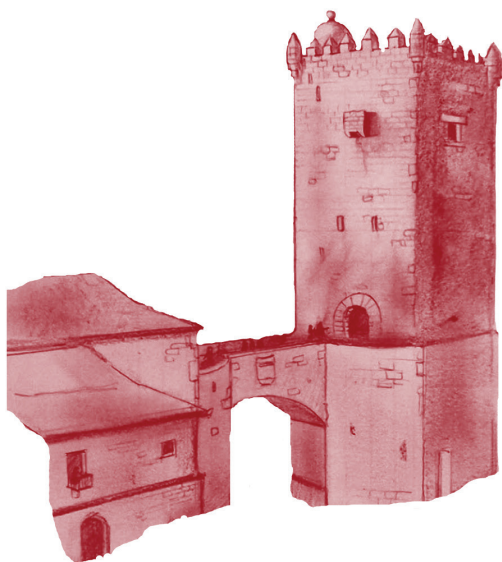


LA IMAGEN
DE LA AUTORIDAD
Y EL PODER
EN EL TEATRO
DEL SIGLO DE ORO

EDS. IGNACIO ARELLANO
Y JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2016

IGNACIO ARELLANO
Y
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER
EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATIHOJA», 29

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY
BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES,
ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA / REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARIS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital

© De los autores

ISBN: 978-1-938795-24-4

New York, IDEA/IGAS, 2016

IGNACIO ARELLANO
Y
JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ (EDS.)

LA IMAGEN DE LA AUTORIDAD Y EL PODER
EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR	9
Ignacio Arellano	
Amor, deber y poder: <i>El rey don Alfonso el Bueno</i> de Pedro Lanini Sagredo	11
Julián González Barrera	
El poder de la honra: el adulterio en las comedias de Lope de Vega	29
A. Robert Lauer	
Los Sebastianes	43
Jesús Menéndez Peláez	
El poder propagandístico e ideológico del teatro	59
Enrique Rull	
El poder de las armas en el teatro de Calderón	87
Oana Andreia Sambrian	
Problemas de autoridad y poder en el teatro aurisecular de argumento transilvano: <i>El capitán prodigioso</i> y <i>El príncipe prodigioso</i> y <i>defensor de la fe</i>	99
Sara Santa Aguilar	
Amor, interés y poesía: el poder de la riqueza en dos bodas cervantinas	115

Ana Suárez Miramón	
El mayorazgo, un conflicto de poder en el teatro de Calderón	135
Jesús M. Usunáriz	
De rebeldes a aliados: Guillermo de Nassau, príncipe de Orange, y Guillermo III de Orange, rey de Inglaterra, en las relaciones de sucesos, teatro y crónicas españolas del Siglo de Oro	151
Germán Vega García-Luengos	
La figura del monarca en el teatro bíblico de Felipe Godínez	173

EL PODER DE LA HONRA: EL ADULTERIO EN LAS COMEDIAS DE LOPE DE VEGA¹

Julián González-Barrera
Universidad de Sevilla

EL ADULTERIO EN ROMA

En un principio, según el antiguo derecho romano, el adulterio era propiamente la relación sexual de una mujer casada con alguien que no fuera su marido. Tanto es así que la cópula de un casado con una soltera no se consideraba como adulterio, pues no involucraba a ninguna mujer casada. Si el marido era infiel no tenía interés alguno para la ley. Para el *iure* romano, el delito no era la infidelidad de la esposa, sino el hecho de que pudiera concebirse un bastardo que adulterara el matrimonio, haciéndolo pasar como hijo legítimo del marido.

Por este motivo, el adulterio se consideró como un delito de naturaleza privada hasta que Augusto promulgó la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* (18 a. C.), donde pasó a considerarse como un asunto de Estado, pues no solo suponía un desdoro del honor sino también un baldón a la moralidad pública². Por lo tanto, el *paterfamilias* perdió su autoridad ab-

¹ Este trabajo se inserta en el marco del proyecto de investigación FFI2014-52007-P, «Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro. Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno de España.

