pecado. [...] no hayáis miedo que persuadáis a uno destos honrados cristianos y que por tales se tienen a que perdone una injuria; y si en esto les tratáis, os dirán que les tratéis primero de que son caballeros; después les acordaréis que son cristianos.

¡Oh, monstruos infernales!, [...] ¿cómo es posible que hagáis evangelio, y enseñéis doctrina y tengáis libro contrario al de Jesucristo? [...] ¡Y que hagáis arancel¹⁴ de esto, y que públicamente las tratéis, y haya consulta si conforme a vuestro evangelio queda bien vengado vuestro agravio y bastantemente satisfecha vuestra honra! [...] ¡Oh, furias infernales, que soléis ser verdugos y ministros de la justicia de Dios!, ¿quién os detiene ahora que, desamparando esas tristes y oscuras moradas, no salís a vengar tan horrendas maldades? (cap. XXXII)¹⁵

En los mismos textos citados se advierte el rango doctrinal de la importancia de la virtud, pero también su poca relevancia en la ideología social y en la reputación de los «honrados». Para comprender este funcionamiento es preciso entender en qué consiste realmente el honor, de lo que me ocuparé enseguida. Pero antes una observación más sobre la dimensión ética y moral del tema, según dos posturas antitéticas en la valoración pero coincidentes en los mecanismos de interpretación.

EL HONOR COMO PEDAGOGÍA MORAL

Desde el propio Siglo de Oro se documentan divergentes interpretaciones éticas del tema del honor. Christophe Couderc¹⁶, en un trabajo reciente sobre la ejemplaridad moral y estética de *El médico de su honra* calderoniano, examina con *syndéresis* algunas valoraciones del drama, a menudo visto desde una «perspectiva moralizante, que permite valorar la conducta de los personajes como si fueran ejemplos o contraejemplos». Un admirador de Calderón, sucesor suyo como dramaturgo de corte, Francisco Antonio Bances Candamo, en

¹⁴ *arancel*: aquí, norma, medida, orden que hay que seguir. Se refiere a las ‘leyes del duelo’ o ‘libro del duelo’, que rige los comportamientos de la honra mundana.

¹⁵ Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata, Nueva York, IDEA/IGAS, 2014, págs. 351-352.

¹⁶ Christophe Couderc, «*El médico de su honra* de Calderón entre la ejemplaridad moral y la ejemplaridad estética», *Criticón*, 110, 2010, págs. 67-77. Tomo de Couderc algunas referencias que siguen.

su *Teatro de los teatros* (1690), califica los dramas de honor calderonianos de «escuela de los buenos casados»: «¿Qué pluma, por severa que sea, dirá que podrán las mujeres casadas hallar más a mano en esta el deseo del adulterio que el horror del castigo»¹⁷.

Armendáriz recuerda¹⁸ a la polémica entre Fray Manuel Guerra y el Padre Agustín de Herrera sobre las cualidades morales del teatro de Calderón a este propósito. El P. Guerra, en su *Aprobación del quinto tomo de comedias de Calderón* pondera la ejemplaridad del dramaturgo, pues «para todos los accidentes humanos ministran las comedias de don Pedro ejemplos», mientras que en el *Discurso teológico y político sobre la apología de las Comedias que ha sacado a luz el Reverendísimo P. M. Fr. Manuel Guerra, con nombre de aprobación de la quinta y sexta parte de las comedias de Calderón*, Agustín de Herrera considera anticristiano el código del honor que aparece en las comedias calderonianas:

Otra doctrina contienen las comedias que más deben llorarla los ojos y aun el corazón que escribirla la pluma. Esta es la doctrina cruel, sangrienta, bárbara y gentilica de la que se llama ley del duelo. Este ídolo de la venganza, con el nombre de punto de honra y de duelo; se adora en las comedias. Este sí es fragmento sacrílego de las ruinas de la gentilidad, pues se opone derechamente a las leyes del cristianismo. [...] Confieso que me hace escandaloso horror que no sólo con indemnidad sino con aplauso se establezcan en las comedias estas leyes de venganza con nombre de duelo contra la razón, contra la piedad, contra la iglesia y contra todo el Evangelio de Jesucristo.

