



Crespo García, Nayeli Marisol. "La transgresión del hogar como detonador de la tragedia calderoniana".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 107-118.

# La transgresión del hogar como detonador de la tragedia calderoniana

Home's transgression as a detonator in Calderón's tragedies

Nayeli Marisol Crespo García<sup>1</sup>

Recibido: 29/12/2018

Aceptado: 01/02/2019

Publicado: 08/03/2019

## Resumen

En algunas tragedias de Calderón de la Barca se dio un lugar privilegiado al espacio de la casa y a la intromisión intempestiva de un agente alterno que rompía su equilibrio y ponía en peligro el honor de los que allí habitaban; especialmente el de las mujeres, quienes no podían defenderse por sí mismas, y quedaban tanto a la merced de sus protectores como a la de los violadores de sus moradas. A lo largo del siguiente estudio analizo la transgresión del hogar a partir del discurso en dos obras de Calderón de la Barca: *El médico de su honra* y posteriormente *El alcalde de Zalamea*.

## Palabras clave

Calderón de la Barca; teatro; honor; espacio dramático.

## Abstract

In some tragedies of Calderón de la Barca a privileged place is given to the space of the house and to the untimely intrusion of an alternate agent who breaks its balance and endangers the honor of those who live there; especially the women. They cannot not defend themselves and remain at the mercy of their protectors as well as of the violators of their abodes. Throughout the following study I analyze the transgression of the house using the discourse in two works of Calderón de la Barca: *The Surgeon of his Honor (El médico de su honra)* and *The Mayor of Zalamea (El alcalde de Zalamea)*.

## Keywords

Calderón de la Barca, theater, honor, dramatic space.

---

<sup>1</sup> Magister en Letras (Letras Mexicanas) por la Universidad Nacional Autónoma de México y licenciada en Lengua y literaturas hispánicas por la misma institución. Fue ayudante de profesor en la Facultad de Filosofía y Letras y becaria tanto en el Sistema Nacional de Investigadores de CONACyT, como en el proyecto PAPIIT 1N404513-3, dedicado a la figura femenina en el teatro de Calderón de la Barca. Contacto: [nayeli.m.crespo@gmail.com](mailto:nayeli.m.crespo@gmail.com)



## Introducción

La casa es el espacio de la intimidad, la zona donde nos sentimos resguardados por concebirla como nuestro refugio, nuestro hogar. Es, como diría Gastón Bachelard, “nuestro rincón del mundo [...], nuestro primer universo” (28). Simbólicamente, representa la protección primigenia porque evoca el seno materno (Chevalier 259), de tal suerte que se convierte en una especie de guarida que nos ampara de las inclemencias del mundo exterior. Pero, ¿qué ocurre cuando este lugar es violentado? Todos los valores positivos que veíamos en él desaparecen y se transforma en un terreno inhóspito.

El teatro áureo español rescató los valores simbólicos de la casa, y muchas veces la convirtió en la “portadora de las ideas fundamentales sobre la familia y la sociedad” (Amezcuza 39). En ella, las mujeres se encontraban protegidas y salvaguardaban tanto su honor como el de su familia; de ahí que este espacio fuera defendido a toda costa. Si llegaba a ser quebrantado, no sólo la mujer corría el riesgo de perder su honra, también quienes se encontraban a su cargo, ya fuera el hermano, el padre o el esposo. Pero si la casa era el espacio femenino por excelencia, la mujer no era su dueña, ya que ésta se encontraba bajo la posesión del hombre que fungía como cabeza de la familia. Los personajes femeninos reconocen no ser propietarias de los lugares que habitan, así contesta Mencía en *El médico de su honra* cuando le preguntan si es dueña de la casa: “No, señor; / pero de quien lo es, sospecho / que lo soy” (1. 15-17).

Cuando la transgresión del hogar se llevaba a escena, la acción tomaba características específicas dependiendo del tipo de obra en la que se encontraba. Si se trataba de una comedia de capa y espada, por ejemplo, la violación del hogar solía repararse de forma sencilla, con el matrimonio de los amantes. Aquí, las damas podían ser, incluso, las principales tracistas de la irrupción de sus casas, y lograban casarse con sus respectivos galanes. Ejemplos de esto los encontramos en obras como *La dama boba* de Lope de Vega, *La dama duende* de Calderón de la Barca o *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz. Si, por el contrario, se trataba de una tragedia, el hecho de transgredir el hogar adquiría connotaciones funestas y se convertía en el principal detonador del final aciago. Esto se debía a que el espacio que se violentaba era un lugar vedado, y a que la dama que se pretendía era inalcanzable, ya porque se encontraba casada, ya porque pertenecía a un estamento que le impedía llevar a cabo la boda con el transgresor. Este segundo grupo será el que se estudie en el presente artículo a partir de *El médico de su honra* y *El alcalde de Zalamea*.