² Maldonado de Lizalde, 2005, p. 374.

solita dentro del hogar, incluso el *ius occidendi*, que de facto le reconocía el derecho de vida y muerte sobre cualquier miembro de la familia. Así, según rezaba el *ius occidendi*, el padre podía matar a la hija y su amante si los sorprendía en mitad del acto venéreo en su casa o en la de su yerno, siempre y cuando los matara a ambos y de un solo golpe. El marido no tenía tamaña potestad sobre su esposa, aunque podía retener hasta veinte horas al adúltero para dar fe pública del delito. Estaba obligado por ley a denunciar o él mismo sería acusado de lenocinio. Solamente podía acabar con la vida del adúltero si se trataba de un hombre de baja estofa o *infamis*: esclavo, liberto, gladiador, etc. Como ya hemos señalado, el marido no tenía autoridad para matar a su mujer, pero en caso de que lo hiciera no se le juzgaba por homicidio, por lo que la pena de muerte se conmutaba por el destierro o los trabajos forzados, según la clase social del reo.

A partir de la *Lex Iulia*, solo el Estado podía condenar a muerte a los adúlteros (*cum gladio*), aunque en caso de tratarse de personas de alto rango se le podía aplicar la pena de destierro, como así sucedió, por ejemplo, con Julia, la propia hija de Augusto. A pesar del avance que supuso la legislación augusta, que traspasaba el papel de juez del *paterfamilias* al Estado, la desigualdad entre sexos siguió existiendo, pues una esposa ultrajada no podía denunciar por adulterio a su marido infiel. Era un derecho reservado a los hombres y, por tanto, al otro, que como ella, sufría las infidelidades de su cónyuge. Lo único que podía hacer era solicitar el divorcio ante un tribunal y la inmediata devolución de su dote, que le era restituida de forma pronta. Las penas por adulterio eran rigurosas para ambos: la mujer perdía la mitad de su dote y un tercio de sus propiedades mientras que al hombre le eran confiscadas la mitad de su hacienda y se le condenaba al exilio. Sin embargo, el castigo para la mujer adúltera no terminaba en lo económico, pues se le obligaba a vestir como una prostituta, y por consiguiente a ser tratada como tal de forma pública, y se le degradaba a la calidad de infame, por lo que, por ejemplo, perdía el derecho de poner testimonio en un juicio y no podía recibir herencias ni volver a casarse con un ciudadano libre. Tanta severidad no pareció cosechar el éxito esperado, pues en la mayoría de los casos se acabó prefiriendo un divorcio lejos del ojo público:

Era demasiado para el esposo el peso del escándalo público y quizás podía hacerse, el acusador, de enemigos poderosos, amigos del adúlterador. Es posible incluso que el rigor de la pena impuesta a las mujeres fuese disua-

sivo de la acusación. Era preferible optar por un divorcio tranquilo, aunque implicase renunciar a parte de la dote³.

Sin embargo, no se puede negar que la *Lex Iulia* de adulteriis fue la base legal de las leyes castellanas medievales sobre el adulterio.

EDAD MEDIA

En la Edad Media existió una alta tasa de ilegitimidad, prueba inequívoca de que el adulterio fue una realidad. La legislación castellana recoge el espíritu de la *Lex Iulia* de manera fiel, prácticamente *ad pedem litterae*, demostrando que existía una tradición jurídica latina que había sobrevivido a invasiones de godos y árabes. A partir de 1348, las *Siete partidas* sustituyeron al *Fuero Juzgo* a través del *Ordenamiento de Alcalá*, regulando los delitos de adulterio. Si bien para la Iglesia todas las infidelidades conyugales atentaban contra el sacramento del matrimonio, fueran cometidas por mujeres u hombres, lo cierto es que en las *Siete partidas*, concretamente en la postrera, se dedica el título XVII al adulterio, y se vuelve a hacer distinción entre el adulterio femenino y masculino, pues este último no podía ser denunciado por la mujer ante un tribunal, pues así «dijeron los sabios antiguos», es decir, los legisladores romanos. Como ya sucedía entonces, el adulterio femenino se consideraba mucho más gravoso porque podía introducir hijos ilegítimos en el vínculo sagrado del matrimonio:

porque del adulterio que hiciese ella puede venir al marido muy gran daño, pues si se empuñase de aquel con quien hizo el adulterio, vendría el hijo extraño, heredero en uno con sus hijos, lo que no ocurriría a la mujer del adulterio que el marido hiciese con otra. Y por ello, pues que los daños y deshonras no son iguales... (Tít. XVII, Ley 1).