El Siglo XVIII¹⁹, en este sentido, reprochó a Calderón no haber sido el «censor de unas costumbres bárbaras y anticristianas» —consideran los ilustrados que Calderón defiende el sistema, pero lejos de ver el ejemplo positivo que veía Bancos, lo ven como monstruosidad—; Armendáriz recoge algunos datos significativos:

El *Memorial Literario* de 1784 publica que «El médico de esta comedia es muy ignorante y malvado, y así es una acción de inicuo ejemplo». Con respecto a *El pintor de su deshonra*, el juicio de *El Memorial Literario* de 1785 es muy similar: «Es de una acción sobre temeraria e injusta, de perverso ejemplo». Pero es con *A secreto agravio, secreta*

¹⁷ Cit. por Ana Armendáriz, Introducción a Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, ed. Ana Armendáriz, Madrid, Iberoamericana, 2007, pág. 31.

¹⁸ Ana Armendáriz, Introducción a Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, pág. 26, de quien tomo la cita del P. Herrera.

¹⁹ Ver Ana Armendáriz, Introducción a Calderón de la Barca, P., *El médico de su honra*, págs. 32-33. Ver todo el estudio preliminar de Armendáriz para la historia de la recepción de *El médico de su honra*, especialmente a propósito del honor.

venganza con la que más se ensañan. *El Censor*, CIII, Discurso 167, también de finales del XVIII, hace un comentario aplicable a cualquiera de las otras dos: «El título solo de algunas las haría dignísimas del fuego. ¡Qué máxima tan digna de ser propuesta a un pueblo, cuya religión nada recomienda más que la del perdón de las injurias y el amor de los enemigos». El cronista del *Memorial Literario* de 1785 se escandaliza hasta tal punto que se niega a resumir el argumento: «No damos el argumento por contener una acción malvada, y por consiguiente contra las buenas costumbres y decoro del teatro». Etc.

Por su lado Menéndez y Pelayo sostiene que Calderón «tenía por locura y aberración, estos extremos del principio del honor, y lo dice a cada paso en boca de sus propios personajes».

Couderc considera que este aspecto debe analizarse «como parte del arsenal convencional propio del teatro grave de aquella época» y que

en términos de valores morales, o de lectura moralizante o pragmática de la acción, todos los personajes se caracterizan pues por su altura moral. Son todos modélicos porque es una imposición del género que la tragedia ponga en el teatro a seres excepcionales: así como Gutierre es la encarnación del perfecto caballero, Mencía es una dama noble modélica. [...] Lejos de causar repulsión, pues, don Gutierre, correctamente entendido en función del horizonte genérico en que se inscribe la ficción que compone Calderón, debe ser aprehendido como un personaje profundamente positivo, cuya conducta despierta en el ánimo del espectador las emociones de la piedad y del horror, capaces de producir en el espectador el curioso y particular estado emotivo de la catarsis²⁰

Volveré sobre estos asuntos, pero me parece que en estas distinciones genéricas radica parte de la solución.

Sin embargo, como ya he dicho, es algo que suele ignorarse en los análisis del honor. Especialmente significativo es el trabajo de Cañas Murillo sobre Lope, que merece alguna glosa²¹.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL HONOR EN LOPE

Cañas Murillo, en efecto, viendo solamente un modelo de código honroso, y sin tener en cuenta géneros, afirma a propósito de Lope de Vega la universal intención seria, y por tanto ética:

²⁰ Christophe Couderc, «*El médico de su honra* de Calderón entre la ejemplaridad moral y la ejemplaridad estética», pág. 72.

²¹ Remito a Arellano, 1998 para mayor ilustración del problema.

En todas las etapas de la trayectoria que acabamos de describir, el tema del honor ha sido tratado, frente a algunas interpretaciones que se han querido proponer, en serio. No se observan razones de peso que permitan aceptar la propuesta, planteada en alguna ocasión, de la posible intervención de la comicidad en la fase de formación del código, de la posibilidad de que Lope en las primeras comedias en las que incluye el tema del honor haya hecho un uso cómico o paródico de él²².

La realidad textual es la contraria de la que afirma Cañas Murillo, que no tiene en cuenta la inserción de los motivos del honor en determinadas estructuras dramáticas.

Así por ejemplo en las comedias históricas y legendarias aparece el duelo honroso, a menudo con intenciones de reconstrucción de ambientes, con poca significación de la honra conyugal, aunque la reparación conseguida por el duelo puede afectar a algunas deshonras femeninas. En *Los hechos de Garcilaso* asoma el motivo de la deshonra de Alhama, gozada y abandonada por Tarfe, pero el duelo honroso central de la comedia es el que enfrenta a Garcilaso con Tarfe, y la honra se relaciona con la empresa heroica de echar al moro de España y defender la fe; la «honrosa empresa» que se menciona repetidamente en el texto lopiano es la lucha santa.