### *El médico de su honra*

En *El médico de su honra* hay dos personajes que violan el espacio ajeno: el de Leonor y el de Mencía, ambos lugares, a su vez, de don Gutierre, protagonista del drama. La primera invasión es hecha por don Arias, enamorado de doña Leonor, antigua prometida del protagonista; la segunda, por el infante Enrique, enamorado de doña Mencía, esposa de Gutierre. Hay algunas similitudes entre estos sucesos: la primera es la forma en la que ingresan los transgresores, ambos sin el consentimiento de las damas y con ayuda de las criadas, recurso frecuente en las obras áureas, en *El Médico de su honra* Jacinta, que se encontraba al servicio de Mencía, resalta su papel de esta manera: “¡Oh, criadas, / y cuántas honras ilustres / se han perdido por vosotras!” (2. 1071-1073); la segunda es el comportamiento de las damas y los infractores ante la llegada del marido a la casa, ambos muestran un temor que les impide pensar cabalmente y tomar buenas decisiones; la tercera, que los transgresores deciden esconderse por petición de las jóvenes y posteriormente huyen de manera poco afortunada, pues, aunque de forma distinta, los dos son descubiertos por don Gutierre.

Pese a las semejanzas, hay diferencias fundamentales: por un lado, la relación de Leonor y Mencía con Gutierre en el momento en el que ocurre la invasión del hogar; por el otro, la

reacción de cada una de las damas frente a la llegada de Gutierre. Esto las lleva por caminos distintos, que, no obstante, apuntan hacia un mismo destino trágico.

El primer acontecimiento no ocurre en escena, sino que es rememorado por Gutierre, Arias y Leonor a instancias del rey. Los tres admiten que Arias entró una noche a casa de Leonor, pero cada uno lo ve desde perspectivas distintas. Para don Gutierre, el haber visto el bulto de un hombre arrojar por el balcón (I. 916-918), fue suficiente para retractarse de su palabra de matrimonio, pese a que nunca pudo comprobar el agravio (1. 922-926), porque, él mismo lo dice, hombres como él “no ven, basta que imaginen / que sospechen, que prevengan, / que recelen, que adivinen” (2. 2128-2130), palabras que caracterizan muy bien al protagonista. Leonor por su parte, califica de “injusta” y “fuera de ley” la acusación de don Gutierre (1: 939-940), ya que –como posteriormente se enterará el espectador– ella fue víctima de la intromisión de Arias. Leonor está decidida a relatar todo el suceso para justificarse y limpiar su honra, pero ya que a las mujeres no les es lícito rememorar en público sus afrentas, Arias la interrumpe y confiesa todo: “Llegó don Gutierre, pues; / temerosa, Leonor dijo / que me retirase a aquel / aposento; yo lo hice. / ¡Mil veces mal haya, amen, / quien de una mujer se rinde / a admitir el parecer! / Sintióme, entró, y a la voz / de marido, me arrojé / por el balcón” (1. 965-975). El quebrantamiento de las leyes del hogar es evidente en el parlamento de Arias. Tanto él como Leonor sienten el peligro ante la llegada de Gutierre, quien ya ostentaba el “nombre de marido” y era el único hombre que podía entrar oficialmente a los aposentos de Leonor. Ella, aunque se sabe inocente, pide a Arias que se vaya; él, pese a que es un hombre valiente, la obedece y posteriormente se arroja por el balcón. Poco después dice que, si alguna vez volvió el rostro al “poder” de Gutierre porque era marido, ahora que ha perdido esa jurisdicción, está dispuesto a batirse a duelo con él.

El poder del que habla Arias es el mismo que atemoriza a Enrique cuando, después de requebrar a Mencía en su casa, se enterará de que está casada y de que su esposo está ahí. El miedo que siente el infante se debe a que se encuentra en un lugar que debería ser inquebrantable, pues pertenece a otro hombre. Por eso, cuando irrumpe por segunda vez en la casa de Gutierre, a la llegada del esposo dice en un aparte: “No he sabido / hasta la ocasión presente, / qué es temor. ¡Oh, qué valiente / debe ser un marido!” (2: 1163-1166). Es interesante la reacción que el infante tiene ante la presencia de Gutierre cuando está en su casa. No importa que sea hermano del rey, que tenga más poder o que sea superior en la jerarquía social frente a su rival; en la casa, el marido es quien gobierna. Al respecto José Amezcua ha señalado que “frente al esposo que entra y sorprende al otro en su casa, ninguna calidad, ningún rango social es mayor. En ese momento desaparecen toda temeridad, todo impulso sexual, el linaje y los atributos sociales de superioridad” (43).

La entrada de hombres ajenos al hogar representa un verdadero peligro para el honor. Esta entrada “parece representar la penetración, pues la mujer que recibe en su casa a un hombre, que no es pariente muy próximo, queda indefectiblemente deshonrada para la sociedad” (Segura Graño 56). De ahí la actitud aparentemente extremista de don Gutierre que, sin pensarlo dos veces, deshace su compromiso con Leonor. Y de ahí, también, el miedo de Arias y Enrique frente a la aparición del marido en la casa; un temor que es de índole moral y social. Arias a la voz de marido se arroja por el balcón. El infante, la primera vez que está en el hogar de Mencía, desea huir y compara la casa con una “Troya en llamas” (1: 240); la segunda vez decide esconderse temeroso de ser descubierto por el esposo.

