Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 1 (1981)

Artikel: Algo mas sobre el tema del honor en el teatro castellano

Autor: Surgranyes de Franch, Ramon

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-248346

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ALGO MAS SOBRE EL TEMA DEL HONOR EN EL TEATRO CASTELLANO

Innumerables son las obras de teatro, las « comedias » — para usar la terminología unitaria de Lope de Vega — cuyo argumento versa alrededor de un conflicto de honor. Y no hay historiador o estudioso del teatro del Siglo de oro que no haya dedicado un capítulo — o un libro entero — al más repetido de los elementos estructuradores del drama.

Con frecuencia fuera de España — y aún dentro de ella — lo único que se recuerda de este teatro es la exaltación casi enfermiza de ese algo que llamamos el « honor ». Y cuando un gran romanista, como Karl Vossler, escribe una carta-homenaje a Hugo von Hofmannsthal [1], ¿ de qué le felicita sino de haberse identificado con « el sentido español del honor », en su vida en y en sus obras ?

Pero con tanto hablar del honor, creo que se ha creado alrededor del tema una enorme confusión, en la que puntos de vista — y aún prejuicios — históricos, sociológicos y morales han ahogado por completo la realidad literaria del teatro. El presente ensayo, aunque a alguien le parezca polémico, no pretende sino aclarar en lo posible el planteamiento de tan batallona cuestión, dejando para otras oportunidades la discusión de detalle.

Preciso, para empezar, que el « honor » teatral sobre el que me propongo discurrir es el honor ligado a la integridad física de la mujer : de la mujer virgen, hija o hermana del protagonista ; de la mujer esposa o de la mujer amada de un marido o de un amante exclusivo. Pero téngase muy en cuenta que si la « ofensa », el « agravio » del cual arranca el conflicto dramático consiste en el acto sexual efectuado con la mujer — tanto si ella consiente como si no — el « honor ofendido », la « honra mancillada » serán esencialmente los del varón de quien ella depende. Puesto que la mujer, en el teatro, está siempre sometida a la autoridad paterna o marital de un hombre, la mancha al honor recae sobre éste : el marido, el novio, el padre, el hermano. La mujer aparece sólo como víctima. Y aú. como víctima propiciatoria.

* * *

Esos son en suma los « casos de la honra » que según Lope de Vega — en sus versos tantas veces citados [2] — resultan los mejores para hacer teatro, « porque mueven con fuerza a toda gente ». Lope, con éste y con tantos otros mecanismos de su obra, pone en marcha un sistema dramático que se desarrollará durante más de un siglo. Y que, como todo sistema, tenderá a endurecerse, a cerrarse sobre sí mismo. De Lope a Rojas Zorrilla — y aún a sus continuadores — se ha llegado a elaborar un verdadero *código del honor* teatral, cuyo funcionamiento es algo absolutamente fatal, inevitable. De ese código creo haber podido reconstituir por lo menos doce artículos :

1° — En primer lugar, el honor es de una fragilidad extrema y una vez mancillado nada lo puede restituir. Es como un vaso de cristal, que se rompe una vez para siempre :

> ¡ Ay honra al cuidado ingrata !
> Si eres vidrio, al mejor vidrio
> cualquiera golpe le basta.
>
> (Lope de Vega, *Peribáñez*, II, 1032)

> ... porque el honor
> es de materia tan frágil
> que con una acción se quiebra
> o se mancha con un aire.
>
> (Calderón, *La vida es sueño*, I, 447)

2° — En segundo lugar, de esta ruptura nacen terribles consecuencias personales. Espantosas para la mujer, que queda para siempre « mancillada », tanto si el estupro tuvo lugar con su consentimiento como sin él. La voluntad de la mujer no cuenta. Los « casos de la honra » actuán de una manera puramente formal, objetiva. Para la mujer, la víctima, no queda más perspectiva que la expiación, hasta la muerte. Si ésta no es sangrienta (véase el artículo quinto), la reclusión de por vida en un convento. O, en el mejor de los casos, el casamiento forzado con el ofensor, si la situación de ambos lo permite [3].

3° — Las consecuencias de la deshonra son aún más terribles para el hombre, desde el punto de vista social. No para el ofensor, aunque parezca mentira, sina para el ofendido, el « agraviado ». Es decir, el hombre responsable de la mujer-víctima [4]. Éste queda socialmente descalificado, deja de contar para la vida de relación, pues

> que la que estaba ofendida
> no era vida,

afirma Calderón en *La vida es sueño* (III, 408). Y más todavía : sufrir un agravio es como perder la vida,

porque el hombre bien nacido
si está agraviado no vive.

(*ibid.*, I, 903)

4° — La afrenta recibida, el agravio sólo se puede lavar con sangre. Pero, ¿ con sangre de quién ? A ser posible, claro está, del ofensor. Para lo cual será preciso que el ofendido tenga valor, sepa manejar las armas y sea más fuerte que él :

que las manchas del honor
las quita el valor con sangre.

(Rojas Zorrilla, *Donde hay agravios no hay celos*, III, 426)

O en metafórica expresión :

que a una ofensa juzgada
satisface la lengua de la espada.

(*ibid.*, 695)

Y como eso no será siempre muy fácil, nuestra escena anda llena de viejos padres o maridos quejumbrosos, cuyo brazo no alcanza a vengar su malparado honor.