De otra índole son los casos de comedias centradas en la honra o deshonra conyugal. *Los comendadores de Córdoba*²³, es una muestra notable de la categoría. La dimensión pública del protagonista exige más rigurosamente la limpieza de su honor, que don Fernando asume heroicamente tras la reflexión quejosa de su fragilidad, exactamente igual a lo que harán maridos calderonianos como don Gutierre (*El médico de su honra*). La venganza, como se recoge en la tradición, es terrible, y don Fernando mata a todos los que viven en su casa, incluso a la mona y al papagayo, acción tremenda que recibe la loa del rey, quien confirma así de nuevo el honor del Veinticuatro en sus vertientes individuales y sociales.

Hay otras comedias que integran la honra conyugal en un esquema de farsa, como *Los embustes de Fabia*²⁴: el marido, el senador Catulo descubre que su mujer anda en relaciones adúlteras y se plantea la reparación de su honor en términos de marido agraviado. En el desarrollo de la obra estas proclamaciones solo pueden entenderse como parodia de escenas semejantes en los dramas

²² Jesús Cañas Murillo, *Honor y honra en el primer Lope*, págs. 62-63.

²³ Lope de Vega, *Los Comendadores de Córdoba*, en *Obras completas de Lope. Comedias*, V, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1993.

²⁴ Lope de Vega, *Los embustes de Fabia*, en *Obras completas de Lope. Comedias*, I, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1993.

serios. Catulo se configura como viejo ridículo, con los defectos de avaricia y pusilanimidad, actor de escenas cuasi entremesiles, protagonista de un asedio grotesco a su mujer, que se ha encerrado en una torre a la que Catulo quiere subir con una escala...

Nadie es capaz de honra en este universo. De poco sirve analizar una obra como *El mesón de la corte*²⁵ sobre las teorías del honor, para hallar una solución atípica al margen del código²⁶ (ante el rapto de la hija el padre se va a las Indias), etc. Estas consideraciones son impertinentes en el ambiente entremesil de ese mesón, en el que no es operativo ni siquiera el estatuto de los caballeros, víctimas de burlas ridículas, convertidos en *figurillas* o *figurones* que sufren los palos de los burladores y asedian con sus impulsos de viejos verdes a la moza de mesón. Todas las referencias a la honra están en clave jocosa: la honra no desempeña papel funcional en esta pieza, salvo como integrante cómico sin trascendencia ética alguna.

De lo que se trata, en suma, es de la inoperancia trágica y ética del código del honor en estas comedias cómicas. Hay pues distintos tratamientos del honor y distintos personajes, unos capaces y otros incapaces de honor. Antes de continuar convendrá añadir unas breves observaciones sobre qué es exactamente el honor y a quiénes afecta en el teatro.

¿QUÉ ES EL HONOR Y A QUIÉNES AFECTA?

A mi juicio el honor es otro nombre de la autoridad que corresponde a un noble, y esta autoridad reconocida (reputación o respeto) es lo que debe asegurar cada miembro del estamento en bien de la estabilidad del cuerpo común. La pérdida de la autoridad nobiliaria —es secundario quién la provoque y por qué medios— destruiría la organización social, borraría las diferencias, confundiría todos los estratos y provocaría el caos y la violencia generalizada²⁷. La situación ideal sería no ver nunca cuestionada esa autoridad, es decir, una situación en la que a nadie se le ocurriera atentar contra ella, pero si ese atentado se produce la reparación debe ser lo más disimulada posible para evitar la difusión de la deshonra. El deshonrado debe recuperar su nivel de autoridad demostrando con la venganza que el honor es un territorio protegido con cas-

²⁵ Lope de Vega, *El mesón de la corte*, en *Obras completas de Lope. Comedias, II*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1993.

²⁶ Según advierte Jesús Cañas Murillo, *Honor y honra en el primer Lope*, págs. 51, 53. No es atípica en absoluto.

²⁷ Sería interesante analizar estas cuestiones desde las teorías de Girard sobre la violencia, por ejemplo en *La violencia y lo sagrado*.

tigo de muerte para los transgresores. No es extraño que los principales dramas de honor coincidan con una época de crisis y erosión de la estructura social, denunciada reiteradamente en otros textos como la novela picaresca (buen ejemplo es el *Buscón* de Quevedo). Tampoco que en las comedias el rey legitime las venganzas de la honra que intentan fortalecer un sistema en cuya cima está precisamente el monarca.

Esto explica la sorpresa del capitán Ataide en *El alcalde de Zalamea* ante las insólitas pretensiones del villano Pedro Crespo de profesar honor, o la actitud de don Gutierre en *El médico de su honra*, pues sobre él descargan todos la obligación de la honra que no tiene más remedio que asumir. No se trata, pues, de obsesiones celosas, de enfermedades del espíritu ni de impulsos asesinos de un personaje monstruoso: se trata de una estructura de presión social en la que lo importante para el sistema no es la muerte de las mujeres sino el honor de los maridos, que no es exactamente lo mismo.