Los invasores huyen y dejan a las damas a la merced de Gutierre. En el caso de Leonor, es fácil para el protagonista resolver el asunto. Al ser prometidos, sólo debe anular su compromiso con ella. Para la dama la situación es mucho más compleja, pues Gutierre entró abiertamente a su casa, así que cuando el protagonista rompió el compromiso, se hizo público este hecho. De ahí la amarga queja de la dama con el rey:

Dióme palabra que sería mi esposo;  
 que éste de las mujeres es el cebo  
 con que engaña el honor el cauteloso  
 pescador, cuya pasta es el Erebo  
 que aduerme los sentidos temeroso.  
 El labio aquí fallece, y no me atrevo  
 a decir que mintió. No es maravilla.  
 ¿Qué palabra se dio para cumplilla?  
 Con esta libertad entró en mi casa,  
 si bien siempre el honor fue reservado;  
 porque yo, liberal de amor, y escasa  
 de honor, me atuve siempre a este sagrado. (1. 649-660)

En los versos anteriores, podemos observar, por un lado, el temor que Leonor aún siente al hablar sobre lo ocurrido, pues las mujeres debían callar la afrenta aunque fuera injusticias; por el otro, la importancia que tiene el honor y su fragilidad, especialmente para las mujeres, quienes podían ser fácilmente burladas, pues los amantes no estaban obligados a cumplir su palabra. Tan mal visto era que las mujeres hablaran sobre el asunto que Gutierre condena que Leonor hubiera llevado a juicio el asunto y afirma que con ello sólo destruyó su opinión (1. 859).

Cuando Gutierre rompió su promesa de matrimonio, Leonor fue deshonrada ante los ojos de todos. En la obra se plantea que la única salida decorosa para un hecho como este es entrar a un convento; pero ella que es una mujer pobre no puede pagar la dote para ingresar a uno, por lo que se le condena a una muerte social. Leonor sabe que en una sociedad como la que vive no es suficiente ser inocente, pues si el vulgo la señala como culpable se le condena a vivir en las sombras. La dama misma dice a su criada que sale a misa: “antes del día / porque ninguno me vea / en Sevilla donde crea / que olvido la pena mía” (3. 2794-2796). Después de que las mujeres eran deshonras se esperaba que no salieran de su casa, que sufrieran a solas. En caso de que no lo hicieran eran tachadas social y moralmente, ya que salir implicaba que estaban haciendo a un lado una pena que no debía ser olvidada. Es por eso que Leonor en un aparte confiesa: “la publicidad a tanto pasa, / y tanto esta opinión se ha dilatado, / que en secreto quisiera más perdella, (la honra) / que con público escándalo tenella (1. 661-664).

Es interesante que tanto Leonor como Gutierre ponen de manifiesto la importancia de la opinión, es decir, de la “fama o [el] concepto que se forma de alguno” (*Dicc. Aut, s.v*), la cual en la obra parece más importante que el mismo honor. Por eso, Gutiere prefiere dar muerte a su esposa a pesar de no corroborar su infidelidad y Leonor acepta al final de la obra casarse con Gutiere, aunque eso pueda significar tener el mismo fin que Mencía.

El caso de Mencía es mucho más complejo pues es esposa de Gutierre. La actitud de la dama ante la invasión de su casa es contradictoria, así como sus sentimientos hacia el transgresor:

¡Oh quién pudiera, ah, cielos,  
 con licencia de su honor  
 hacer aquí sentimientos!  
 ¡Oh quién pudiera dar voces  
 y romper con el silencio,  
 cárceles de nieve donde  
 está aprisionado el fuego,  
 que ya, resuelto en cenizas,  
 es ruina que está diciendo

«Aquí fue amor»! Mas, ¿qué digo?  
 ¿Qué es esto, cielos, qué es esto?  
 Yo soy quien soy. Vuelva el aire  
 los repetidos acentos  
 que llevó, porque aún perdidos,  
 no es bien que publiquen ellos  
 lo que yo debo callar,  
 porque ya, con más acuerdo,  
 ni para sentir soy mía  
 y solamente me huelgo  
 de tener hoy que sentir,  
 por tener en mi deseos  
 que vencer pues no hay virtud  
 sin experiencia. [...]  
 ¡Piedad, divinos cielos!  
 ¡Viva callando, pues callando muero! (1. 121-154)

Las mujeres suelen expresar en apartes sus verdaderos sentimientos, pero Mencía los usa más para expresar su temor que para hablar de lo que siente por el infante. La dama deja conocer en este soliloquio su estado anímico con las primeras exclamaciones; sin embargo, se reprime rápidamente, sabe que no le es lícito hablar de su pasado amor sin dañar su honor. Por eso, una vez que evoca que “Aquí fue amor” recuerda quién es y desea deshacer las palabras que ha pronunciado. En este parlamento también se aprecia la constante inclinación de Mencía al silencio. A diferencia de Leonor, Mencía no se permite hablar, ni siquiera en la soledad, y reprime continuamente sus deseos: “¿quién pudiera dar voces?”, se pregunta, sabe que ella no, pues no se pertenece ni siquiera para sentir. Tal como en este soliloquio, a lo largo de la obra utiliza frases como “romper el silencio”, “no es bien que publiquen”, “yo debo callar”, metáforas de la prisión y de la ruina; y la última y más importantes de todas “¡Viva callando, pues callando muero!”, una evidente ironía trágica que anticipa la forma en la que muere Mencía, que no puede defender su inocencia y es asesinada por órdenes de su esposo.