5° — En este caso, precisamente, cuando el ofensor esté fuera del alcance del ofendido, o porque puso tierra de por medio, o porque su calidad le sitúa demasiado alto, o porque sus fuerzas son superiores, la sangre será la de la mujer, aunque sea inocente. Ahí está el ejemplo de Isabel, la hija del alcalde de Zalamea, prototipo de la doncella forzada, de la víctima sin tacha : después que su padre, deliberadamente, se niega a matarla (III, 281-295), está a punto de perder la vida a manos de su hermano (III, 656-665). Y lo interessante del caso es que la propia Isabel, mejor observadora del código del honor que su padre, ha estado reclamando de éste la muerte vengadora :

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.

(Calderón, *El Alcade de Zalamea*, III, 275) [5]

6° — Existe una neta jerarquía de responsabilidades entre los hombres a quienes incumbe la exigencia dramática de la venganza. El primero es sin duda alguna el marido. En su defecto, el padre y el hermano, en este orden, subrogándose unos a otros si uno de ellos falta o deja de cumplir con su deber,

porque en habiendo marido,
no toca infamia al hermano,

dirá Lope de Vega (*La corona merecida,* I, 499). Y en *Las Ferias de Madrid,* del mismo Lope, ante la indecisión del yerno demasiado sensible o timorato, es el padre de la agraviada quien lava su honor matando al propio yerno deshonrado.

7° — Algo esencial en este juego dramático es que la venganza constituye una reacción fatal, obligada y absolutamente independiente del amor. Del agraviado se exige una heroicidad estoica, una decisión serena y fría, un razonamiento metódico. Nada tienen que ver con ello los sentimientos. En la tragedia shakespeariana, Othello [6] mata a Desdémona por celos ; su gesto desesperado es el fruto de una pasión. Pero Don Gutierre de Solís, en *El médico de su honra* de Calderón, mandará asesinar a su esposa inocente después de un meditado cálculo de probabilidades, sin que intervenga ningún Iago.

8° — Por ello la venganza tiene que ser inmediata, sin titubeos :

Nunca un español dilata
la muerte a quien le maltrata,
ni da a su venganza espera.

(Tirso de Molina, *El celoso prudente,* III, 239)

9° — La venganza, además, debe corresponder exactamente al carácter que tuvo la afrenta. Si ésta es pública, la satisfacción será también pública, resonante. Así, en *Los Comendadores de Córdoba,* de Lope de Vega, el marido agraviado mata a ambos adúlteros, a todos los que fueron testigos del adulterio y aún a los animales de la casa. Pero si la ofensa fue secreta, la venganza lo será también. No hay nada peor para el agraviado que pregonar su deshonor. Como lo advierte Lope, dar publicidad a la venganza, en este caso,

es hacer la sangre aceite
y la deshonra extender.

(Lope de Vega, *El castigo del discreto,* II, 307)

También un héroe de Tirso de Molina se pregunta :

¿ con qué castigo discreto
sería bien que me vengare
sin que il vulgo me afrentare
ni hiciere agravio al secreto ?

(*El celoso prudente,* III, 254)

Y Calderón hace de ese precepto el título mismo de uno de sus dramas, *A secreto agravio, secreta venganza* [7].

10° — Lo que no se puede en caso alguno es dar carácter judicial a la satisfacción legítima de una ofensa de honor; ni apelando a la justicia, ni siquiera provocando en duelo al ofensor, por lo que el duelo tiene de « juicio de Dios ». La excepción ilustre de Pedro Crespo, el alcalde de Zalamea calderoniano, que ordena judicialmente dar muerte al Capitán Don Alvaro, ofensor de su hija, en virtud de su autoridad de alcalde, es también la excepción consciente de un villano honrado que se propone violar el código del honor (véase el artículo quinto) y la de un representante del poder civil que se atreve a oponerse gallardamente a los abusos del estamento militar. Por esta razón el drama de *El Alcalde de Zalamea* adquiere un relieve político y social, que excede con mucho a los « casos de la honra » en la dramaturgia de la vida privada.

11° — En ésta, es tal la fuerza obligatoria de la venganza que puede preceder al agravio, aún antes que sea consumado. Basta para desencadernarla la simple sospecha, fundada en indicios plausibles — y éste es el tema de *El médico de su honra* de Calderón — o la certidumbre de la aviesa intención del presunto ofensor: Peribáñez, al tener la prueba de las asiduidades del Comendador de Ocaña para con Casilda, exclamará:

Si quitarme el honor piensa
yo le quitaré la vida,
que la ofensa acometida
ya tiene valor de ofensa.

(Lope de Vega, *Peribáñez*, II, 702)

Y el propio Don Juan, acorralado por la estatua del Comendador, en el momento en que ésta le exige cuentas, oirá su condena en estos términos:

— A tu hija no ofendí,
que vio mis engaños antes.
— No importa ya que pusiste
el intento...

(Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla*, III, 963) [8]

12° — Soló ante el rey, cuando éste es el ofensor, se detiene la obligación de vengar el honor mancillado. No es que el agravio sea menor por proceder del rey; estamos muy lejos de la concepción que en otros países hace considerar como un honor para una dama disfrutar de los favores reales. La ofensa, viniendo de quien viene, es aún más grave. Sólo que el rey, por ser « persona universal, necesaria a la comunidad » [9], no puede ser objeto de una venganza pri-

vada. Cuando abordan este tema — y es interesante observar con cuanta frecuencia les tentó lo arriesgado del caso — los autores del Siglo de oro lo pasan mal. Y multiplican las soluciones, con tal de salvaguardar la persona del rey, aunque sea felón.