La novedad jurídica de las *Siete partidas*, que no hallamos en ninguno de los digestos que resumen la *Lex Iulia* —que desgraciadamente no se ha conservado—, es el derecho de los tres avisos, por el que un marido podía prohibir que una determinada persona se acercara o hablara con su mujer (Tít. XVII, Ley 12). Si tenía sospechas de otro hombre, el marido podía denunciarlo por escrito ante «hombres buenos». Si los tres

³ Maldonado de Lizalde, 2005, p. 386.

avisos se desatendían y el marido descubría al sospechoso y su mujer en un lugar apartado, podía matarlo sin que cayera en él pena o castigo alguno. Por el contrario, si los sorprendía en lugar público, podía prenderlo y llevarlo ante la justicia. El juez entonces podía condenarlo por adulterio como si hubiera tenido relaciones sexuales con la casada.

En caso de descubrirse el adulterio en flagrante delito, el marido tenía derecho a matar al amante sin temor a la justicia, pero debía respetar la vida de su mujer y llevarla ante un juez. Sin embargo, como ya se hacía también en la legislación romana, se distingue entre clases y se hace la advertencia que si el adúltero es un hombre al que se «debe guardar y hacer reverencia», no se le puede hacer daño, sino que se le debe llevar también ante el juez, para que sea él quien lo castigue. La pena común para él era la muerte, pero no para ella, que era azotada en público y encerrada en un monasterio después, tras haber perdido la dote y las arras, que pasaban a ser del marido. Este tenía un plazo legal de dos años para perdonarla, si así lo quería, y readmitirla como esposa legítima. Transcurrido aquel tiempo, la sentencia se tornaba definitiva:

Y si por ventura no la quisiese perdonar, o se muriese él antes de los dos años, entonces debe ella recibir el hábito del monasterio y servir en él a Dios para siempre como las otras monjas (Tít. XVII, Ley 15).

Este amparo legal para salvar a la mujer de la venganza del marido tenía sus días contados, pues pronto la realidad cotidiana evidenció que eran muchos los maridos que llevados por la cólera asesinaban a sus esposas, entrando en una espiral de muerte y venganzas a la que había que encontrar salida.

SIGLO DE ORO

En tiempos de Lope de Vega el marco legal cambió, pero no el espíritu de la ley. Como cualquier otro delito, el adulterio se regulaba bajo el código de la *Nueva Recopilación* (Alcalá, 1567), concretamente el libro VIII, título XX, leyes 1-6. La *Nueva Recopilación*, hecha por el licenciado Diego de Atienza, contenía la legislación procedente de los diferentes Ordenamientos de Cortes —entre otros, el Ordenamiento de Alcalá ya referido y las Leyes de Toro (1505)—, las Pragmáticas Reales, los Autos acordados, así como partes del *Espéculo*, el *Fuero Juzgo* y el *Fuero Real*.

Concluida la Reconquista, la sociedad española había entrado en la Edad Moderna a paso cambiado y bajo la égida de los nuevos tiempos llegó una importante novedad legislativa. Por un lado, la presión de la Iglesia, que siguiendo el ejemplo de Cristo era favorable al perdón de la adúltera, y, por otro, la intensificación del celo en torno al honor por su vinculación a la limpieza de sangre, ocasionó que se prohibiera el homicidio discriminado de los amantes, pues quedando uno de los dos vivo, no se lavaba la mancha en la honra:

Si la mujer casada fiziere adulterio, ella y el adulterador ambos sean en poder del marido y faga dellos lo que quisiere y de cuanto han, así que no pueda matar al uno y dexar al otro, pero si hijos derechos ovieren ambos o el uno dellos hereden sus bienes, y si por ventura la mujer no fue en culpa y fuere forzada, no haya pena⁴.

Sin embargo, en otra ley del mismo título se matizará enseguida aquel delicado «faga dellos lo que quisiere», dispuesta la Corona a evitar que hubiera sangrientas venganzas, tanto por parte del marido como de la familia de los amantes asesinados. Así, en la ley V se deja bien claro que aquel que matare a su cónyuge y al amante quedaría libre de la acción de la justicia, pero perdería sus derechos económicos, es decir, no recibiría la dote de su mujer ni la hacienda del otro:

El marido que matare por su propia autoridad al adúltero y a la adúltera, aunque los tome in flagrante delicto, y sea justamente hecha la muerte, no gane la dote ni los bienes del que matare: salvo si los matare o condenare por autoridad de nuestra justicia⁵.