La actitud paradójica de Mencía radica en que, pese a que tiene desconfianza y turbación a causa de sus sentimientos por Enrique, es ella quien lo incita a regresar para escuchar sus explicaciones: “cuanto a la dama, quizá / fuerza, y no mudanza fue: / oídla vos, que yo sé que se disculpará” (1. 421-423). El infante sigue el consejo de Mencía y regresa a la quinta, donde la encuentra dormida en el jardín, una noche en la que sabe que Gutierre no está. La noche, la oscuridad, la ausencia del esposo, la manera sigilosa de ingresar a la casa y la forma de sorprender a Mencía durante su siesta son muestras patentes de la clandestinidad con la que el infante comete este acto. Él sabe que no debería estar ahí, también Mencía, quien al verlo siente terror y le reclama su atrevimiento: “Así yo, viendo a tu Alteza, / quedé muda, absorta estuve, / conocí el riesgo, y temblé; / tuve miedo, y horror tuve: / porque mi temor no ignore, / porque mi espanto no dude, / que es quien me ha de dar la muerte” (2. 1129-1135). Mencía señala el pánico que le causa la entrada del infante a su casa con palabras como enmudecer, temblar, tener miedo, temor, horror, espanto; y señala que Enrique le dará muerte. Este discurso es pronunciado continuamente por el personaje durante la obra.

Cuando don Gutierre regresa de forma inesperada, lo único que le queda a la dama es pedir a Enrique que se esconda, como antes lo había hecho Leonor con Arias. El infante, como es de esperarse, se rehúsa, pero Mencía alega que “el honor de una mujer / a más que esto ha de obligaros” (2. 1153-1154). A Enrique, por su calidad moral y estamental, le corresponde cuidar a la dama, no infamarla, eso y el temor lo llevan a esconderse. Por su parte, Mencía está muy asustada ante la llegada de Gutierre y, sabe que no es culpable del suceso, como tampoco

lo fue Leonor, y reflexiona en un aparte: “Si, inocente la mujer, / no hay desdicha que no aguarde, / ¡válgame Dios, qué cobarde / culpada debe de ser!” (2. 1167-1170).

El temor es un sentimiento que está presente en todos los personajes a lo largo de la obra y es lo que los impulsa a actuar de una u otra forma. En este caso, Mencía, que conocía la historia Leonor y cómo reaccionó su esposo ante la simple sospecha, intenta hacer algo más temerario: pretende “engañar con la verdad” (2. 1354) y es ella misma la que anuncia que un hombre embozado ha irrumpido en la casa y se encuentra en el aposento. El resultado no es tan venturoso como lo desea: don Gutierre encuentra la daga que Enrique dejó descuidadamente donde se escondió.

En el momento en el que Mencía ve a su esposo con la daga, se apresura a implorar por su vida y se declara inocente: “¡Tente, señor! / ¿Tú la daga para mí? / En mi vida te ofendí. / Detén la mano el rigor, / detén...” (2. 1377-1381). Estas súplicas exageradas y sin aparente motivo son las que hacen sospechar a Gutierre de la infidelidad de su esposa y seguramente se deben a que Mencía se siente culpable; no de la entrada del infante, pues ella no la autoriza, pero sí de ocultarlo y mentirle a su esposo.

Una jornada después, cuando Gutierre se encuentra de frente con Enrique, compara la espada que porta el infante con la daga que encontró, y se da cuenta de que fue él quien irrumpió en su casa. A diferencia de lo que hace con Leonor, don Gutierre intenta excusar a Mencía. ¿Por qué? La respuesta es sencilla, Leonor era su prometida; Mencía es su esposa, y es más fácil reparar el daño del pretendiente que el del marido.

El hidalgo decide que debe comprobar por sí mismo si ella tiene la culpa o no. La manera en la que lo hace, es entrar de la misma forma en la que lo hizo Enrique; es decir, no por la puerta principal, sino saltándose las bardas y a hurtadillas. Esta vez, el esposo es el transgresor de su propio hogar. Cuando Gutierre sorprende a su esposa tomando una siesta en el jardín, como otrora lo hizo Enrique, comienza a hablarle y parece que ella lo reconoce, pero justo en el momento en el que se convence de su inocencia, Mencía lo llama “tu Alteza” (*El médico* II 1931). En ese instante la obra llega a su clímax. Para el caballero ésta es una prueba irrefutable de la infidelidad de su cónyuge. La realidad no es esa, pero el parecer dicta otra cosa, y en la época las apariencias eran de suma importancia, así que Gutierre decide que curará su honor con la muerte de su esposa, la cual planea de manera ruin y desde la ilegalidad: contrata a un barbero para que desangre a Mencía y haga pasar esto por un infortunado mal médico.

### *El alcalde de Zalamea*

La transgresión que ocurre en *El alcalde de Zalamea* es muy diferente a la de *El médico de su honra*. Ésta es una comedia villanesca o de abuso de poder, denominada así porque en ella hay una figura de autoridad, en este caso el capitán Álvaro de Ataide, que hace mal uso de los poderes que le fueron conferidos y atropella los valores y los derechos de quienes debería proteger. Así que, pese a que *El alcalde de Zalamea* ostenta los mismos valores de honor y honra que la obra anteriormente estudiada, el estamento y el proceder de los personajes los lleva por caminos distintos.