Ante tamaña afrenta, el vasallo fiel no puede sino sufrir en silencio (como Sancho Ortiz de las Roelas en *La Estrella de Sevilla,* de Lope) o enloquecer (en *La locura por la honra,* también de Lope) o suicidarse, como el pagano Licurgo en *El dueño de las estrellas,* de Alarcón. A menos que se trate de un error, como en *Del Rey abajo ninguno* de Rojas Zorrilla — el título más expresivo de esta serie — donde el labrador más honrado García del Castañar creyó que el ofensor era el rey, cuando no se trataba sino de un caballero de la corte, contra quien cabía ejecutar la venganza.

* * *

Doce artículos, pues, que regulan el mecanismo — el frío, austero, inhumano mecanismo dramático — del honor. Pero los personajes no están, como este « legislador tirano » (Calderón *dixit*), desprovistos de sentimientos. Si una ley rigurosa y fatal les obliga a matar, incluso contra su más íntima convicción, ello no sucederá generalmente sin terribles sufrimientos. El amor y aún el simple respeto por el ser con quien se comparte la vida se rebelan contra la inhumanidad de ese código. *El Toledano vengado,* de Lope de Vega, llora a raudales junto a su esposa a la que ha de dar muerte porque el honor se lo impone. « El amor te adora, el honor te aborrece », escribe en su famosa carta Don Gutierre, *El médico de su honra,* a la pobre Doña Mencía (III, 447 ss.), avisándola de su muerte cercana para que cristianamente se prepara a ella.

Quien más duramente critica las leyes del honor es su propio inventor, Lope de Vega. Cuando en *El casamiento en la muerte* interviene el rey para una vez derogarlas, exclama :

> ¡ Cese esta vez la furia rigurosa
> de aquel sangriento honor que ha dado leyes
> al mundo, sin razón, llenas de errores !
>
> (Lope de Vega, *El casamiento en la muerte,* III, 810) [10]

Pero todos se someten a ellas. Tanto más cuanto que la honra no depende del valor o de la virtud personal del « honrado », sino de la « opinión » en que le tengan los demás, a causa de una mujer. La honra se presenta, pues, como un bien social, como la consideración en que es tenido un hombre en el ambiente mundano en que vive. Y nadie lo sabe tan bien como el mismo Lope de Vega :

Honra es aquélla que consiste en otro.
Ningún hombre es honrado por sí mismo,
que de otro recibe la honra un hombre...
Ser virtuoso un hombre y tener méritos
no es ser honrado...
... de donde es cierto
que la honra está en otro que en él mismo.

(*Los Comendadores de Córdoba,* III, 403)

Lo cual confirma Calderón hablando de

el legislador tirano
que puso en ajena mano
mi opinión, y no en la mía.

(*El pintor de su deshonra,* III, 490)

El personaje teatral vive acosado, asfixiado por la opinión ajena. Lo peor que le puede pasar es que el agravio se publique. Así lo proclama Dª Leonor, la « contra-dama » de *El médico de su honra* :

Mas la publicidad a tanto pasa
y tanto esta opinión se ha dilatado,
que en secreto quisiera más perderla
que con público escándalo tenerla.

(I, 661)

Esa sumisión absoluta al « qué dirán » social elevado a imperativo categórico de la conducta individual [11] impide al hombre toda consideración de sus sentimientos personales y toda motivación ética de los propios actos. El agraviado actúa sólo bajo la presión de los hechos exteriores. ¿ Es por esta razón que las mujeres-víctimas en los dramas de honor son siempre huérfanas de madre ? Piénsese que la ternura materna y la figura de la madre ideal, sacrificándose por sus hijos — que no están ausentes de nuestro teatro [12] — constituirían un obstáculo insuperable para el funcionamiento mecánico de la venganza.

* * *

No cabe duda que semejante dramaturgia plantea un angustioso problema. A partir del romanticismo, ningún espectador ha podido permanecer impávido ante una escena en la que se matan a mansalva mujeres inocentes o en el que se derrama injustamente la sangre, en un arrebato de furia vengativa. Y en cuanto a la crítica, incluso la positivista, quizás la monstruosidad misma del tema la hizo extraviarse por los azarosos caminos de interpretaciones apriorísticas basadas en ideologías.

Los primeros que se atrevieron a manifestar su disconformidad fueron los eruditos postrománticos. Y éstos lo hicieron por escrúpulos puramente morales. Un protestante puritano de la Nueva Inglaterra, como Ticknor [13], se escandalizaba ante este teatro; para él, el concepto del honor, tal como lo he expuesto, era algo extravagante y, aún reconociendo la grandeza trágica de los dramas, le parecían « a violation of every principle of Christian morality ». Pero ahí está el españolísimo y archicatólico Don Marcelino Menéndez Pelayo para quien las venganzas maritales son « aberraciones éticas... más que vicios, fanfarronería de vicios » [14]. A base de un concepto del honor, que en otro lugar califica de irracional y falso, radicalmente inmoral, se llegó a elaborar « una poética del honor y una jurisprudencia también, absurda y detestable » : la venganza nunca pudo ser ni será una noción cristiana.

Más adelante, la erudición positivista, no exenta entre nosotros de nacionalismo, se empeñó en dar una interpretación favorable a los dogmas del honor. Llevada de la idea de que la literatura refleja necesariamente la realidad vivida, se lanzó a la empresa desesperada de encontrar las raíces antropológicas, culturales y aún religiosas del honor tal como lo presenta el teatro. La máxima exageración en esta línea tiende a identificar el honor con la hispanidad y las modalidades aberrantes de la venganza sexual con otras tantas formas de la vida española — castellana habría que decir — en los Siglos de oro. Buen ejemplo del nacionalismo seudo-conservador, triunfante en los años 40, es el libro de Alfonso García Valdecasas, *El hidalgo y el honor* [15]. Ahí se llega a afirmar que « hubo una época en la Historia de la sociedad española en la cual el honor era como un centro espiritual, hacia el que la vida de relación gravitaba, como un eje en cuyo torno se ordenaban las actividades sociales » [16]. Y, acentuando todavía más la confusión : « ... poner el honor en la mujer es una idea profundamente cristiana, porque "la mujer es la gloria del varón" (I Cor. XI, 7) » [17].

Mucho más importante, como viniendo de tal maestro, es la aportación de Dan Ramón Menéndez Pidal. Pero, cosa sorprendente por tratarse de tan ilustre filólogo, un error fundamental y precisamente un error filológico infirma toda su tesis. Esta consiste en ver el honor, globalmente, como un « precioso patrimonio... que anima la existencia entera de la comunidad, para vivir su vida colectiva con elevado ánimo y virtuoso esfuerzo » [18] ; simple desarrollo de principios universales que regían en la Edad media y que poetizó la epopeya castellana [19]. El error de Don Ramón consiste en haber confundido los múltiples sentidos que tiene en la lengua del Siglo de oro la palabra « honor ». De haber procedido, como se podía esperar, a un análisis semántico cuidadoso de los términos « honor »,

« honra » y otros sinónimos, se habría dado cuenta de la polisemia que encierran. En su multiplicidad significativa caben realidades muy diversas. Una cosa es el *concepto positivo* del honor — ya sea el que se gana con actos propios, el que consiste en la honradez de vida, en la limpieza de corazón, en la práctica de las virtudes (y éste es el calderoniano « patrimonio del alma »), ya sea el que se recibe, por nacimiento, por liberalidad del rey o por reconocimiento de la fama — y otra cosa muy distinta ese *concepto negativo* al que me he referido aquí : la « opinión » de los demás, ligada al comportamiento sexual de una mujer, que sólo aparece, negativamente, cuando es violado, cuando hay « agravio ». Por haber tomado el honor como un concepto unívoco, Don Ramón razona embarazosamente, sin la agilidad mental que le caracteriza en otros trabajos.

El otro gran investigador que ha consagrado al tema un libro entero, Don Américo Castro [20], parte siempre de su postulado fundamental : la estructura básica de la vida y de la literatura española en los siglos XVI y XVII es « algo así como un trenzado de la convivencia y de la pugna de tres castas : la de los cristianos, la de los moros y la de los judíos ». Y en él encuentra « lo que, en último análisis, hace comprensible la forma española de entender la honra como reflejo de la opinión » y sus consecuencias [21]. Por lo demás, para él no cabe la menor duda de que los conflictos del honor reflejaban una vivencia cotidiana en aquellos siglos. « No basta — dice — con hablar del concepto del honor en el teatro de Lope de Vega, porque... el honor en el teatro del siglo XVI y XVII no aparece como concepto, sino como dimensión de vida, individualmente singularizada » [22]. Y aquí insinúa una cierta distinción semántica entre el « honor » como noción ideal y objetiva y el funcionamiento de la misma noción, vitalmente realizada en un proceso de vida — que él llama la « honra ». El honor aparece aún íntegro, no roto, aunque esté amenazado ; con la honra lo expresado es la vivencia del honor ya maltrecho [23].

Prescindiendo de que el punto de partida de Don Américo, « la prieta vecindad y la sostenida rivalidad de las tres castas » está muy lejos de explicar como él pretende toda la « realidad histórica de España » [24], en el problema concreto que aquí nos ocupa no la considero de ninguna utilidad : ¡ la angustia del cristiano nuevo, sin defensa contra la « opinión », nada tiene que ver con los casos de la honra conyugal ! Como tampoco es útil la distinción entre el honor y la honra, que en los textos aparecen siempre como rigurosamente sinónimos. Y por encima de todo subsiste la confusión metodológica que atribuye a la « comedia » un valor testimonial de la vida de todos los días : « Por ser así la forma del vivir español, pudo la comedia ser escrita para todos y gozada y manejada de todos » [25].

* * *

Me doy perfecta cuenta de mi osadía al meterme a polemizar aquí con tales maestros. Y, peor aún, al hacerlo de una manera apresurada. Sería preciso un extenso volumen para desmenuzar todos y cada uno de sus argumentos, precisando lo que tienen de válido y lo que no lo es. Y sé que las fuerzas me faltarían para emprender semejante combate. Pero no es ése mi propósito. Lo que propongo es cambiar radicalmente de camino: abandonar el inútil esfuerzo para justificar moral y sociológicamente un recurso literario y buscar en la estructura misma del teatro une explicación satisfactoria.