La obligación de llevar a los adúlteros ante un juez para poder cobrar tuvo que retener el brazo de más de un marido, pues a decir verdad las noticias sobre crímenes de honor son más bien insuficientes en comparación con los avisos donde se constataba que los adúlteros eran llevados al cadalso público. No obstante, como es sabido, en el teatro barroco la balanza se inclinaba más hacia los primeros, prefiriéndose en general el drama a la comedia en materia de adulterios, pues como ya señalara Lope: «los casos de la honra son mejores, porque mueven con fuerza a toda gente» (*Arte nuevo*, vv. 327-328). Bastarían algunos ejemplos.

⁴ Diego de Atienza, *Nueva recopilación de las leyes del Reino*, II, fols. 192v-193r.

⁵ Diego de Atienza, *Nueva recopilación de las leyes del Reino*, II, fol. 193r.

Acerca de este particular hemos centrado nuestra atención en varios títulos de Lope que abordan el tema del adulterio, aunque de forma dispar⁶, pues el molde de la tragedia histórica para unos y la comedia urbana para otros definen un tratamiento discontinuo, pero coherente con las convenciones de cada género. En torno al adulterio no advertimos intención alguna de moralizar o dar ejemplo, pues habría sido más homogéneo en la resolución de los conflictos, sino el propósito de alternar soluciones según la casuística dramática puesta en escena, es decir, en relación con el género o tipología de las comedias⁷. Una polifonía inherente, por otra parte, a la dramaturgia lopesca:

orientación que provoca que unas obras actúen de contrapeso de otras, de manera que lo afirmado en muchos casos canónicos es puesto en cuestión, discutido, contestado o negado en otros tantos casos canónicos o no⁸.

Paradigmático resulta leer *La bella malmaridada*, pues la misma acción dramática retrata el adulterio real de él y uno supuesto de ella; sin embargo, si por el primero se pasa de puntillas, para el segundo no hay misericordia, ni siquiera de parte de la familia de ella, que evocando tiempos pretéritos se postula como vicaria del marido para el castigo a la adúltera. Hacía tiempo que las leyes habían liberado a la familia de la adúltera de ninguna tarea o responsabilidad, pero sobre las tablas la mancha de la deshonra alcanzaba a todos:

LISARDO y tú, vente conmigo: entenderemos
 qué es esto del papel, que si es culpada,
 un padre y un hermano la tendremos
 para que pase entre los dos la espada. (p. 142)

⁶ Ya Jesús Cañas analizó, recopiló y organizó las numerosas situaciones dramáticas o «rasgos tópicos» que tenían cabida en las comedias de Lope donde se trata del tema de la honra (Cañas Murillo, 1995, pp. 40-52). Sin embargo, no podemos estar de acuerdo con él cuando defiende una maduración estética basada en el paso de los años y la presión de los moralistas más rígidos. Como ya señalara Marc Vitse: «Ce qui se passe, en réalité, c'est que les zones explorées par l'activité heuristique d'un dramaturge attaché à élucider les conduites virtuelles et inactualisées de l'expérience commune ne sont les mêmes selon les genres» (Vitse, 1990, p. 419).

⁷ Arellano, 1998, p. 28.

⁸ Oleza, 1994, p. 240.

Tanto es así que en *La victoria de la honra* el propio padre de Leonor se convierte en el defensor de su yerno, el asesino de su hija, ante los deseos de venganza de la familia, pues al fin y a la postre había cumplido con las obligaciones de la honra:

VALDIVIA	Pues digo ahora que a quien mal le ha parecido que haya cobrado mi honra, miente, y lo sustentaré.
PEDRO	No será,Valdivia, a solas, que yo he de estar a tu lado; porque hazaña tan honrosa, al mismo padre del muerto obliga a envidiar tu gloria. (p. 203)

En cambio, en *Las ferias de Madrid* se nos ofrece la solución contraria: el padre decide matar secretamente al marido para así salvar la vida de su hija y la honra familiar. Muerto el marido, ella quedará libre para casarse con su amante:

PATRICIO	¡Ay, muerto soy!
BELARDO	Eso, sí; Que en ti mi deshonra muere. Padre soy; quien padre fuere, ponga los ojos en mí. Si yo a mi hija mataba como adúltera y lasciva, dejaba deshonra viva que para siempre duraba. El honor ha de vivir. Es mujer, y pudo errar; y yo padre, y perdonar; y este mortal, y morir. (pp. 104-105)

Como ya hemos advertido, del otro lado de la barrera la infidelidad masculina apenas levanta un reproche, salvo acaso si la esposa burlada es hermosa, como si las mujeres feas se merecieran todo lo malo. De hecho, no solo no se condena moralmente, sino que se justifica y alienta:

LEONARDO Yo tengo mi perdición
 por justo entretenimiento.