En esta obra, el espacio protector es rápidamente acechado. Casi al principio aparece Mendo, un hidalgo pobre que ronda constantemente la casa de Pedro Crespo, el villano más rico de Zalamea y protagonista del drama. La acción de merodear la casa es reprobada tanto por Pedro Crespo como por sus hijos: Isabel y Juan. Los varones se quejan en apartes sobre este hecho, pero ambos disimulan el sentimiento de pesar, pues a lo largo de la obra señalan que cuando se evidencian las transgresiones, éstas se convierten en realidad. De ahí que cada vez se violenta el hogar, Pedro Crespo tiende a simular que nada malo está pasando.

Isabel, por su parte, cuando ve a Mendo en la calle, dice a su prima que no la mande a asomarse por la ventana, pues “el verle / en ella [le] ofende” (1. 359-360), y en el momento en el que se sale es para decir al hidalgo que en balde gasta finezas de amor. Isabel no quiere asomarse a la ventana, porque ésta se encuentra en los límites de la casa y de la protección que brinda. Además era mal visto que las mujeres estuvieran mucho tiempo ahí. De hecho, el *Diccionario de Autoridades* coteja una palabra que “se aplica a la mujer, que frecuentemente está a la ventana”: *ventanera*.<sup>2</sup>

Mendo nunca entra a la casa, pero el hecho de estar cerca de forma constante representa un peligro para sus habitantes, por eso Pedro Crespo dice después de verlo: “alguna vez he de darle de manera que le duela” (1. 420-421) y Juan: “Algún día he de enojarme” (2. 422). En contraste, la forma más elocuente que encuentra Isabel para contestar al hidalgo es cerrar su ventana para no verlo más ni dar pie a que continúen los halagos que le hacía. Esta será una actitud constante de Isabel durante los primeros dos actos: rechaza de manera contundente y habla sólo lo indispensable. Los cortos y escasos parlamentos de Isabel en las primeras jornadas contrastan con la última, en la que toma la palabra en largas tiradas de versos, poco más de 300, la primera vez en un aparte y la segunda dirigiéndose a su padre.

Otro personaje que vulnera la morada es el capitán Álvaro de Ataide. El capitán siente un profundo desprecio por el villanaje e incluso antes de conocer a Isabel pregunta si no “¿será más que una villana / con malas manos y pies?” (1. 183-184). Sin embargo, cuando entra a la casa y se percata de que la joven está oculta, siente un fuerte deseo de verla “sólo porque el viejo [Pedro Crespo] la ha guardado” (1. 591).

El capitán busca una artimaña para cumplir su capricho y encontrar a Isabel. Pese a que Álvaro de Ataide tiene un alto cargo en el ejército, sabe que no puede entrar descaradamente a buscar a Isabel, probablemente porque se encuentra como huésped en la casa de un villano rico; por eso necesita “alguna color” (1. 642); es decir, precisa “pretexto, motivo, y razón aparente para emprender y ejecutar alguna cosa encubierta y disimuladamente” (*Dicc. Aut, s.v.*). Esta será la primera transgresión que cometa el capitán ayudado de su rango, pues simula que está correteando a un soldado para castigarlo y de esta manera recorre la casa y entra a un lugar que le es vedado.

Pedro Crespo y su hijo Juan escuchan el alboroto y van corriendo hacia el desván con las espadas desenvainadas. Al llegar se dan cuenta de que todo ha sido una treta del capitán para poder ver a Isabel: “¡Vive el cielo, / que todo ha sido una invención, / para haber entrado aquí” (1. 735-737). Juan reclama al capitán abiertamente: “Bien, señor / capitán, pudieras ver / con más segura atención / lo que mi padre desea / hoy serviros, para no / haberle hecho este disgusto” (1. I: 740-745). Pero Pedro Crespo lo reprende y finge no darse cuenta de las verdaderas intenciones del capitán y reprende a su hijo por hacer lo contrario. Isabel, por su parte, no parece asustarse tanto por la presencia de dos hombres como por el hecho de que el capitán diga que matará a Rebolledo. La labradora ruega hábilmente por la vida del soldado y recuerda al capitán: “que los hombres como vos / han de amparar las mujeres, / si no por lo que ellas son, / porque son mujeres; que esto / basta siendo vos quien sois” (1. 694-698). Isabel recuerda en todo momento que es una labradora y el papel que tiene, de ahí que diga al capitán que la tiene que amparar, no por su calidad de villana, sino porque es una mujer y él un noble, eso es lo que le corresponde a su sangre y a su empleo. El capitán, sin recapacitar verdaderamente en lo que dice Isabel y sin saber que éste será el motivo de su trágico fin, aprovecha la ocasión para requebrarla, pero ella lo detiene: “Caballero, si cortés / ponéis en obligación / nuestras vidas, no zozobre / tan presto la intercesión. / Que dejéis este soldado / os

<sup>2</sup> Fray Antonio de Guevara recomendaba que las mujeres se abstuvieran de esta mala práctica: “Guardaos de ser vana liviana, *ventanera*, habladora y chocarrera, porque con las damas desta estofa y librea huélganse todos en palacio de hablar y huyen de se casar” (21).

suplico, pero no / que cobréis de mí la deuda / a que agradecida estoy” (1. 707-714). Esta es la primera vez que Isabel rechaza al capitán. En ese momento Álvaro de Ataide parece tomar bien el desdén de la labradora y dice que en ella “alianza están jurando / hermosa y discreción” (1. 719-720). Sin embargo, conforme ve que es imposible cumplir sus deseos, cambia sus galanteos por una violencia brutal que lo ayudará a satisfacer sus apetitos carnales. Respecto a la evolución que tiene el capitán, Karidjatou Diallo dice que los abusadores de este tipo de obras pasan por tres fases: “el cortejo, el aislamiento de la presa y el uso de la violencia para someterla a su voluntad” (68).