HONOR Y TIPOLOGÍA DRAMÁTICA. GÉNEROS GRAVES Y LÚDICOS

Personajes sin autoridad —es decir, los plebeyos— no tienen honor, ni están obligados a mantenerlo. Y los nobles solo están obligados en ciertos géneros de comedias en los que el tratamiento grave confiere trascendencia social o moral al tema. Habrá, pues, diversos modos de enfrentarse al honor y diversas dimensiones éticas del mismo.

Este enfoque se puede confirmar con el análisis de la mencionada obra *El alcalde de Zalamea*, donde unos famosos versos suelen engañar a la crítica, que asiente sin reparar en la falsedad de los asertos del desdichado alcalde. El secuestro y violación de su hija Isabel culminan la primera fase del despliegue de la violencia. Crespo ha demostrado su capacidad mimética (jura con quien jura, reza con quien reza) para caer también en el proceso de la violencia, por defender en este caso su dignidad básica de ser humano, y aquí viene el punto que me interesa.

Crespo no está defendiendo exactamente su honor, como asegura, probablemente porque el vocabulario del honor es el que más se acerca a lo que quiere expresar y no dispone de otro discurso más preciso.

A pesar de la declaración —cuya perfección verbal ha ocultado a menudo su sentido— tan repetida de Crespo (vv. 873-876: «al rey, la hacienda y la vida / se ha de dar; pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma solo es de Dios»)²⁸, lo cierto es que el honor del alma no ha sido destruido por la veja-

²⁸ Cito por Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, ed. Juan Manuel Escudero, Madrid, Iberoamericana, 1998.

ción de la inocente Isabel. En el comienzo de *La ciudad de Dios*, y a propósito de las vírgenes cristianas violadas por los bárbaros aclara San Agustín que en nada estorba a la castidad y la pureza de estas doncellas la violencia de que han sido víctimas. El alma queda incólume, y lo que en realidad ha sido dañado es el honor social, daño que frustra el horizonte vital de Isabel y la lleva a la clausura del convento.

Crespo adopta el sistema de valores que incluye el concepto nobiliario del honor, el cual respeta tanto que no quiere comprar una ejecutoria porque no le daría nobleza sino solo apariencia de noble, simulando lo que no es, confundiendo nobles y villanos, y erosionando por tanto la estructura social, estructura que nunca cuestiona Crespo²⁹. Está dispuesto a entregar su libertad y su persona al capitán a cambio de que se repare el honor (entendámonos, el honor social, el honor opinión, no el del alma) de su hija, código, por tanto, al que se supedita del mismo modo que se supedita don Gutierre (o peor aún, porque esa supeditación es, paradójicamente, un mimetismo nobiliario). Como nada consigue de Ataide, lo ejecuta, e Isabel va al convento porque ha sido «deshonrada» y nadie se casará con ella.

Ahora bien: el resultado de situaciones semejantes en los dramas de honor conyugal era la muerte de la mujer (inocente o no). La propia Isabel —aceptando sin reparos el mismo código social— incita a su padre:

Tu hija soy, sin honra estoy,
y tú, libre; solicita
con mi muerte tu alabanza,
para que de ti se diga
que por dar vida a tu honor,
diste la muerte a tu hija. (vv. 2062-2067)

Es precisamente lo que Juan, el hermano de Isabel, se dispone a hacer. Crespo detiene esta solución trágica mortal para elegir una variante más suavizada, limitándose a sufrir las consecuencias del código del honor, pero sin sobreponerlo de manera absoluta al amor paterno y a su concepto de justicia: mata al ofensor, pero no a la inocente. La ética del honor se convierte más bien

²⁹ Esta circunstancia a mi juicio le da a Crespo una dimensión más conmovedora que si fuera, como algunos han visto, un rebelde contra el sistema. Acepta la organización social, pero exige el respeto que como ser humano le corresponde, esté donde esté (es decir, exige el respeto a todos los hombres en cuanto a su igualdad fundamental, no social): por eso se siente justificado en castigar a ese capitán abusador. Le servirá con su casa y hacienda, pero no tolerará que se anule su derecho en aquel terreno que le pertenece, y no le pertenece por ser sujeto capaz de ese honor social —que no lo es—, sino sencillamente por ser hombre.

en *El alcalde de Zalamea* en la corrupción del deshonor, que gentes como el capitán Ataide imponen a los demás causando la tragedia.

Claro está que los casos que más han atraído la atención de los estudiosos son los dramas de honor. Antonia Petro del Barrio³⁰ los examina en el marco de la legitimación de la violencia, sosteniendo que la ritualización de las muertes como la de doña Mencía en *El médico de su honra* sirven para sacralizar el asesinato, justificándolo desde el punto de vista del homicida, convirtiéndolo en algo más que una venganza personal, que al parecer sería éticamente más insoportable. Pero halla la dificultad del secreto (significativo el título de *A secreto agravio secreta venganza*), ya que el ritual victimario exige la participación de toda la comunidad, mientras que los maridos agraviados procuran mantener el máximo secreto. Puesto que el honor no es cuestión individual, sino que afecta a toda la estructura social, es aún más difícil explicar que la comunidad no participe en el supuesto ritual.

A mi entender la dificultad procede de la incompleta identificación de la víctima: no es solo la mujer muerta sino también el marido uxoricida, obligado a actuar por el código del honor-opinión, mantenido por el conjunto de la comunidad, que en este sentido participa plenamente como fuerza de la que no puede evadirse el marido honrado. Las quejas reiteradas de los maridos por esta obligación terrible evidencian tanto su cualidad victimaria como la erosión de la unanimidad sacrificial que es requisito necesario para el eficaz funcionamiento de la violencia³¹.

Lo que en realidad hacen los maridos calderonianos es asumir una obligación, no religiosa ni moral, sino social, imperativo de una normativa aristocrática, denunciada por los moralistas y escritores religiosos como monstruosa, pero plenamente operativa como ética dramática.

Don Gutierre, el médico de su honra, se entiende mejor si se compara con otro «monstruo» honrado calderoniano, este sí verdaderamente patológico, como es Curcio en *La devoción de la cruz*. Curcio aduce que el honor le obliga a matar a su mujer Rosmira, pero es su propia violencia la que le mueve (pues no hay motivos para sospechar de Rosmira: solo un parto al octavo mes, cosa bastante normal).

La violencia de Curcio, obsesionado por imponer siempre su dominio a los demás, es como un veneno que inficiona todo lo que toca: por su abandono su hijo Eusebio se convierte en un salvaje; por su opresión la vida de su hija

³⁰ Antonia Petro del Barrio, *La legitimación de la violencia en la comedia española del siglo XVII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2006.

³¹ Como hace observar Girard en *La violencia y lo sagrado* y *El chivo expiatorio*.

Julia se corrompe; en su imitación Lisardo se enfrenta brutalmente a Eusebio (que lo mata sin saber que es también su hermano) y se refiere a Julia con palabras iguales a las que usa su padre («mañana ha de ser monja / por voluntad o por fuerza» dice Lisardo, vv. 185-186; «que sola mi voluntad / en lo justo o en lo injusto / has de tener por tu gusto», dice Curcio, vv. 583-585)³². La reivindicación de la libertad de la hija para escoger su estado (vv. 588-589) enfurece al padre:

¡Calla, infame!, ¡calla, loca!
que haré de aquese cabello
un lazo para tu cuello,
o sacaré de tu boca
con mis manos la atrevida
lengua que de oír me ofendo. (vv. 599-604)

Para este tenebroso tirano solo existe su voluntad, que no reconoce libertad ni derecho alguno a los otros. Destruye a todos: solo el poder de la cruz salva a las víctimas de Curcio: aquí una ética superior, sagrada, se introduce en el diseño de una comedia con dimensiones religiosas. La solución final (salvación por la cruz) no elimina, sin embargo, la tragedia humana que ha sucedido en el mundo: la cruz salva a Eusebio y Julia de la muerte espiritual, pero no de sus sufrimientos en vida. La cruz representa la ética del perdón negada por Curcio, enfermo de una obsesión. Nótese, de paso, que Curcio no puede ser analizado como protagonista de un drama de honor, sino de una tragedia con perspectivas religiosas.

El predominio de esta dimensión religiosa provoca en los autos sacramentales la consideración negativa del honor social o mundano, que se veía en *Torquemada* o *Malón de Echaide*.

En *El primer duelo del mundo*, de Bances Candamo, el esposo ofendido practica precisamente esa ética del perdón reclamada por Malón de Echaide, y perdona a la esposa infiel, pero sucede que el Esposo es figura de Cristo, casado con la Naturaleza Humana (corrompida por el pecado) a la que defiende en un duelo, muriendo por ella (como muere Cristo para redimir al hombre): semejante actitud es inverosímil para un marido de drama como don Gutierre Alfonso Solís, pero perfectamente asumible en el plano alegórico del auto sacramental.

³² Cito por Pedro Calderón de la Barca, *La devoción de la cruz*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Iberoamericana, 2014.

Resulta significativo, por comparación, el caso de la comedia de Rojas Zorrilla, *Cada cual lo que le toca*, que según Bances Candamo fue protestada del público precisamente por atreverse a una escena ‘deshonrosa’ según los códigos de la comedia:

A don Francisco de Rojas le silbaron la comedia de *Cada cual lo que le toca* por haberse atrevido a poner en ella un caballero que casándose halló violada de otro amor a su esposa...³³

Para Bances y el público de su época este era un caso «de mal ejemplar», suponemos que porque el protagonista de Rojas, don Luis —que desconoce el ofensor— no se decide a matar a su mujer. Pero en el auto sacramental, donde rige una ética del honor muy diferente, el perdón a la esposa adúltera no es mal ejemplo, sino todo lo contrario.

Este tipo de perspectiva se confirma con otros casos, como el del auto *No le arriendo la ganancia*, de Tirso de Molina, en el cual el personaje Honor es, curiosamente, hijo ilegítimo de Entendimiento y Fama, una meretriz cuya hermosura cautivó a Entendimiento con la ayuda de Ambición, tercera de estos amores. La paradójica bastardía de Honor es importante y se explica en el contexto de pieza moral y sacramental. Es el Honor mundanal, el honor cortesano, una pasión de orgullo y violencia, el que critican los moralistas, aunque funcione como código de nobleza en otras áreas teatrales y sociales. Desde esta perspectiva es pasión totalmente negativa, connotada de bastardía, camino de perdición y falsedad.

El personaje de Honor persigue esta honra mundana y de ahí su ansiedad por ir a la corte, espacio de este tipo de corrupciones. Conviene advertir que desde el principio Honor está dispuesto a deshonorarse, y que no se presentará como víctima inocente de Poder: declara explícitamente que pretende utilizar a su mujer, Mudanza, como medio para alcanzar el valimiento, aunque se convierta en un marido infame, que es exactamente lo que sucederá, aunque después torne arrepentido al campo:

Todo la honra lo alcanza
en la corte; buena vida
me promete mi Esperanza,
que siempre fue apetecida
en la corte la Mudanza.

³³ Francisco Antonio Bances Candamo, *Teatro de los teatros*, ed. D. Moir, London, Tamesis, 1970, pág. 35.

A los dos nos han de honrar
y por ella he de alcanzar
algún oficio que importe,
que la Mudanza en la corte
tiene el supremo lugar.
Gustos, galas, amor, juego,
palacios, pompa, privanza:
a vuestro golfo me entrego. (vv. 301-313)³⁴

Hasta ahora se han visto variedades serias del tema del honor, con distintas implicaciones éticas, pero también hay otras despojadas de gravedad, integradas en géneros cómicos como las piezas de capa y espada, los entremeses o las comedias burlescas.

A pesar de que muchos estudiosos han abordado la comedia de capa y espada, calderoniana sobre todo, desde perspectivas serias —especialmente Wardropper³⁵, para quien las comedias de Calderón muestran al hombre sumido en un laberinto del que su ceguera moral le impide salir, laberinto marcado trágicamente por el honor—, he señalado en otros trabajos, que el supuesto peligro y riesgo trágico no existe en estas comedias porque lo prohíben las convenciones genéricas.

Lo primero que se advierte, contra los críticos serios, es la abundancia de facetas cómicas³⁶, ya apuntadas por Chauchadis (1987)³⁷ o por Serralta³⁸ quien estudia la presentación de estos valores del pundonor como arcaicos y caducos en las piezas cómicas de Solís.

³⁴ Cit. en Tirso de Molina, *No le arriendo la ganancia*, en *Obras completas. Autos sacramentales*, 1, edición de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti, Madrid/Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998.

³⁵ Recordaré Bruce Wardropper, «Calderón's and his serious sense of life», *Hispanic Studies in Honor Nicholson B. Adams*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina, 1966, págs. 179-193; «El problema de la responsabilidad en la comedia de capa y espada de Calderón», en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nimega, Universidad, 1967, págs. 689-694 (publicado también en Manuel Durán y Roberto González Echevarría, *Calderón y la crítica*, Madrid, Gredos, 1976, págs. 715-722); «La comedia española del Siglo de Oro», en Elder Olson, *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978, págs. 183-242; «El horror en los géneros dramáticos áureos», *Criticón*, 23, 1983, págs. 223-235; y «The Numen in the Genres of the Spanish Comedia», *Iberoromania*, 23, 1986, págs. 156-166.