TEODORO Y accesorio el casamiento
 de tu honrada obligación⁹.

Sin embargo, para calibrar la verdadera dimensión de la honra en el Siglo de Oro bastaría con irse a la otra obra en cuestión, *Los comendadores de Córdoba*, donde se consolidan sus pilares dramáticos: «El honor, el más poderoso y formidable móvil de la tragicomedia barroca está ya plenamente concebido y dotado de todas sus funciones dramáticas»¹⁰. A diferencia del honor, que se trata de un sistema individual de valores éticos —al menos lo que hoy entendemos como tal, pues, como bien indicara el profesor Arellano, en el Siglo de Oro la oposición entre honra y honor es falsa; son sinónimos¹¹—, la honra sería un concepto colectivo¹², es decir, dado por otros:

VEINTICUATRO Bien has dicho:
 honra es aquella que consiste en otro;
 ningún hombre es honrado por sí mismo,
 que del otro recibe la honra un hombre;
 ser virtuoso hombre y tener méritos,
 no es ser honrado¹³.

Como aseveraba Maravall, el honor debe ser reconocido: «Honor es el premio de responder, puntualmente, a lo que se está obligado por lo que socialmente se es, en la compleja ordenación estamental; será reconocido y necesariamente tendrá que ser reconocido entonces por

⁹ Lope de Vega, *La bella malmaridada*, p. 81.

¹⁰ Rey Hazas, 1991, p. 423.

¹¹ Arellano, 2015, p. 18 (véase también Chauchadis, 1982). La distinción áurea entre honor y honra se remontaría a Américo Castro (1961), que transmitiría una percepción equivocada que aún hoy persiste en algunos círculos, aunque al final acaben reconociendo la evidencia: «Algunos críticos [...] establecen una distinción entre los términos 'honor' y 'honra'; sin embargo, en las comedias de Lope de Vega ambos términos son fácilmente intercambiables y el uso de uno u otro al parecer se debe más al cuidado de la rima que al deseo de oponerlos entre sí» (Cubillo Paniagua, 2001).

¹² No creemos necesaria la división que hizo Gustavo Correa entre honra horizontal y vertical (Correa, 1958).

¹³ Lope de Vega, *Los comendadores de Córdoba*, p. 1259.

sus iguales»¹⁴. Por lo tanto, al quedar al albedrío del resto puede fácilmente quebrarse, pues cualquier error o malentendido predispone un estado de opinión que conduce a la sospecha y, consiguientemente, a la deshonra:

VEINTICUATRO ¿Cuál fue el villano que la honra santa,
que es de los hombres el mayor tesoro,
que debiera engastarse entre diamantes,
la puso en vasos de sutiles vidrios,
que con cualquiera golpe que dan, quiebran?
La honra se derrama como el agua¹⁵.

Una fragilidad contra la que se recomienda el silencio, incluso cuando existen sospechas fundadas, puesto que cualquier queja o lamento atraería la atención de la sociedad, en especial sobre el hombre casado. Así lo explicaba Lisbella, nuestra bella malmaridada:

LISBELLA quien se queja y es casado
sospecha pone en su honor
y estale al hombre mejor
fingir gusto aunque forzado;
algo os hizo esa mujer,
celos tenéis¹⁶.

Una cautela que debía ser todavía mayor en la mujer, pues en sus manos estaba el honor familiar, como se quejaba el celoso marido en *La bella malmaridada* (p. 132). Cuando la mujer del siglo xvii levantaba la voz reclamando más libertad —léase el ejemplo de María de Zayas—, se le negaba argumentando que sus pretensiones afectaban al honor familiar o conyugal. Ella se erigía como la primera y última línea de defensa contra la infamia, de ahí que la perfecta casada evitara cualquier situación embarazosa, como recibir hombres en su casa, ni siquiera parientes, según se ve en *Los comendadores de Córdoba*:

¹⁴ Maravall, 1984, p. 33.