La etapa de cortejo se convierte en acecho. Después del incidente en el desván, don Lope de Figueroa se aloja en la casa de Pedro Crespo y dice a Álvaro de Ataide que debe buscar albergue en otro lugar, a partir de ese momento don Lope queda como protector de esa casa frente al resto del ejército, por eso el capitán no se atreve a entrar nuevamente; sin embargo, infringe las reglas de la casa al enviar a sus soldados para que den constantemente recados a Isabel por medio de una criada. La villana nunca contesta y eso lleva al capitán a la desesperación; así que en un intento por acercarse a Isabel hace caso del consejo de Rebolledo de llevarle música, pese a que sabe que esto podría traerle problemas con Lope de Figueroa.

Cuando los músicos llegan y comienzan a tocar afuera de la casa de Pedro Crespo, parece que no hay ningún problema, pero en cuanto Rebolledo anuncia que la serenata va dedicada a Isabel y tira una piedra a su ventana, tanto Pedro Crespo como don Lope e Isabel tratan de simular que nada malo está ocurriendo, y expresan su pesadumbre en apartes:

- Pedro Crespo: A ventana señalada  
va la música. ¡Paciencia!
- ...
- Disimulemos honor. (2. 335-336, 371)
- Lope: Música, vaya; mas esto  
de tirar es desvergüenza...  
¡Y a la casa donde estoy,  
venirse a dar cantaletas!...  
Pero disimularé  
por Pedro Crespo y por ella. (2. 341-346)
- Isabel: ¿Qué culpa tengo yo, cielos,  
para estar a esto sujeta? (2. 357-358)

En esta escena es ambiguo a quién corresponde proteger el honor del hogar. Por un lado, don Lope disimula su enojo por respeto a Isabel y a su padre; por el otro, siente que la ofensa más grande se la hacen a él, quien se muestra como la figura de máxima autoridad en la casa. Esto se justifica porque en ella viven villanos que, en teoría, no pueden satisfacer por ellos mismos los agravios que les hacen. Muestra de esto la encontramos en el primer acto, en el que después de lo ocurrido en el desván y de que Pedro Crespo asegura que matará a quien toque su opinión, don Lope le contesta que está obligado a sufrir por ser quien es. El labrador no está de acuerdo con don Lope, así que le dice que le ha de responder con su hacienda, no con su fama, porque: “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” (1. 873-876). Estos versos delinean al personaje: un villano sumamente orgulloso que antepone su honor ante todo, en algunos momentos incluso de forma risible.

Luego de la etapa de cortejo que, en palabras de Diallo, es literalmente de acoso (68), llegan a un tiempo la del aislamiento y la del uso de la violencia para someter a la víctima. Don



Lope toma la resolución de que toda la tropa debe marcharse por las injusticias cometidas en Zalamea, principalmente por el suceso de la música. Antes de partir del lugar invita a Juan a unirse al ejército e irse con él. Álvaro de Ataíde encuentra entonces el momento perfecto para sitiarse a Isabel y raptarla. Para el capitán no queda ninguna figura de autoridad que pueda hacerle frente en la casa: don Lope, su superior, se ha ido; Juan, un villano joven y fuerte, también. En ese momento sólo queda Pedro Crespo, pero el capitán piensa que no representa una verdadera amenaza.

El secuestro se le facilita, pues Isabel, su prima y su padre se creen a salvo de las tropelías de los soldados y deciden tomar aire en el umbral de la casa, así lo dice Inés: “Pues sin soldados vivimos, / estémonos otro poco / gozando a la puerta el frío / viento que corre; que luego / saldrán por ahí los vecinos” (2. 779-783). Una vez que ella, Isabel y Pedro Crespo suponen que el ejército se ha ido, se sienten seguros y bajan la guardia. El “frío viento que corre” anticipa el mal suceso que ocurre a continuación: el rapto de Isabel. La villana se encuentra en el espacio límite entre el amparo de la casa y los peligros del mundo exterior. Tal como lo cree el capitán, el padre de Isabel no puede protegerla, pues está desarmado y es superado en número de personas y fuerza. La labradora no puede oponer más resistencia que gritar al capitán: “¡Ah traidor! ¡Señor! ¿Qué es esto?” (2. 830); y pedir ayuda a su padre: “¡Padre y señor!” (2. 868). Pedro Crespo ve cómo se llevan a su hija sin poder hacer nada, cuando intenta ir al rescate de su hija, los soldados que acompañaban al capitán lo detienen y se debaten entre matarlo o dejarlo amarrado a un árbol, se deciden por esto último porque: “Mirad que es rigor impío / quitarle vida y honor” (2. 863-864). Mientras el villano es amarrado, el capitán se lleva a Isabel al bosque: un lugar completamente distinto a la casa. Ahí reinan el desorden, la agresión, no hay reglas de ningún tipo. En este sitio, Isabel es violada y deshonrada.