Tal explicación, para mí, es muy clara. Los conflictos del honor, con todo su cortejo de forzadas venganzas, de sangre y de muerte, en suma de fatalidad, cumplen en el teatro lo que ha dado en llamarse una *función dramática.* Una función, es decir la eficacia característica que asume un hecho determinado en el conjunto («estructura») del cual forma parte [26]. Y la precisa función que desempeña el honor en el teatro es la de desencadenar una serie de consecuencias inexorables, la de provocar la *tragedia.*

Puesto que en esto consiste precisamente la tragedia: en la imposibilidad en que se encuentra el héroe de escapar a un destino que no depende de su voluntad. Fatalidad, *fatum, moïra,* désele un nombre divino o humano, ése es en definitiva el recurso dramático que encierra a los personajes — y al espectador participante — en un círculo moral de hierro, del que no le es posible salir. Hace ya muchos años, un crítico francés avisado, Louis de Viel Castel, se dio cuenta de ello. En 1841, escribía Viel Castel: «L'honneur était en quelque sorte pour eux [para los dramaturgos españoles] ce que la fatalité était pour les tragiques grecs. Ils nous le montrent comme une puissance mystérieuse planant sur l'existence entière de leurs personnages, les entraînant impérieusement à sacrifier leurs affections et leurs penchants naturels, leur imposant tantôt des actes du plus sublime dévouement, tantôt des crimes, des forfaits vraiment atroces, mais qui perdent ce caractère par l'effet de l'impulsion qui les produit, de la terrible nécessité dont ils sont le résultat» [27]. No se puede formular mejor el sentido teatral del honor. Supuesto un conjunto arbitrario de leyes convencionales, sus consecuencias lo serán también. Y es vano discurrir sobre el valor ético de unas acciones cuyos sujetos, por definición, carecen de la libertad de elección.

Lo sorprendente es que quien cita este texto sea el propio D. Ramón Menéndez Pidal [28] y que al citarlo no se haya dado cuenta de que llevaba implícita la solución del problema.

A la consideración del honor sexual como una simple función dramática, hay que añadir la distinción que se impose entre los varios sentidos de la palabra *honor* — tanto como a la de honra y sus derivados, honrado, honradez, etc. y a sus antónimos, deshonra, agravio, ofensa, afrenta y a los derivados de éstas. No pretendo agotar aquí este análisis, que podría ser objeto de un detenido estudio [29]. Bastarán algunas indicaciones, sin movernos del mundo teatral y refiriéndonos sólo al honor que se posee como parte integrante de la personalidad, no al que se recibe del rey o de la fama. He aquí pues algunos sentidos totalmente distintos del que hemos analizado al empezar:

a) el valor más alto del honor es el de un alto sentido de la dignidad y de la responsalidad personal, de la fidelidad a la palabra empeñada y a las obligaciones de hombre y de cristiano. Tal sería el concepto del honor en *El Príncipe constante* calderoniano: Don Fernando, príncipe de Portugal, prisionero del rey de Marruecos, resiste a todas las tentaciones, desde la más refinada sensualidad musulmana hasta su propia libertad, para no traicionar su fe y para que no se entregue a los muslimes la plaza de Ceuta;

b) otro mundo es el del honor militar, hecho de fidelidad patriótica y de lealtad al rey, sin excluir una buena dosis de orgullo de casta ligado a la nobleza de sangre. Su prototipo es el Guzmán el Bueno del drama *Más pesa el rey que la sangre,* de Vélez de Guevara, capaz de sacrificar a su hijo por salvaguardar la plaza de Tarifa que tiene encomendada [30];

c) pero la noción más original y más compleja en este orden de ideas es la del honor *villano.* Los personajes más recios, más seguros de sí mismos, más aventajados teatralmente son los «labradores honrados», de *Peribáñez* al *Villano en su rincón,* del *Alcalde de Zalamea* al *Labrador más honrado, García del Castañar.* También en estas obras actúa la función dramática del honor conyugal, pero combinada con otros elementos importantísimos: la dignidad espiritual y humana del que no es noble por la sangre, el valor personal del «hombre de bien», los derechos del pueblo frente al noble tirano (*Fuenteovejuna*) o los del fuero ordinario frente al orgullo militar (*El Alcalde de Zalamea*).

Por la demás, cuando Pedro Crespo, en esta última obra, pronuncia su famosa frase

> Al rey la hacienda y la vida
> se ha de dar; pero el honor
> es patrimonio del alma
> y el alma sólo es de Dios. (I, 873 ss.)

dice algo muy hermoso, pero que después de todo resulta ser un tópico — como lo revela Américo Castro [31] — donde se manifiesta una vez más la ambigüedad polisémica del término honor.

* * *

Para demostrar mi tesis de que el honor sexual, tal como se presenta en el teatro, no es más que un recurso literario, basta recurrir a los testimonios que ofrece la misma literatura. Una vez más es Don Ramón Menéndez Pidal quien indica el camino [32]. D. Ramón es demasiado buen conocedor de las letras castellanas y demasiado inteligente para no haber advertido que el tratamiento de los casos de la honra cambia por completo según los géneros literarios. Pero, obsesionado por su prejuicio historicista, no alcanza a llevar su atinada observación hasta sus últimas consecuencias.

Veamos simplemente algunas muestras. La novela es un género tradicionalmente *ejemplar*; su objeto es deleitar aprovechando. Cervantes lo reconoce explícitamente [33]. Mientras que el teatro es moralmente indiferente. No pretende en modo alguno enseñar, sino distraer, ya sea elevando el ánimo a la tensión trágica, ya sea provocando la franca carcajada. Así se echa de ver en el típico argumento cervantino de la novela « ejemplar » *El celoso Extremeño* y del entremés *El viejo celoso*. En ambos la situación es idéntica : la joven esposa de un viejo impotente sucumbe a los encantos de un seductor, que su dueña introduce en la alcoba conyugal. En la novela, « el lastimado viejo » regresa a su casa a tiempo para impedir la consumación del adulterio ; en su generosidad, perdona a la joven esposa, pero su pena es tan grande que « al seteno día le llevaron a la sepultura », mientras que la viuda « llorosa y rica ... se entró monja en uno de los monasterios más recogidos que había en la ciudad ». Y el galán, « despechado y casi corrido, se pasó a las Indias ». Con lo cual llega Cervantes « al fin de este suceso, ejemplo y espejo de lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes cuando queda la voluntad libre ». ¡ Ah ! pero en el entremés, no sólo se consuma jubilosamente el adulterio, como si fuese de burlas, sino que el marido recibe en la cara una jofaina de agua, mientras se frota los ojos el galán escapa triunfante — y la niña esposa se dispone a otro día recomenzar su hazaña. ¿ Dónde queda con ello, tanto en un caso como el otro, el famoso código del honor ?

Y el mismo Lope, dueño como nadie de los efectos escénicos, cuando quiere evitar la tragedia es perfectamente capaz de resolver un conflicto de honor de una forma que permita, con una buena paliza, aleccionar a la mujer y salvaguardar su vida e incluso la paz conyugal. Véanse *El castigo del discreto* [34] y sobre todo *El cuerdo*

en su casa, en que un marido letrado y burlado tiene que aceptar la moraleja que le impone Mendo, un labrador discreto y sano de espíritu.

Más fuerte es todavía el contraste entre el teatro y la sátira. Don Francisco de Quevedo escribe une *Carta de un cornudo a otro, intitulada el siglo del cuerno* en la que un viejo cornudo satisfecho se dirige a un novicio « cornicantano » cantándole las glorias del oficio y diciéndole : « ¿ Y debe penser vuesa merced que es el solo cornudo de España ? Pues ha de advertir que nos damos acá con ellos y que... no sé si se hallará sitio capaz para todos... Y es un gran borrón de la profesión, que antes cuando en una provincia había dos cornudos se hundía el mundo y ahora, señor, no hay hombre bajo que no se meta a cornudo ». Y aún peor : según Tirso de Molina, en Madrid estaban « en cinta » hasta « los ángeles », ya que « doncella y corte » eran cosas que implicaban contradicción [35].

¿ En qué quedamos ? O todos los maridos eran cornudos consentidos o la sangre corría a raudales por las calles del Madrid de los Austrias. Ni lo uno ni lo otro, afortunadamente. Los textos clásicos, de teatro, de novela o de sátira, son literatura. Y la relación de ésta con la vida no es de imitación, sino de superación de los datos elementales de la experiencia. Creo que a los grandes autores dramáticos castellanos les harían sonreir los esfuerzos de tantos eruditos a la violeta que se empeñan en deducir de sus comedias las formas de la vida cotidiana del siglo XVII.

Y en cuanto a la moralidad de su propio código del honor, he aquí lo que nos confiesa el mismísimo Lope de Vega — pero no en una comedia, sino en una novela :

> He sido siempre de parecer [¡ *siempre* ha dicho !] que no se lava bien la honra del agraviado con la sangre del que le ofendió, porque lo que fue no puede dejar de ser y es desatino creer que se quita, porque se mate al ofensor, la ofensa del ofendido ; lo que hay en esto es que el agraviado se queda con su agravio y el otro muerto, satisfaciéndose los deseos de venganza, pero no las calidades de la honra... Pues, ¿ qué medio se ha de tener ? El que un hombre tiene cuando le ha sucedido otro cualquier género de desdichas : perder la patria, vivir fuera de ella, donde no le conozcan, y ofrecer a Dios aquella pena, acordándose que le pudiera haber sucedido lo mismo si en alguno de los agravios que ha hecho a otros le hubieran castigado ; que querer que los que agravió le sufran a él y él no sufrir a nadie no está puesto en razón ; digo sufrir : dejar de matar violentamente, pues sólo por quitarle a él la honra, que es una vanidad del mundo, quisiera él quitarlos a Dios si se les pierde el alma.
>
> (« La más prudente venganza »
> en *Novelas a Marcia Leonarda,* BAE, XXXVIII, 34)

Subsiste sin embargo un hecho, el que subrayaba al comienzo: la extraordinaria frecuencia con que el teatro castellano — más que cualquier otro en la literatura universal — recurre a la función dramática del honor sexual. Y al investigar la causa de este fenómeno, nos cumple dar razón, por lo menos es este punto, a Don Américo Castro: « La venganza de los maridos — escribe aún a trueque de contradecirse, como le sucede a menudo — en el teatro de Lope de Vega y de Calderón no era reflejo de ninguna tradición ni de las costumbres de la época; tendía a proteger al caballero contra el ataque de la "opinión", a subrayar la hombría de quienes *tenían que* dar muerte a un ser querido, como un terrible deber, como un sacrificio a la diosa "Opinión" ».

La raíz sociológica de los dramas de honor está mucho menos en la realidad de las venganzas que en la realidad del orgullo de casta, tan sensible al parecer de los demás. Ya hemos visto que, fuera de los dramas trágicos, el código del honor deja de tener validez. En cambio, toda la literatura está llena de la preocupación por los juicios ajenos, por el ominoso « qué dirán », que tanto importaba a los hidalgos castellanos, desde el lamentable escudero de Toledo, en el tratado III del *Lazarillo de Tormes,* hasta Santa Teresa de Jesús, cuando predicaba a sus monjas, sin acabárselo de creer ella misma, « Dios nos libre de... acordarse de honra ni tener deshonra »[36]. Y si este « qué dirán » afectaba la zona más sensible de la susceptibilidad masculina, la de su dignidad viril — de su « machez » cabría decir — entonces podemos creerle a Lope de Vega, que tan bien conocía a su público: los casos de la honra movían con fuerza a toda gente.

Ramon Sugranyes de Franch
Université de Fribourg

NOTAS

[1] En *Eranos,* 1° febrero 1924.

[2] « Los casos de la honra son mejores/ porque mueven con fuerza a toda gente », *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo,* versos 327 s. - Cfr. ed. y estudio de Juana de José Prades, Madrid 1971, p. 214 ss.

[3] En la escena final de *La vida es sueño,* Segismundo contra toda la lógica de su proprio personaje, obliga a la mujer que él ama, Rosaura, a casarse con su rival Astolfo, quien la había deshonrado.

[4] Humorísticamente, el *Don Juan* de Gonzalo Torrente Ballester pregunta a su criado : « — ¿ Te parece que el adulterio es un deshonor para el adúltero ? — En toda tierra de garbanzos, mi amo, — contesta Leporello — el deshonrado es el marido. O el padre, si ella es soltera. »

[5] Así habla también la heroína de Vélez de Guevara (que cita Alfonso García Valdecasas, *El hidalgo y el honor,* Madrid 1948, p. 207, sin dar referencia alguna) : « Quiero a tus manos muerta,/ antes con honra dejarte,/ que, viva yo, al lado mío/ tener un marido infame. »

[6] La comparación entre *Othello* y *El médico de su honra* — y los demás maridos, que asesinan a sus esposas — es tradicional desde Marcelino Menéndez Pelayo, *Calderón y su teatro* (ed. nacional, t. VIII, 1941, p. 244 ss.) y *Estudio crítico sobre Calderón,* (*ibid.,* p. 345 ss.). Sólo que para Don Marcelino los personajes de Calderón son más monstruosos e inhumanos que el Moro de Venecia, mientras que los críticos posteriores se esfuerzan por justificar la racionalidad moral de los comportamientos españoles. Cfr. en particular José Bergamín : *Calderón y cierra España y otros ensayos disparatados,* Barcelona 1979, p. 24 ss.

[7] Entre *El castigo sin venganza,* trágico, y *El castigo del discreto,* casi cómico, ambos de Lope de Vega, existe una ponderada proporción en el castigo que, partiendo de situaciones análogas, corresponde a la gravedad de la ofensa.

[8] Cfr. Calderón : *La devoción a la cruz,* I, 669 : « No digo que verdad sea ;/ pero quien nobleza trata/ no ha de aguardar a creer,/ que el imaginar le basta. »

[9] También este texto, procedente de Jerónimo de Carranza, en su *Desterza de las armas* (1571), ha sido repetidamente traído a colación por todos los autores que se han ocupado del tema, desde Antonio Rubió y Lluch : *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón,* Barcelona 1882, p. 263.

[10] El mismo Lope de Vega, en el terrible *Castigo sin venganza,* hace exclamar al Duque de Ferrara : « ¡ Ah, honor, fiero enemigo !/ ¿ Quién fue el primero que dio/ tu ley al mundo, y que fuese/ mujer quien en ti tuviese/ su valor, y el hombre no ?/ Pues sin culpa el más honrado/ te puede per-

der, honor,/ bárbaro legislador/ fue tu inventor, no letrado » (III. 782). Análogas protestas contra las leyes del honor por parte de los « obligados » a vengarse figuran en la mayoría de los dramas de Calderón : « ¡ Malhaya el primero, amén,/ que hizo ley tan rigurosa ! » en *El pintor de su deshonra,* III, 487. Cfr. *El médico de su honra,* II, 641 ; *A secreto agravio, secreta venganza,* II, 325 y III, 259 ; *La devoción a la cruz,* I, 674.

[11] La atinada expresión es de Francisco Ruiz Ramón : *Historia del teatro español,* vol. I, Madrid 1967, p. 160.

[12] Cfr. Christiane Faliu-Lacourt : « La madre en la comedia », en *Actas del IIº coloquio del Grupo de estudios sobre teatro español,* Toulouse 1978, pp. 41-59.

[13] George Ticknor : *History of Spanish Litterature,* vol. II, London 1863, p. 383.

[14] Marcelino Menéndez Pelayo : *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón,* carta-prólogo al libro de igual título de Antonio Rubió y Lluch, cit. (ed. nacional, vol. VIII, pp. 379-382). En el mismo sentido, las severas críticas de Juan Moneva y Puyol, *El honor,* discurso de apertura de curso de la Universidad de Zaragoza, 1924.

[15] Alfonso García Valdecasas, *El hidalgo y el honor,* Madrid 1948.

[16] *Ibid.,* p. 137.

[17] *Ibid.,* p. 185. - Partiendo de presupuestos idéológicos muy distintos, José Bergamín (*Calderón y cierre España,* cit., pp. 26-29) hace un esfuerzo patético para descubrir la raíz moral profunda de la casuística dramática de la honra : en la ordenación armoniosa de las costumbres familiares del cristianismo, el adulterio no era imperdonable porque traicionase el amor humano, sino porque traicionaba al amor divino : « El sacrificio heroico de un celoso del honor y del amor, como este Don Gutierre de Solís, le lleva hasta dar, condenar, su alma por salvar a la mujer a quien ama, y lo hace matándola... » - lo que humana y cristianamente es inaceptable desde el punto de vista moral en que se coloca Bergamín.

[18] Ramón Menéndez Pidal : « Del honor en el teatro español », en *De Cervantes y de Lope de Vega, 4a* ed. Buenos Aires 1948, p. 141.

[19] *Ibid.,* p. 145.

[20] Américo Castro : *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII, 3a* ed. Madrid 1972. Según la costumbre del autor, esta *3a* ed. está muy ampliada y modificada con relación a las anteriores, de 1961 y 1963.

[21] *Ibid.,* p. 23.

[22] *Ibid.,* p. 56. - Al corregir así la expresión « concepto del honor », Don Américo se corrige a sí mismo : él habiá publicado un artículo bajo el título « Algunas consideraciones acerca del *concepto del honor* en los siglos XVI y XVII », en la *Revista de filología española,* III (1916), pp. 1-50.

[23] *Ibid.,* p. 57 s.

[24] Ya otra vez tuve yo el atrevimiento de discutir su punto de vista, en mi artículo « Ramon Llull i l'Islam », en *Estudis de literatura catalana oferts a Jordi Rubió,* vol. I, Barcelona 1967, pp. 17-31. Contra la tesis fundamental de Castro, véase Eugenio Asensio : *La España imaginada de Américo Castro,* Barcelona 1976, y sobre la honra en particular p. 64.

[25] *Ibid.,* p. 58. - La mayor parte de los manuales en uso dependen, en este punto, de los estudios ya citados de Menéndez Pidal y A. Castro — incluso la excelente *Historia del teatro español* de Francisco Ruiz Ramón, también citada. La *Historia de la literatura española* de mi maestro Don Angel Valbuena Prat, eminente calderonista, fue quizás el primer manual (*1a* ed. Barcelona 1937) que insistió — siguiendo en esto el impulso dado por Américo Castro en su citado estudio de 1916 — en el hecho de que el tema del

honor no es propiamente « calderoniano », como se decía, sino que se encuentra ya plenamente desarrollado en Lope de Vega, y por tanto en toda la tradición dramática del Siglo de oro.

[26] El término *función* procede del lenguaje de las matemáticas y se define como la relación que existe entre dos cantidades, en tal forma que toda variación (f) de la primera (x = variable independiente) lleva aneja una variación correspondiente de la segunda (y = variable dependiente) : $f(x) \rightarrow y$.

[27] Louis de Vieil Castel : *Essai sur le théâtre espagnol,* Paris 1882, vol. I, p. 353 s. - Estas mismas páginas, según su propio autor, se habían publicado ya como artículos sueltos en la *Revue des deux mondes* de los años 1840, 1841 y 1846. Pero a decir verdad el texto aquí transcrito no figura en la *Revue des deux mondes* de ninguno de dichos años.

[28] R. Menéndez Pidal : *loc. cit.,* p. 139 s. - El texto que he transcrito de Viel Castel aparece allí traducido, pero sin más referencia que la fecha de 1841 — que yo no he podido comprobar.

[29] Angel Valbuena Briones, en el prólogo a su ed. de *A secreto agravio secreta venganza* de Calderón, en *Clásicos castellanos* (2*a* ed. 1967, p. XVII ss.), insinúa la posibilidad de estudiar las varias acepciones de la palabra « honor », pero no la desarrolla. Un esbozo interesante de análisis semántico — y sociológico — de la honra en el artículo de Gustavo Correa, « El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII », en *Hispanic Review,* 26 (1958), pp. 99-107.

[30] El tema de Guzmán el Bueno se ha llevado repetidamente a la escena, entre otros por Hoz y Mota y Antonio de Zamora (siglo XVII), Valladares y Sotomayor y Moratín padre (siglo XVIII) y Gil y Zárate (1843).

[31] Américo Castro : *De la edad conflictiva,* cit., p. 176, n. 47 : el Duque de Sessa, hombre depravado que sometió a sus caprichos a Lope de Vega, ya anciano y además sacerdote, responde a Don Diego de Simancas, un canonista orgulloso que se negaba a ir a Roma, al Tribunal de la Rota, por escrúpulos de conciencia, diciéndole que « por servir al rey hase de poner la persona y la hacienda, pero no la ánima ni la honra ».

[32] Menéndez Pidal : *loc. cit.,* p. 156 ss.

[33] En el « Prólogo al lector » de las *Novelas ejemplares.*

[34] Cfr. W.L. Fichter : *Lope de Vega's* El castigo del discreto, *together with a study of conjugal honor in his theater,* New York 1925.

[35] Citado por Américo Castro, *De la edad conflictiva,* p. 235, sin dar referencia alguna.

[36] Santa Teresa de Jesús : *Camino de perfección,* cap. XIII. - Las sátiras contra el prejuicio de la « negra honra » y la preocupación por la opinión ajena constituyen un lugar común de la literatura picaresca, cfr. el capítulo « Honor y picaresca » en Alán Francis : *Picaresca, decadencia, historia. Aproximación a una realidad histórico-literaria,* Madrid 1978, pp. 43-75. - He aquí una de las más aceradas críticas de Quevedo : « Pues, ¿ qué diré de la honra ?... Es la honra, según esto, una necedad del cuerpo y alma, pues al uno quita los gustos y al otro el descanso... Las cosas de más valor en vosotros son la honra, la vida y la hacienda ; y la honra está junto al culo de las mujeres, la vida en manos de los doctores y la hacienda en las plumas de los escribanos. » *(El sueño del infierno).*