¹⁵ Lope de Vega, *Los comendadores de Córdoba*, p. 1260.

¹⁶ Lope de Vega, *La bella malmaridada*, p. 47.

FERNANDO ¿De qué se ha de recatar
siendo sus primos?

LUIS Por dar
ejemplo de casto pecho;
que con hermanos lo han hecho
otras del mismo lugar. (p. 1236)

La honra se podía perder fácilmente, pero también era posible recuperarla. Por muy grave que fuera el daño, la mancha de la deshonra siempre se podía lavar. Para las convenciones dramáticas de la Comedia Nueva, solo parecía existir una forma: con sangre. En *Los comendadores de Córdoba*, cuando el adulterio parece probado y el deshonor cae sobre el Veinticuatro, el esclavo Rodrigo le recuerda a su amo que no se puede perder aquello que se puede recuperar: «Señor, no le ha perdido quien le cobra» (p. 1258).

El final de estas obras dramáticas es bien conocido. En *La victoria de la honra*, la sangrienta pero digna reparación de la honra por parte del capitán Valdivia ocasiona que don Pedro, padre de la asesinada, le entregue a su hija Ana en matrimonio como refrendo, confirmación y reconocimiento a su honra restituida:

PEDRO y para que correspondan
las obras a las palabras,
don Juan, escucha y perdona:
doy al Capitán Valdivia
mi hija doña Ana. [...]
Yo me he vencido
para que quede en memoria
con una hazaña tan alta,
tuya en acabarla toda,
mía en comenzarla aquí:
La vitoria de la honra. (pp. 203-204)

En *Los comendadores*, preso de una furia asesina, el Veinticuatro mata a todos los habitantes de su casa, incluidos la mona y el papagayo, pero en realidad no estaría haciendo otra cosa que cumplir con su derecho legal: matar a ambos amantes, por lo que a ojos del rey, fuente de justicia en la Comedia Nueva, no hay castigo sino todo lo contrario:

- REY Sois, don Fernando, tan digno
de premio por tal venganza,
que hasta un rey parte le alcanza
del honor que a vos os vino. [...]
- VEINTICUATRO Cuanto he perdido me das:
has confirmado mi honor
con tu generosa boca. (p. 1266)

Lo mismo sucede en otra pieza histórica, *La desdichada Estefanía*, donde el marido creyendo a su mujer culpable la mata en el lecho conyugal para encontrar que era al hijo de ambos a quien sostenía entre sus brazos. Un final trágico poco habitual en la dramaturgia lopesca, al cual parece sujetarse solo cuando el poeta madrileño se sentía constreñido por los hechos históricos:

- ESTEFANÍA Si en Córdoba mi padre te ha enojado
¿qué culpa tuve yo, dulce bien mío,
quando tu hijo entre mis brazos crío? (p. 200)

En cambio, en *La bella malmaridada* una fuerza misteriosa detiene el brazo del equivocado marido. Liberado de las riendas de la Historia, Lope inserta un suceso *deus ex machina* que salvaguarda la trama y que evita la alienación de los espectadores, testigos de una grave injusticia en ciernes:

- LEONARDO Este os doy (Meta mano)
- LISBELLA ¡Ay, Jesús!
- LEONARDO ¡Válgame el cielo!
Todo el brazo se me ha helado.
¿Qué puede haberlo causado?
- LISBELLA Mi inocencia y tu mal celo. (p. 131)

Lope no solo salva a una inocente, sino que le otorga un novedoso rol ejemplar, pues habría que recordar que en muchos villancicos, coplas y romances la bella malmaridada se echa en brazos de otro hombre: «Sácame tú, el caballero, / tú sacáseme de aquí». Acabar con la vida de la inocente Lisbella hubiera sido inexplicable dentro del marco feliz de la comedia y sobre todo hubiese enervado a un vulgo que no hubiese

entendido que se quebrara una piedra angular de la Comedia Nueva: la justicia poética, que no tiene el poder de castigar a quien no se lo merece.