Al inicio del Acto III, Isabel comienza con un soliloquio de 67 versos. Esta es la primera vez que tiene un parlamento tan largo. En él se muestra totalmente indefensa, confundida, avergonzada de sí misma, perseguida de penas interminables, sin honor... Isabel se siente sola y no sabe qué futuro le espera:

¿Qué he de hacer? ¿Dónde he de ir?  
 Si a mi casa determinan  
 volver mis erradas plantas,  
 será dar nueva mancha  
 a un anciano padre mío  
 que otro bien, otra alegría  
 no tuvo, sino mirarse  
 en la clara luna limpia  
 de mi honor, que hoy, desdichado,  
 tan torpe mancha le eclipsa.  
 Si dejo, por su respeto  
 y mi temor afligida,  
 de volver a casa, dejo  
 abierto el paso a que digan  
 que fui cómplice en mi infamia;  
 y, ciega e inadvertida,  
 vengo a hacer de la inocencia  
 acreedora a la malicia. (3. 39-56)

Isabel se encuentra en un debate interno, no sabe qué camino seguir pues es consciente de que cualquier decisión que tomé la perjudicará tanto a ella como a su familia. Por eso, versos después, se lamenta cuando recuerda que huyó de su hermano, quien la encontró después de la

violación que sufrió y quien seguramente la hubiera asesinado si hubiera permanecido ahí. La muerte, es la única salida que Isabel encuentra.

La actitud de Juan frente a lo que sufre Isabel contrasta con la que tiene Pedro Crespo. Juan no indaga en lo que ocurrió, sólo quiere matar a su hermana y así reparar su honor. Cuando llega a su casa y ve a Isabel ocurre esta escena:

Juan: ¿No es esta Isabel? Es llano.  
Pues ¿qué espero? *Saca la daga.*

Isabel: ¡Hermano!  
¿Qué intentas?

Juan: Vengar así  
la ocasión en que hoy has puesto  
mi vida y mi honor.

Isabel: Advierte...

Juan: Tengo de darte la muerte,  
¡viven los cielos! (3. 656-662)

Juan toma como una afrenta personal la violación de su hermana, él siente que Isabel es la culpable de la pérdida de su honor y el de la familia. Esta actitud discrepa con la que tiene Pedro Crespo, quien no culpa a su hija de lo ocurrido ni piensa cobrar con su sangre la afrenta que ha sufrido la familia, pese a que la misma Isabel le dice que puede hacerlo: “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” (3. 275-280). Isabel sabe que la gente no juzgaría a su padre si la matara, y que, incluso, sería lo que esperarían y aplaudirían. Isabel, resignada a este futuro, alienta a su padre a que le dé muerte, pero no sin antes aclararle que ella no tiene la culpa de lo sucedido. En un largo y sentido monólogo, de aproximadamente 270 versos, Isabel aprovecha que Pedro Crespo está atado a un árbol para explicarle lo que ocurrió y acentuar que ella se encontraba bajo su protección: “Estaba anoche gozando / la seguridad tranquila / que, al abrigo de tus canas, / mis años me prometían” (3. 111-114).

Después de la desgracia, Pedro Crespo, que acaba de ser nombrado alcalde de Zalamea, le ruega al capitán que se case con su hija y que de esa manera repare el daño. A cambio le promete toda su hacienda y le ofrece que él y Juan serán sus esclavos; finalmente, en un acto de suma humildad, se hinca y le implora entre lágrimas: “...Mirad / que a vuestros pies os lo ruego / de rodillas y llorando / sobre estas canas que el pecho, / viendo nieve y agua, piensa / que se me están derritiendo” (3. 503-508).

Esta escena contrasta con el villano que el espectador vio a lo largo de la obra: arrogante, testarudo, orgulloso. El capitán permanece impassible ante estos ruegos. No ve en Pedro Crespo ninguna potestad ni como dueño y señor de la casa que ultrajó ni como padre de Isabel ni como alcalde de Zalamea:

Viejo cansado y prolijo,  
agradeced que no os doy  
la muerte a mis manos hoy,  
por vos y por vuestro hijo;  
porque quiero que debáis  
no andar con vos más cruel,  
a la beldad de Isabel.  
Si vengar solicitáis  
por armas vuestra opinión,

poco tengo que temer;  
 si por justicia ha de ser,  
 no tenéis jurisdicción. (3. 518-530)

Pedro Crespo procede como alcalde más que como padre y lo manda a apresar y matar como castigo. El capitán en un principio se reusa, pero cuando se lo llevan preso admite que en ese momento los villanos de Zalamea tienen el mando y lo único que le queda a Álvaro de Ataíde es quejarse: “¡Ah villanos con poder!” (3. 591).

A pesar de las diferencias estamentales, Pedro Crespo pretende lavar su honor, pero no con la muerte de su hija, como quería Juan, sino con la de su agresor. El suceso es reprobado por don Lope de Figueroa y por el rey, porque a pesar de que Pedro Crespo ya era alcalde, no tenía jurisdicción sobre ningún soldado, mucho menos sobre un capitán, ya que el ejército se encargaba de los delitos de sus miembros. Sin embargo, ante la relación de los hechos, el rey lo perdona y confiesa que: “Bien dada la muerte está; / que no importa errar lo menos / quien acertó lo demás” (3. 938-940).

## Conclusión

En *El médico de su honra* y en *El alcalde de Zalamea* hay tres tipos de invasores del hogar: el que es inferior en calidad estamental o rango con respecto a los guardianes del honor de la casa (el capitán Álvaro de Ataíde frente a don Lope); el que tiene la misma calidad (don Arias frente a don Gutierre); y el que es superior (el infante Enrique frente a don Gutierre, y el capitán frente a Pedro Crespo y Juan). Cuando el transgresor es inferior, la libertad que tiene para irrumpir en la casa y acercarse a la mujer que pretende es menor, y el discurso que emplea con el protector de la casa es sumamente respetuoso, así como sus acciones hacia él. Cuando es del mismo rango o superior busca formas para violar el espacio, las cuales se suscitan desde la clandestinidad o a través de una industria que le permita entrar sin ser reprendido por aquel que protege el hogar. El discurso depende de la obra en la que se encuentra; en el caso de *El médico de su honra*, tanto don Arias como el infante Enrique rehúyen de Gutierre y muestran constantemente su temor al marido; *En el alcalde de Zalamea*, por el contrario, vemos al capitán Álvaro de Ataíde con un discurso insolente con Pedro Crespo y Juan. Ni siquiera en el momento en el que Juan entra al ejército lo trata de forma digna, tampoco a Pedro Crespo cuando se entera que se ha convertido en alcalde; por el contrario, lo amenaza con matarlo y se jacta de que un villano no puede hacer nada en contra suya.

Los que se encuentran al frente de la casa que resguardan tienen diferentes formas para poder restablecer el orden. Don Lope, por ejemplo, apela a su rango y constantemente amenaza con dar cuchilladas a quienes pongan en peligro el lugar del que se encuentra a cargo. Don Gutierre y Pedro Crespo, que son de inferior estamento a sus agresores, actúan diferente. El primero –al no poder cobrar su deuda con el transgresor de su hogar porque es el hermano del rey– decide “curar” su honor con la muerte de su esposa. Pedro Crespo, por su parte, pese a que en teoría tampoco podía cobrar su deuda con el capitán, lo condena a pena de muerte y de esta manera salva la vida de su hija y hace justicia.

En el caso de las heroínas trágicas, también vemos diferentes actitudes frente a los violadores de sus moradas. Todas ellas reprueban verbalmente que hombres que no tienen la jurisdicción de entrar a sus apartamentos lo hagan, pero no todas hablan en el momento oportuno. Leonor decide enunciarlo e incluso lleva el caso a los tribunales y con el rey para obtener una respuesta favorable, la cual, aunque resulta turbadora para el público, es la deseada por la dama. Isabel aprovecha cuando su padre está amarrado a un árbol para contarle qué fue lo que pasó con el capitán y así demostrarle que no es culpable; Mencía, en cambio, calla, calla constantemente y nunca puede demostrar su inocencia. Cada uno de los personajes femeninos

contribuye a labrar su destino de forma consciente o inconsciente a partir de lo que dice y de lo que calla. En consecuencia, el destino de cada una es muy distinto: Leonor se casa con aquel que la deshonró, tal como quería y declara que está dispuesta a padecer el mismo fin que tuvo Mencía si es necesario; Isabel es disculpada por su padre y tiene la promesa de ser llevada a un convento para casarse con un esposo que “no mira en calidad” (3. 958); y Mencía, que nunca puede alegar algo a su favor, es asesinada por un barbero por instrucciones de su esposo.

Como se ha visto, la casa, en su totalidad, debía ser un lugar inquebrantable, desde sus umbrales, sus jardines hasta sus aposentos más íntimos. Y cuando era violada, la única forma de repararla era con sangre de alguno de los implicados.

### Obras citadas

- Amezcuca, José. *Lectura ideológica de Calderón de la Barca*. UAM-UNAM, 1991.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Traducido por Ernestina Champourcin, FCE, 2000.
- Burbano Arias, Grace. “El honor, o la cárcel de las mujeres del siglo XVII.” *Memoria y sociedad*, vol. 10, n.º 21, julio-diciembre de 2006, pp. 17-28.
- Calderón de la Barca, Pedro. *A secreto agravio, secreta venganza*. Editado por Erik Coenen, Cátedra, 2011.
- \_\_\_\_\_ *El médico de su honra*. Editado, introducción y notas por Don William Cruickshank, Castalia Clásica, 2001.
- \_\_\_\_\_ *El alcalde de Zalamea*. Editado, introducción y notas por José María Díez Borque, Castalia Clásica, 1990.
- Diallo, Karidjatou. “Los abusos de poder en la comedia barroca.” *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, editado por Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 66-80.
- Diccionario de Autoridades*. Ed. facs. 3 vols., 1739, tomo VI, <http://web.frl.es/DA.html>.
- Diccionario de Símbolos*. Bajo la dirección de Jean Chevalier con la colaboración de Alain Gheerbrant, Herder, 1986.
- Guevara, Antonio de. *Libro primero de las epístolas familiares de Fray Antonio de Guevara*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
- Segura Graíño, Cristina. “Las mujeres en *La Celestina*.” *Feminismo y misoginia: fuentes literarias para la historia de las mujeres*, Narcea Ediciones, 2001, pp. 47-58.