³⁶ Ver Ignacio Arellano, «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada», págs. 45-47.

³⁷ Ver Claude Chauchadis, «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», art. cit.

³⁸ Frédéric Serralta, *Antonio de Solís et la comedia d'intrigue*, Toulouse, France Ibérie Recherche, Université de Toulouse le Mirail, 1987, págs. 209, 267 y sigs.

Haré una cala en la obra de Calderón, empezando por *El astrólogo fingido*³⁹, que abunda en motivos relacionados con el honor, asunto que obsesiona a la protagonista doña María. La dama oculta el amor que siente hacia don Juan por miedo a perder su reputación: se queja de la fragilidad del honor, etc., y pretende conservar cuidadosamente su opinión, mostrándose arisca con el galán despreciado (don Diego), aunque es asequible para el amado. Su preocupación por el secreto no le impide contar sus amoríos a la criada Beatriz, la cual se burla de las ínfulas honrosas de su ama, que no le impiden recibir a su galán en casa:

Ved lo que en el mundo pasa
y qué es honor: por no hablalle
con escándalo en la calle
le entramos dentro de casa.
Cuando miro estas honradas
pienso que en sus fantasías
vuelven las caballerías
de las historias pasadas.
Dama que tus vanidades
te hicieron impertinente,
ama al uso de la gente,
deja singularidades. (vv. 623-634)

Las exageraciones de María son, pues, para la criada, actitudes arcaicas que ya no corresponden al uso de la gente.

El lacayo Morón coincide en la burla:

Mas ¿este es el santo honor
que tan caro nos vendía?
¡Cuántas con honor de día
y de noche con amor
habrá! ¡Con puerta cerrada,
pañuelo, Beatriz, zaguán,
jardín, ventana y don Juan
la Chirinos fuera honrada! (vv. 719-726)

Las protestas de un excesivo pundonor quedan desmentidas por la acción. En realidad no hay casos de deshonor, sino juegos que bordean un peligro puramente técnico, en los que el honor proporciona los obstáculos necesarios para el diseño del enredo.

³⁹ Citaré por Pedro Calderón de la Barca, *El astrólogo fingido*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, Iberoamericana, 2011.

Puede decirse que en la tragedia los márgenes del honor son fijos, mientras que en la comedia el código es negociable, algo de lo que son muy conscientes los mismos personajes. Aunque Juana de José Prades⁴⁰ caracterizaba al caballero de la comedia por su ética rigurosa del honor, nada más lejos de lo que sucede en la comedia cómica⁴¹.

Don Diego, el protagonista de *Hombre pobre todo es trazas*⁴² inventa una doble identidad para un fin innoble: cortejar a la vez a dos damas, una por su belleza, otra por su dinero (pág. 205). La ética del honor le es ajena, aunque intenta justificarse, aduciendo que engañar con industria a las mujeres más que infamia es buen gusto (pág. 232) y que nunca ha atentado contra su honra.

Al final la burla se vuelve contra él, perdiendo a las dos, pero no hay que exagerar la dimensión moralizante de este castigo: probablemente con mejores trazas y más ingenio podría haber triunfado.

Frente al código del honor se coloca el ingenio, y el ingenio necesita para actuar la libertad y seguridad que le confieren las normas de la comedia. En la tragedia todo es de veras, pero el clima es muy diferente en piezas como las calderonianas *La dama duende* o *Fuego de Dios en el querer bien*, con protagonistas que pueden desarrollar su juego protegidas por las convenciones del género. En la última Don Álvaro halla escondido a un hombre en su casa e inmediatamente pretende matar a su hermana, doña Ángela, por haber manchado su honor («me ha muerto / el alma que es el honor», pág. 1261), pero se interpone el ingenio de la dama, que traza una serie de ardides que desvían las aparentemente feroces intenciones de don Álvaro. Esta Ángela, que «es la mayor embustera / y enredadora que se halla / desde el Rastro hasta la Cruz / de Morán» (pág. 1273) triunfa de todos los obstáculos.

Especialmente risibles son los viejos «extremeños de honor» como don Íñigo de *Antes que todo es mi dama* (pág. 879) que reconocen con vanidosa complacencia haber hecho sus mocedades (pág. 889), y que en realidad son títeres burlados de los jóvenes. Se trata en última instancia de figurones más o menos desarrollados en los que la obsesión del honor es uno de sus componentes ridícu-

⁴⁰ Juana de José Prades, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, CSIC, 1963, pág. 101.

⁴¹ Ver Ignacio Arellano, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, págs. 103-128; para las dimensiones cómicas y hasta ridículas de los caballeros.

⁴² Cuando no indico otra cosa cito las comedias de Calderón, *Obras completas. Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, indicando la página. Las que manejo en otras ediciones específicas van en la bibliografía con los datos completos, y generalmente me refiero a la numeración de los versos.

los, y que se asocian con los graciosos para entrar en terrenos francamente paródicos. Una de las comedias más notables en este sentido es *No hay burlas con el amor*. La pareja cómica principal es la constituida por don Alonso, caballero comodón que rechaza cualquier preocupación amorosa, y doña Beatriz, culta latiniparla, obsesionada por su honor, que la hace repudiar a su hermana, a la que sorprende recibiendo billetes de su galán: el lenguaje ridículo de Beatriz constituye un modelo paródico del culteranismo y del mismo código del honor:

Detente;
no te apropincues a mí
que empañarás el candor
de mi castísimo bulto
y profanarás el culto
de las aras de mi honor (vv. 505-510)⁴³

El honor calderoniano, en conclusión, es, como quería Losada, un honor calidoscópico, pero sus facetas se relacionan sobre todo con los géneros: en el de capa y espada su tratamiento obedece a objetivos técnicos del enredo y a una visión predominantemente cómica —y en ocasiones paródica—, sin implicaciones morales ni dimensiones éticas.

Harían bien los críticos demasiado serios en distinguir, como recomienda Inés a doña Ana en *Bien vengas mal, si vienes solo*, lo que es honor y lo que es gusto, porque «no advertir es error / lo que hay del gusto al honor» (pág. 606).

El tratamiento ridículo extremo llega al disparate en las comedias burlescas⁴⁴, donde es el único posible. Los personajes de estas piezas se alegran y divierten con las deshonras familiares: al don Pedro de *Los amantes de Teruel* (de Suárez de Deza) no le importa mucho que gocen a su hija:

Eso, sobrina, di que no me ofende;
gócela pues, que a fe que es buena moza,
y llévela después a Zaragoza. (vv. 407-409)⁴⁵

En *Las mocedades del Cid*, de Cáncer, el tema del honor es grotescamente remedado: Diego Laínez, deshonrado, pide a su hijo Rodrigo que recupere su honor, y el Cid halla una solución disparatada recomendando a su padre que

⁴³ Cit. por Pedro Calderón de la Barca, *No hay burlas con el amor*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona, EUNSA, 1981.

⁴⁴ Para el género de la comedia burlesca y sus principales textos ver la serie de ediciones del GRISO en Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica).

⁴⁵ Cit. en Vicente Suárez de Deza, *Los amantes de Teruel*, ed. Esther Borrego, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro, II* (dir. Ignacio Arellano), Madrid, Iberoamericana, 2002.

se encierre en un convento, como tantas doncellas deshonradas en la comedia (vv. 686-687)⁴⁶:

Laínez Yo estoy sin honra.
Rodrigo Pues, padre,
para eso son los conventos.

El soliloquio de Peribáñez en la anónima versión burlesca de *El comendador de Ocaña*⁴⁷ parodia el de los maridos de los dramas:

¿Mataré al Comendador?
A esto me fuerzan los hados;
pero no, que puede hacerle
mucho mal el sobresalto.
Paciencia, pues, honor mío⁴⁸,
como marido suframos,
que para no hallar remedio
el remedio es no buscarlo.
Deme el cielo paciencia, sin embargo
que una cólera llevo como un ganso.
Vamos, honor, que en daño tan prolijo
lo que más siento ya es no haber dormido. (vv. 1047-1058)

FINAL

El honor, en fin, en el teatro del Siglo de Oro, es calidoscópico, sin duda, pero el aspecto más funcional de sus facetas depende de la estructura genérica en la que se inserta. De esas funciones (trágicas las unas, jocosas y hasta disparatadas las otras) se desprende una múltiple dimensión ética en el marco de las convenciones dramáticas respectivas, lo que permite o aconseja hablar en plural de las normativas «éticas» o de su falta en la elaboración teatral de este tema del honor, tema nuclear, pero no absoluto, en la configuración de la comedia nueva española.

IGNACIO ARELLANO

Griso, Universidad de Navarra /
Westfälische Wilhem-Universität Münster

⁴⁶ Cit. por Jerónimo de Cáncer, *Las mocedades del Cid*, ed. Alberto Rodríguez Rípodas, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro, IV*, Madrid, Iberoamericana, 2003.

⁴⁷ Cit. por *El comendador Ocaña, comedia burlesca*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 2000.

⁴⁸ Paciencia, a mala parte, aludía a 'la condición de cornudo'; lo mismo que sufrir, 'tener paciencia el cornudo'.