En conclusión, el Fénix trata el asunto del adulterio de distintas formas y con desiguales resultados. Aquí solo hemos pretendido brindar el paradigma de un prisma calidoscópico que de seguir alguna sistematización sería genérica. Si bien la infidelidad conyugal era un delito común fuera de los corrales de comedias, cuya simple sospecha era ya severamente castigada por la tiranía de la honra, no es menos cierto que las venganzas de sangre no fueron tan corrientes como cabría pensar, pues en ocasiones al marido pareció importarle más el secreto o el bolsillo que cualquier otra cosa, y, al fin y a la postre, la comedia pasa por ser una «imitación de la vida», que diría Donato por boca de Cicerón.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «Casos de honor en las primeras etapas del teatro de Lope», *Anuario Lope de Vega*, 4, 1998, pp. 7-31.
- Arellano, Ignacio, «Éticas del honor (y del poder) en el teatro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 95, 2015, pp. 17-35.
- Atienza, Diego de, *Nueva recopilación de las leyes del Reino*, Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1567.
- Cañas Murillo, Jesús, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1995.
- Castro, Américo, «El drama de la honra en la literatura dramática», en *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1961, pp. 59-107.
- Chauchadis, Claude, «Honor y honra o cómo se comete un error de lexicología», *Criticón*, 17, 1982, pp. 67-87.
- Correa, Gustavo, «El doble aspecto de la honra en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*», *Hispanic Review*, 26, 3, 1958, pp. 188-199.
- Cubillo Paniagua, Ruth, «El honor conyugal en la sociedad española barroca: una aproximación a la historia desde la literatura de Lope de Vega», *Cuadernos Digitales*, 16, 2001, s. p.
- Maldonado de Lizalde, Eugenia, «*Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* del Emperador César Augusto (y otros delitos sexuales asociados)», *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, 17, 2005, pp. 365-413.
- Maravall, José Antonio, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1984.
- Oleza, Joan, «Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias», en *Del horror a la risa, los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, coord. Ignacio Arellano y otros, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 235-250.
- Rey Hazas, Antonio, «*Los comedadores de Córdoba*. Hacia la fórmula definitiva de la tragicomedia barroca», *Anuario de Estudios Filológicos*, 14, 1991, pp. 413-426.
- Vega, Lope de, *La bella malmaridada*, ed. Christian Andrès, Madrid, Castalia, 2001.
- Vega, Lope de, *Los comedadores de Córdoba*, en *Obras selectas*, ed. F. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1991, III, pp. 1233-1266.
- Vega, Lope de, *La desdichada Estefanía*, ed. Hugh W. Kennedy, Oxford, University of Mississippi, 1975.
- Vega, Lope de, *Las ferias de Madrid*, en *Las ferias de Madrid y La vitoria de la honra*, ed. Alva V. Ebersole, Valencia, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 17-107.

- Vega, Lope de, *La vitoria de la honra*, en *Las ferias de Madrid y La vitoria de la honra*, ed. Alva V. Ebersole, Valencia, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 109-204.
- Vitse, Marc, *Eléments pour une théorie du théâtre espagnol du xvii^e siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1990.

Colección Batihoja



La autoridad y el poder son temas de vigencia universal, en todos los ámbitos, en todas las dimensiones, y constituyen un campo interminable de análisis. El Siglo de Oro es, además, una época privilegiada, rica en reflexiones sobre el poder, desde los tratados sobre el arte del buen gobierno, hasta las obras teológicas; desde la sátira política a la compleja propaganda (nada mecánica a pesar de la conocida teoría de un estudioso como Maravall) que desarrolla el teatro. En las presentes páginas hallará el lector un manojito de indagaciones que cubren algunos de los infinitos campos posibles: conflictos entre el amor, el deber y el poder aplicados a un protagonista histórico cuyas circunstancias se someten al poder de la leyenda y la creación artística; el poder propagandístico del teatro; la imagen del poder militar en las obras de un dramaturgo tan universal como Calderón; modelos de la Biblia traspassados a las figuras del poder en el teatro; análisis de obras concretas que materializan diversos tipos de poderosos y variados conflictos de poder...

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, especialista en literatura del Siglo de Oro. Ha publicado unos ciento cincuenta libros y cerca de cuatrocientos artículos en revistas especializadas. Es autor también del blog *El jardín de los clásicos*.

Jesús Menéndez Peláez ha sido catedrático de literatura española y decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo. En su dilatada trayectoria como docente y como investigador ha participado en múltiples proyectos de investigación, y publicado numerosos trabajos sobre literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XVIII.



Universidad de Oviedo



Universidad de Navarra | GRISO



«Autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro.
Estrategias, géneros, imágenes en la primera globalización»
(FFI2014-52007-P)



IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares