

EL ALCALDE DE ZALAMEA
Y LOS CONCEPTOS DE LA HONRA
Y DE LA JUSTICIA

I.	Presentación del trabajo	3 -
II.	Introducción general a <i>El alcalde de Zalamea</i>	3 -
1.	El ambiente histórico de <i>El alcalde de Zalamea</i>	4 -
2.	Los antecedentes históricos de la anécdota	6 -
3.	Aspectos biográficos de Calderón	8 -
4.	La ideología del autor	9 -
5.	Las inquietudes de la sociedad coetánea	10 -
6.	Las fuentes literarias de <i>El alcalde de Zalamea</i>	12 -
III.	El honor en <i>El alcalde de Zalamea</i> , de Calderón.....	18 -
1.	Un esquema de los diferentes conceptos de honor de los siglos de oro.....	18 -
2.	Descripción de los distintos conceptos de honor en <i>El Alcalde de Zalamea</i>	25 -
a)	Honor adquirido por nacimiento: Estamento y limpieza de sangre	25 -
b)	La opinión	27 -
c)	El honor adquirido por méritos personales.....	28 -
d)	Honor, patrimonio del alma	29 -
e)	Desarrollo de los diferentes conceptos de honor en el curso de la obra	33 -
3.	<i>El Alcalde de Zalamea</i> como drama jurídico.....	40 -
IV.	Conclusión	44 -
V.	Bibliografía	47 -

Trabajo escrito por
Markus Wirnsberger
matrícula nº HU-197888
markus.wirnsberger@t-online.de
para el seminario en la Universidad de Potsdam
HS Spanisches Barocktheater (Modul FL1)
Profesora: Susanne Hartwig

publicado en: www.markus-wirnsberger.de
bajo el título: "El alcalde de Zalamea y los conceptos de la honra y de la justicia "

Autor: Markus Wirnsberger
Año: 2005

Puede reproducir y citar, siempre y cuando mencione esta fuente y al autor.

I. PRESENTACIÓN DEL TRABAJO

En este trabajo, que consta de dos partes, veremos primero una introducción a *El Alcalde de Zalamea* de Calderón¹, en la que vamos a hacer una presentación general de la obra, sobre todo de sus antecedentes y fuentes. En la segunda parte, trataremos la obra como drama de honor (y como drama jurídico) y estudiaremos los diferentes conceptos de honor (y de justicia) que el autor nos enseña.

II. INTRODUCCIÓN GENERAL A EL ALCALDE DE ZALAMEA

El Alcalde de Zalamea, de Pedro Calderón de la Barca, es la obra de más éxito de Calderón, y una de sus más logradas, (así p.ej.: Isasi 1968, p. 49)². Isasi añade que, sin embargo, no es la más característica del autor (íbidem). Podemos afirmar que es un drama de honor, al menos así lo consideran la mayor parte de los autores que han escrito sobre él. Si contemplamos el tema vemos que es posible, asimismo, hablar de un drama social e, incluso, de un drama judicial, aunque esta categoría en aquella época no existía como género autónomo.

Al analizar las fuentes del argumento de una obra literaria, "es preciso tener en cuenta dos puntos fundamentales: lo literario y lo histórico" (Domínguez de Paz 1989, p. 17). Por ende, en esta introducción estudiaremos las principales influencias literarias del *Alcalde* de Calderón.

En cuanto a lo histórico, vemos que el asunto es más complicado: Tenemos, por una parte, el ambiente histórico en que Calderón sitúa la anécdota que

¹ Que será relativamente larga puesto que se trata de un resumen utilizable – ojalá – para fines didácticos.

² Isasi 1968, p. 49 opina que es la segunda obra más lograda de Calderón, después de "La vida es sueño". Parker 1972, p. 412, acota que a esta obra casi no se le ha puesto algún reparo, y que ha sido considerada "obra perfecta". Cayetano Luca de Tena afirma que "es, seguramente, la mejor obra de nuestro teatro del Siglo de Oro. ... No hay escrita en castellano una obra más redonda, más jugosa, más humana ni más viva." (Luca de Tena 1952, p. 49, pero hay que añadir la restricción de que eso lo dice desde una ángulo escénico).

nos cuenta: Se trata de los meses que anteceden a la coronación de Felipe II como rey de Portugal. Por otra parte, la anécdota propiamente tal – un alcalde que administra justicia en una causa que le afecta personalmente – también puede tener algún antecedente histórico que podría haber animado a Calderón a escribir ésta historia de ésta manera específica. Ambos aspectos históricos – la Historia y una historia – sin embargo, aún no nos explican el porqué el autor escribió la obra. Para aproximarnos – no lo resolveremos plenamente – a este origen de la creación literaria tendremos que interpelar también la biografía del autor, su ideología, así como las inquietudes y las reflexiones comunes de la sociedad en la que vive el autor³.

En esta introducción veremos entonces, con respecto a *El alcalde de Zalamea*, el marco histórico de la acción, los antecedentes históricos de la anécdota, la biografía y la ideología del autor así como las inquietudes de los tiempos en que éste vivía, para, finalmente, echar un vistazo a sus fuentes literarias.

1. EL AMBIENTE HISTÓRICO DE *EL ALCALDE DE ZALAMEA*

Constataremos, antes que nada, que la elección de un período histórico que todo espectador debía conocer, en la época, como marco de la acción, tenía que ver con el afán del autor de hacer verosímil la acción, lo que debe entenderse como un recurso de captación y conservación de la atención del espectador.

En el caso específico de *El alcalde de Zalamea* vemos que Calderón eligió como ambiente el lance cuando Felipe II se dirigía, en 1581, a Portugal, antecedido por sus tropas, para hacerse coronar rey de aquel país.

³ Isasi nos ofrece una estructura similar en su introducción al teatro de Calderón. Los primeros capítulos de su librito son "Apuntes biográficos", "Encrucijada histórica" (donde habla sobre la crisis) y "Trasfondo ideológico" del autor (Isasi 1968, pp. 9, 10, 13)

Este hecho es, entonces, real. También otro de los personajes de la obra – aparte de Felipe II – , don Lope de Figueroa, es un personaje real, a saber, un famoso general de la tropas de Felipe II (Hesse 1967, p. 19, n.2). Según la autora Domínguez de Paz, existen documentos que confirman la presencia de tropas destacadas a Portugal en Zalamea de la Serena (Domínguez de Paz 1989, p. 19). Escudero Baztán, por su parte, afirma que "el ejército no pasó por Zalamea". Parece que hay unanimidad en que los dos personajes nunca pasaron por Zalamea, ni Felipe II ni Lope de Figueroa (Domínguez de Paz 1989, p. 19), este último, al parecer, ni tomó parte en la campaña de Portugal (Parker 1991, pp. 390 s.)⁴.

Hemos dicho arriba que la elección de un suceso histórico – aunque no relatado fielmente – tenía que ver con el afán de verosimilitud y de captación de la atención del espectador. Aquí vemos (verso 120) una técnica dirigida justamente hacia este afán de verosimilitud: Calderón hace mención, en boca de la Chispa, del campanario de Zalamea de la Serena, que "es uno de los monumentos más importantes de la arqueología peninsular de la época romana" (Escudero Baztán 1998, p. 240, nota sobre el verso 120). Se supone que el espectador común debe haber tenido conocimiento de este campanario⁵.

⁴ Valbuena Briones escribe que "ni parece ser que tampoco estuvo en ella [Zalamea, la Serena] Don Lope de Figueroa (Valbuena Briones 1978, p. 31, n. 25). Alcina Franch (1970, p. 13) habla de que "introduce como personaje en la obra a don Lope de Figueroa, auténtico y famoso militar que estuvo en la campaña de Portugal". Salomon consigna: "Es cierto, que el célebre maestre de campo don Lope de Figueroa, que es uno de los personajes históricos de la pieza, figuró en efecto en el séquito de Felipe II, cuando este entró en Portugal para posesionarse de su nuevo reino, el 28 de febrero de 1581, pero este es el único punto preciso de historia 'acontecimental' que se puede sacar de la comedia" (Salomon 1985, p. 755). No hay, al parecer, mucho acuerdo entre los científicos. Sin embargo, parte de las diferencias podrían resolverse suponiendo que don Lope no estuvo en el asalto de Portugal al mando del duque de Alba, pero que, una vez concluida exitosamente la campaña, se unió al séquito del rey, cuando éste entró a Portugal a recibir cetro y corona.

⁵ Valbuena Briones, quien también describe el campanario (1978, p. 30), menciona la posibilidad de que el lugar modelo para la obra pudiera haber sido Zalamea la Real (Huelva), cuyo alcalde Alonso Pérez León en 1582 descató alguna disposición de Felipe II y tuvo que cesar en su cargo. El propio Valbuena, sin embargo, no cree en esta posibilidad (Valbuena Briones 1978, p. 31, nota 25).

Constatamos, entonces, que si bien el autor elige un marco histórico real para situar allí su acción, no es demasiado fiel en cuanto a los hechos históricos. Algo que, por lo demás, no lo esperamos puesto que se trata de un artista y no de un historiador. Sin embargo, debemos reconocer que no encontramos, por ahora, causas *estéticas* de esta libertad al relatar la Historia.

2. LOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA ANÉCDOTA

Pasemos ahora a la historia con minúscula.

Respecto de la anécdota más específica, en la bibliografía sobre el *Alcalde de Zalamea* encontramos varias alusiones a sucesos que pudieran haber motivado la obra. Uno de estos, citado con cierta frecuencia y por primera vez, al parecer por Hartzzenbusch a mediados del siglo XIX, es la historia de un alcalde que hizo decapitar a un noble llamado don Alonso de Torres y Sandoval, porque éste le habría llamado cabrón. El juicio habría sido sumarísimo, no se le habría permitido al condenado a confesarse, y la decapitación habría sido ejecutada por un esclavo, un oprobio más para el noble. Recordemos que en el *Alcalde*, el protagonista hace ejecutar al capitán mediante el garrote, un método ignominioso para un noble que tiene derecho a ser decapitado, como el propio texto explica⁶. Pedro Crespo, como digno y cristiano personaje, no le impedirá al condenado (y a sus dos compañeros de infortunio) a confesarse, y así lo ordena expresamente: "y aparte, porque después, /con respeto, a todos tres / les tomen la confesión"(vv. 2371-2373)⁷.

Otro acontecimiento, directamente relacionado con el marco histórico de la conquista de Portugal, es el de una mujer casada y noble cuyo marido

⁶ Vv. 2712-2714: (Rey:) "Pues ya que aquesto sea así, / ¿por qué, como a capitán / y caballero, no hicisteis / degollarle".

⁷ La homonimia entre confesión (en sentido religioso) y confesión (en sentido jurídico) se resuelve por el hecho de que la sentencia se está pronunciando en este momento, lo que, si las pruebas no fueran suficientes, no podría ocurrirle a un juez justo como Pedro Crespo. Por tanto, tiene que referirse el término aquí a su acepción religioso-católica.

estuvo ausente cuando le tocó alojar a un soldado, a quien, al tratar este de violarla, le dió muerte mediante una daga. En el juicio que se le hizo a la señora no solo la absovieron sino que elogiaron su actuar (Escudero Baztán 1998, p. 83).

Otro elemento histórico introducido por Calderón en la obra es el nombre del capitán Don Álvaro de Ataide. Se trata de un nombre muy conocido en la época, de un hijo de Vasco da Gama que oficiaba de gobernador de Malaca. Adquirió pésima fama por negarle el permiso a un diplomático portugués a acompañar a la China a Francisco Javier, el famoso misionero jesuita. Por esta razón, éste no pudo viajar y murió de frustración, como se decía. Ataide fue condenado a la picota y a prisión. Los paralelismos entre la historia real de Ataide y el *Alcalde*: Crespo ruega al capitán que se case con Isabel, al igual que Francisco Javier implora a Ataide a conceder el permiso de viaje al diplomático portugués. En ambos casos, el ficticio y el real, Ataide no hace caso a las súplicas y recién ahora se aplica la autoridad del solicitante. Crespo hace ejecutar al capitán por el garrote, un método ignominioso para un noble, como está dicho, y el Álvaro de Ataide verdadero es expuesto a la ignominia pública antes de ingresar a prisión a pagar su cadena perpetua (Parker 1991, pp. 392 s.).⁸

Hemos visto, hasta ahora, el marco histórico y cómo fue incorporado a la obra, así como algunas noticias sobre sucesos con ciertos paralelismos con la acción. Como todo ello no resulta estrictamente convincente, veremos algunas notas biográficas e ideológicas del autor, así como algunos de los temas candentes de la época, pues todo ello puede conducir a la elección

⁸ A nuestro juicio, estos paralelismos mencionados por Parker, quien se basa en Ángel García Gómez (cuya obra no he tenido a disposición pero que aparece en: *Iberoromania*, 14 (1981), 42-59), no parecen demasiado convincentes. Más abajo veremos cómo el conflicto actual entre España y Portugal puede haber motivado la elección de un nombre portugués para el personaje "malo" de la obra.

de un argumento en una obra, sin que haya un suceso real modelo para el mismo⁹.

3. ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE CALDERÓN

Un aspecto a estudiar es el hecho de que Calderón fue soldado, probablemente en varios períodos de su vida. El primero, del cual sin embargo no hay documentación, serían los años 1623 a 1625, donde se "sospecha" que el dramaturgo participara en las campañas de Flandes y del norte de Italia. Su segunda experiencia militar, ya asegurada, transcurre en los años 1637 a 1642, aproximadamente, cuando es nombrado Caballero de Santiago y toma parte en las acciones bélicas de Fuenterrabía, Lérida y Cataluña (Domínguez de Paz 1989, p. 7).

Angel Valbuena Briones hace referencia al vocabulario soldadesco que utiliza Calderón y que muestra que éste lo conoce muy bien. Términos como "boletas" que asignan el alojamiento a un soldado, "tornillazo" por deserción o "tratos de cuerda" que es uno de los castigos usuales en la época para soldados, ilustran esa familiaridad del autor con la vida militar (Valbuena Briones 1978, p. 29). Sin embargo, vemos que en la obra Calderón expresa "su simpatía con los pacíficos lugareños" (íbidem). Es decir, sus experiencias militares no fueron demasiado positivas ni causaron una identificación demasiado profunda con la tropa. Esta introducción de las malas costumbres de los soldados, mezclada con un vocabulario de germanía, sobre todo en boca de la Chispa, ocurre muy al comienzo de toda la obra y hay que entenderlo, por tanto, como una preparación del conflicto – probablemente uno de los centrales, si no el central – entre militares y villanos, o entre la justicia militar y la civil (Valbuena Briones 1978, p. 29).

⁹ cuya noticia, sin embargo, también puede haberse perdido perfectamente. Los filólogos parecen bastante optimistas en cuanto a que conocen todas las fuentes.

4. LA IDEOLOGÍA DEL AUTOR

Estudiemos, entonces, la ideología del autor, otro de los elementos nombrados arriba entre los factores que determinan la elección de una anécdota literaria. Sabemos que Calderón, en varias de sus obras, expresa su postura sobre el libre albedrío y sobre el desengaño. Tenemos que constatar, sin embargo, que ambos aspectos de contenido ideológico no desempeñan un papel perceptible en el *Alcalde*. Este es un "drama de honor" que incluye también el tema de la justicia, y veremos que es su opinión respecto de estos dos conceptos lo que modifica una posible postura militarista emanada de su experiencia vital¹⁰. Sin embargo, una comprensión un poco más profunda de esta ideología calderoniana respecto de la honra y de la justicia, esperamos encontrarla al *concluir* el presente análisis, por lo que ahora nos limitamos a mencionar esta inspiración de la obra.

¹⁰ El que Calderón no es antimilitarista lo deducimos de la descripción en general positiva de don Lope, el máximo militar de esta obra, y en el hecho de que Juan Crespo se enrola en el ejército real. Hay obras calderonianas como "El sitio de Bredá" donde se alaba expresamente la milicia y sus éxitos (Valbuena Briones 1978, p. 30, n. 22). Como dramaturgo cortesano tampoco cabría otra actitud. En todo caso creemos que Calderón rechaza sinceramente los desmanes soldadescos, y, sobre todo, la impunidad de los militares. Podemos suponer como muy probable que en su carrera militar vivió ambos elementos, crimen e impunidad, de lado de los perpetradores. Una vez dado de baja, abandona la solidaridad militar y hace la denuncia justa y necesaria. Yo no he encontrado ningún comentario al respecto en la bibliografía consultada por mí, aunque es muchísimo más probable que esta experiencia vital sea fuente de las reflexiones del autor, que una noticia sobre un suceso de este tipo obtenida a través de algún medio de comunicación coetáneo, como los que hemos señalado arriba.

5. LAS INQUIETUDES DE LA SOCIEDAD COETÁNEA

Pasemos, entonces, a la contemplación de los aspectos socio-políticos de la época de Calderón, que pudieran haber motivado la obra o que pudieran haber sido incorporados a la obra por el autor.

Uno de éstos que se refleja claramente en el *Alcalde* es el conflicto entre la población campesina y el ejército. Los villanos tenían que alojar y alimentar a los soldados, cuando estos atinaban a pasar por su pueblo. Había una obligación – al menos relativa – de enrolarse en las huestes, es decir, aparte de los tributos propiamente tales y de la citada obligación de alimentar a los soldados, "se pagaban impuestos también con la sangre" (Garrot 1998, p. 12). Alcina Franch nos informa que "los capitanes encargados de la leva, cuando no tenían alistamientos voluntarios suficientes acudían a violencias y engaños" (Alcina Franch 1970, p. 20).

Otro aspecto de este conflicto cívico-militar son los desmanes cometidos por los soldados. Existen numerosas noticias al respecto, y Escudero Baztán nos relata algunas de las que aparecen en los frecuentemente citados "avisos" de Pellicier. Aparece, además, en estos avisos el tema de la ineficiente justicia militar que no disuade a los soldados de cometer estos crímenes: "tanto puede la confianza que tienen los soldados en el Consejo de Guerra" (Aviso de Pellicier del 31/05/1639, citado por Escudero Baztán 1998, p. 18).

Todas estas preocupaciones reales de la época de Calderón se encuentran en la obra: Zalamea tiene que acoger a la tropa, Juan se alista con Don Lope (aunque afortunadamente no pierde la vida), un soldado comete un crimen, y el alcalde desconfía de la justicia militar, para aplicar – mas esto ya no es nada realista – su propia jurisprudencia, la civil.

Un tema muy extendido de la sociedad española de la primera mitad del siglo XVII es el de la crisis. Observamos una sensación de crisis generalizada, por una parte, y una crisis específicamente agraria, por otra. Ambas aparecen en el *Alcalde de Zalamea*.

La primera de ellas, el sentimiento de decadencia general, debe haber conducido a la elección del argumento histórico relatado en la obra, pues la acción se sitúa en las vísperas de la entronización de Felipe II en Portugal. Se trata, por tanto, del momento que antecede a la época de máximo esplendor de toda la historia del reino de España, pues ni antes ni después éste ha ostentado más poderío. Esta época dorada, desde el ángulo del siglo XVII, se opone, entonces, a la sensación de crisis reinante en la actualidad del escritor¹¹.

Por otra parte, hablábamos de una crisis específicamente agraria en la primera mitad del siglo XVII. La pasada época de gloria había generado una actitud consumista, no productiva, en la población castellana. La plata americana y los productos manufacturados flamencos constituían la base económica. En agricultura, los campesinos que lograron hacerse ricos, intentaron imitar el estilo de vida de la clase superior, a veces después de comprar un título de nobleza. Al ausentarse de sus fincas ("absentismo"), la productividad de estas disminuía aún más. Vemos que esta problemática está incluida en *El alcalde de Zalamea* y que el autor pretende – si una obra dramática tiene tal poder – remediar esta situación: Claramente, en la obra se realza la dignidad del labrador, que incluso rechaza como innecesaria la compra de una ejecutoria. Así dignificado, este puede permanecer en el estado en que nació y ejecutar la función que le incumbe: producir (Garrot 1998, pp.11 s.).

Por último, mencionaremos la problemática de Portugal, que en forma nada disimulada ha entrado en la temática de la obra. Cuando se escribió el *Alcalde*¹², Portugal estaba perdida, pero la opinión pública española aún no

¹¹ la que nosotros llamamos "de oro" solamente por su producción literaria y artística.

¹² La mayoría de los autores parece fechar la escritura de la obra en los años 1642 a 1644, es decir, después de la asegurada actividad militar de Calderón. Otra posibilidad sería 1637 (poco probable ya que las – no certeras – aventuras bélicas del autor ya se remontaban unos doce años atrás, véase Parker 1991, pp. 394 s., quien no cree tampoco probable esta fecha), y aún otra, 1630 o 1632, que la menciona, de acuerdo a datos biográficos de Calderón, Valbuena Prat (hallado por mí no en su original sino en su referencia en Castelli 1968, p. 11).

había sido informada sobre este hecho (Parker 1991, p. 394). Debe constituir esta situación otra de las razones de haber elegido este tema: "No cabe duda de que la analogía de la aplastante victoria de Felipe II en 1580 serviría de acicate en los comienzos de la guerra contra las ansias independentistas de Portugal antes de mediados de los cuarenta, cuando las noticias sobre los calamitosos resultados de las tropas españolas comenzaban a ser del dominio público" (Escudero Baztán 1998, p. 20). Por esta separación del país vecino, parece absolutamente claro que la obra no fue escrita después de 1644: Si la corona lusa ya no hubiera formado parte del reino español, Calderón difícilmente habría aludido a la heroica conquista de esa corona. Resumamos con las palabras de Garrot: "Como vemos, el drama de Calderón se hace eco de situaciones reales de la sociedad contemporánea transplantadas al escenario con mayor o menor fidelidad" (Garrot 1998, p. 12).

6. LAS FUENTES LITERARIAS DE *EL ALCALDE DE ZALAMEA*

Pasemos, entonces, como buenos filólogos, a las fuentes literarias de *El alcalde de Zalamea* de Calderón.

Constataremos algunos sorprendentes antecedentes de esta obra.

La primera, que es la única que encontramos con sólo leer la obra o presenciar atentamente una de sus puestas en escena, es una referencia intertextual, o sea, una cita de otro texto, y se trata nada menos que del Quijote: La presentación del personaje de don Mendo, como ocurre en varios casos en la obra, se realiza a través de las palabras de otros personajes, en un momento en que el ser presentado no se encuentra en escena (Garrot 1998, p. 14, n. 23). El sargento le cuenta al capitán que ahí hay...:

Un hombre.
que de un flaco rocinante
a la vuelta de esa esquina
se apeó, y en rostro y talle

parece aquel don Quijote
de quien Miguel de Cervantes
escribió las aventuras.
(vv. 213 ss.)

Podemos suponer (sin haber consultado la bibliografía respectiva) que Calderón está haciendo un homenaje a la gran novela del gran novelista, muerto ya hace varios lustros cuando se escribe el *Alcalde*. Mendo trae algunas características del Quijote¹³, y su sirviente Nuño, las correspondientes a Sancho, hasta el caballo se parece y, este sí, lleva la misma designación del original, aunque aquí no está siendo usado como nombre propio.

En todo caso, el personaje no está diseñado en forma tan realista como otros de la obra.

Este empobrecido hidalgo, que exhibe también características del escudero del "Lazarillo de Tormes" (Nuño del propio Lazarillo), tiene la función en la obra, siendo un noble irrisible, de resaltar la dignidad del villano Pedro Crespo (Escudero Baztán 1998, pp. 45 s). De este modo, es también una contrafigura del capitán que ostenta el mismo orgullo de clase, pero sin hacer el papel del ridículo.

El segundo antecedente literario, que ya es más contundente, aunque no lo percibimos si no somos profundos conocedores de la literatura medieval y renacentista ibérica (o nos hemos enterado por medio de la bibliografía crítica, como en el caso nuestro), es el hecho de que el personaje de Crespo, con este apellido y a veces provisto ya del nombre Pedro y con el cargo de alcalde, aparece ya décadas antes en la literatura española. Crespo se llama el alcalde en *Pedro de Urdemalas*, de Cervantes. Antón de Herrán Crespo, Antón Crespo, Crespo y Pedro Crespo aparecen en el *Thesoro de varias poesías* de 1580 de P. Padilla. Para Domingo Ynduráin es esta la referencia más antigua a Pedro Crespo, alcalde (Ynduráin 1986, pp.

¹³ Raquel Kersten opina que la semejanza entre don Mendo y don Quijote no es muy acentuada (Kersten 1972, p. 268).

300 s.). La más famosa alusión a un magistrado de este nombre y apellido que defiende los derechos de los pobres se encuentra, para Parker, en el *Guzmán de Alfarache*, la novela picaresca de Mateo Alemán (Parker 1991, p. 391, nota 12)¹⁴.

El tercer antecedente literario del *Alcalde* es una novela de Masuccio de Salerno, de 1476, titulada *Il Novellino*. Allí aparece una historia de un ejército al mando del posterior Rey Católico, donde dos soldados violan las hijas del anfitrión del rey. Éste, antes de castigarlos, los obliga a casarse con las muchachas. Una vez viudas éstas, Fernando las casa con dos nobles de su corte. Por tanto, tenemos aquí muy claramente el tema del honor, la recuperación artificiosa del mismo, pero no tenemos el conflicto social ni el conflicto entre justicia civil y militar que encontramos en el *Alcalde de Calderón*.

Ahora bien, la fuente literaria más clara del *Alcalde de Zalamea* de Calderón es una obra homónima, exactamente homónima (aunque no con el mismo subtítulo), de la cual la filología supone casi unánimemente que fue escrita antes. Este *Alcalde* ha estado perdido por siglos y ha sido atribuido a Lope de Vega, pues originalmente fue publicado bajo ese nombre. En el siglo antepasado ya se comenzó a dudar la autoría del fénix, y aquí supondremos que no es obra de Lope, y que no se puede determinar el autor de esa obra (Alcina Franch 1970, p. 12; Escudero Baztán 1998, p. 77¹⁵).

Este primer *Alcalde* se parece en muchos detalles al segundo, a nuestro juicio en tantos detalles que difícilmente podemos creer que Calderón no la conociera¹⁶. Se trata, por tanto, de una reescritura o de una refundición de

¹⁴ Parker se siente impulsado a afirmar que no hay pruebas de que un alcalde llamado Pedro Crespo haya existido de verdad.

¹⁵ quien, en la página 79, aduce que en este primer *Alcalde* hay muchas más redondillas y muchas menos quintillas que en todas las obras de Lope, al menos después de 1614. Salomon (1985, p. 750) habla de autor anónimo, y (p. 754, n 138) explica – basándose en Morley y Bruerton – que el estudio de la versificación sólo puede interpretarse de un modo: "que la obra no es de Lope".

¹⁶ Si no la hubiere conocido, tendríamos un clarísimo indicio sobre un hecho real – que hasta ahora no ha aparecido en ninguna fuente histórica – que motivó, independientemente, el primer *Alcalde* y el segundo.

un texto existente con anterioridad, un procedimiento bastante usual en la época, como nos reseñan varios autores (v.g. Ynduráin 1986, p. 299; Kersten 1972, p. 263). No sabemos si Calderón atribuía la obra a Lope. Recordemos, en todo caso, que si consideramos como fecha de creación del segundo *Alcalde* los años 1642-1644, Lope ya había fenecido. Esta es una cuestión interesante, pues casi todos los críticos consideran el primer *Alcalde de Zalamea*, como una obra bastante mediocre, lo que "entra en contradicción íntima con la autoría sin discusión de Lope de Vega" (Escudero Baztán 1998, p. 102). Calderón, entonces, se habría atrevido a mejorar una mala obra del *Fénix de los ingenios*.

Hay una serie de detalles que Calderón modificó con respecto al modelo: Un capitán y una hija, en vez de dos capitanes y dos hijas; menos personajes, pero también algunos nuevos: Mendo y Nuño, Rebolledo y la Chispa; el hecho de que Pedro Crespo es alcalde hacia el final de la obra, versus su nombramiento al principio en el primer *Alcalde* (véase la contraposición de los personajes en Escudero Baztán 1998, pp. 110 ss.).

La versión atribuída a Lope trata de describir el ámbito rural y de presentarlo como idílico, y la función del alcalde es restablecer la sencilla vida perturbada por los soldados (Alcina Franch 1970, pp. 14 s.). El *Alcalde* de Calderón pretende – por cierto no centralmente – mostrar el ambiente y la vida soldadesca. Por esta razón inventa a Rebolledo y a la Chispa que manejan el lenguaje especializado de este mundo (Alcina Franch 1970, p. 36).

Otra diferencia que se menciona es que el lenguaje y la versificación son "diametralmente opuestos en Lope (estilo llano, claro y sencillo con adecuación al esquema métrico propugnado por él mismo en su *Arte Nuevo*) y en Calderón (mucho más conceptual e ideológico y que hace uso de bastantes figuras retóricas e imágenes culteranas)" (Domínguez de Paz 1989, p. 18). Sin embargo, sentimos el lenguaje de esta obra calderoniana como bastante más simple que el de otras del mismo autor, incluso como

más sencillo que p.ej. el lenguaje de *Lo fingido verdadero* de Lope, con lo que pretendemos reducir un poco la demasiado esquemática oposición que suele hacerse entre los dos más grandes dramaturgos auriseculares españoles. Y es lógico que una obra que tanto pretende presentarse como obra realista, utilice un lenguaje más realista, rústico y sencillo. Valbuena Briones resume: "Las figuras estilísticas son relativamente sencillas en la elaboración" (Valbuena Briones 1978, p. 28)¹⁷. Evidentemente, tenemos que excluir de todo este juicio, por ejemplo, el monólogo de Isabel al comienzo del tercer acto, "que presenta en su contextura algunas de las bellezas formales más logradas y características del poeta, pero también algo de su retoricismo" (Castelli 1968, p. 40).

De modo más general, y estéticamente hablando, Kersten afirma que lo que distingue la versión calderoniana de la primera es "la estética diferente que él [Calderón] ayudó a instituir en el teatro español de la última época del Barroco, en la cual encontramos, por lo general, gran simplificación de los motivos diversos que presentaban los temas anteriores; amplificación de las figuras principales; cambio de carácter del gracioso, y cuidadosa arquitectura dramática donde todo tiene una función clara y manifiesta" (Kersten 1972, p. 263)

La diferencia esencial, ahora desde el punto de vista temático, entre las dos versiones de *El alcalde de Zalamea* es la importancia del honor en la segunda versión en comparación con la primera. El hecho de que las dos hijas del primer alcalde se van voluntariamente con sus sendos capitanes, marca claramente esta diferencia. Sin embargo, no podemos estar de acuerdo con que "el drama de Calderón es de honor mientras que en el de

¹⁷ Valbuena Briones inscribe la obra en "la primer época" de Calderón, por lo que no ofrecería "gran dificultad interpretativa". Recordemos que es Valbuena Prat quien varios lustros antes fecha la obra en 1630 – 32. Sin embargo, desconocemos el parentesco existente entre los dos Valbuenas.

Castelli (1968, pp. 52 s.) también opina que el *Alcalde* es más "ligero y llano" que otras obras de Calderón. Sin embargo, puede encontrarse también "muchas características de su manera barroca, especialmente la abundante adjetivización hiperbólica y el frecuente empleo de metáforas", con lo que turbaría, según el autor, "la misma verosimilitud psicológica de los personajes."

Lope prima el tema de la justicia" (Domínguez de Paz 1989, p. 18), ya que el tema del conflicto entre las dos jurisdicciones también es de gran importancia en el segundo *Alcalde*¹⁸. En todo caso, tanto la caracterización como las acciones de los dos Pedro Crespo obedecen a estas diferentes intenciones de los dos autores: El alcalde primero es, sobre todo, juez, y el segundo, sobre todo un villano para quien el honor es algo sumamente importante.

¹⁸ Tampoco podemos estar en absoluto de acuerdo con que "la obra [el *Alcalde* de Calderón] gira en torno a un tema principal: el amor, del que se derivan el del honor y el de la justicia" (Domínguez de Paz 1989, p. 34). Pues ¿dónde está el amor? Kersten resume la diferencia: "De la justicia frente a la venganza de la primera obra, pasamos a la ley frente al desorden de la segunda" (Kersten 1972, p. 272). No menciona esta autora el conflicto entre las dos jurisdicciones ni tampoco el entre los diferentes tipos de honor y su reparación.

III. EL HONOR EN *EL ALCALDE DE ZALAMEA*, DE CALDERÓN

Con ello pasamos de esta relativamente amplia introducción general al tema específico de este trabajo, el del honor, ocupándonos ahora sólo (o casi sólo) de la versión calderoniana.

Con tan sólo una lectura superficial nos damos cuenta que el honor aparece, en sus distintas variantes, con harta frecuencia en *El Alcalde de Zalamea*. A veces, toma la forma léxica de "honra", que en aquella época es sinónimo de "honor", como lo consigna *El tesoro de la lengua castellana o española*, de Covarrubias, de 1611 (cit. por Garrot 1998, p. 12). Muy a menudo leemos el concepto "opinión", con un significado obviamente muy semejante a honra u honor, aunque con una connotación distinta.

Vamos a presentar, a continuación, un esquema de diferentes tipos de honor que se conoce o se supone que existen en la sociedad del siglo de oro, para aplicar luego este esquema, concretamente, al *Alcalde de Zalamea*.

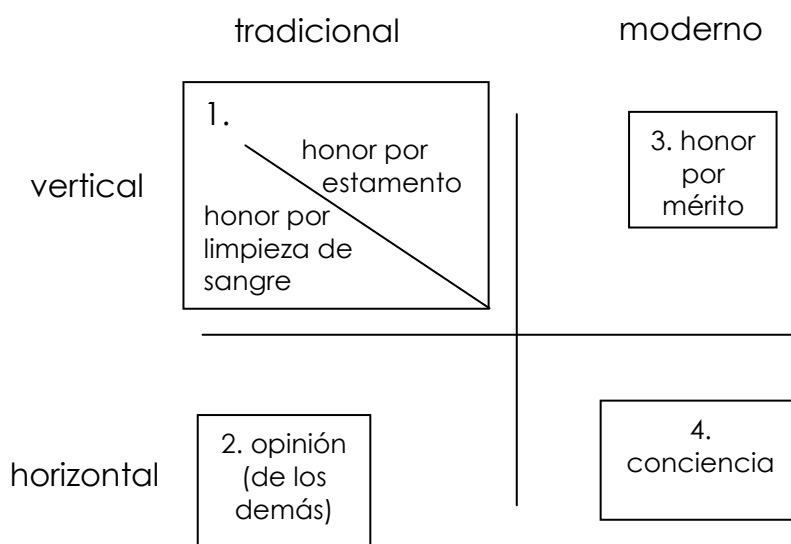
1. UN ESQUEMA DE LOS DIFERENTES CONCEPTOS DE HONOR DE LOS SIGLOS DE ORO

Partimos de la base de que una visión unidimensional de la honra no será suficiente para entender cabalmente esta temática. Por otra parte, un esquema siempre tiene que simplificar, es decir, no puede recoger todos los matices posibles. Optaremos por un esquema bidimensional.

Distinguiremos, como una de las dos dimensiones, la honra vertical de la honra horizontal. Es Gustavo Correa (1958) quien nos enseña en un artículo general sobre la honra en el siglo XVII, estos dos conceptos.

Como segunda dimensión elegiremos el grado de tradicionalismo y modernidad que caracteriza la honra en sus diversas concepciones. Evidentemente, la concepción de la honra ha cambiado como muy pocos elementos en la historia de las ideas de nuestras sociedades. La postura de una persona respecto de lo que es honor nos dirá mucho sobre su posición con respecto a las tradiciones. Encontramos insinuada esta dimensión en

Jones (1955), quien afirma que Calderón tenía ciertas reservas respecto de los conceptos tradicionales del honor y que en *Alcalde* opone a estas visiones tradicionales una idea de honor verdadero (Jones 1955, p. 445). Si este *honor verdadero* se opone a un concepto *tradicional*, podemos suponer que el primero es más moderno que el segundo (aunque Jones no lo diga así). Esta dimensión tradicional-moderna no *describe* todos los elementos que caracterizan la honra en las distintas concepciones que inscribiremos en el esquema; sin embargo creemos que nos ayuda mejor a *diferenciar* los tipos de honra que, por ejemplo, la dimensión individual-colectivo, o interior-exterior que encontramos, por ejemplo, en Casanova¹⁹ (1968, p. 27, 30). El esquema que resulta de estas reflexiones es el siguiente:



Explicaremos brevemente y en forma general estos distintos conceptos de honra, para luego aplicarlos concretamente al *Alcalde de Zalamea* de Calderón.

Sobre el primer tipo de honor, el tradicional y vertical, Correa nos explica que es la "estratificación de la sociedad", y que en el siglo de oro básicamente no

¹⁹ El esquema, en todo caso, no es perfecto por lo que en la explicación que sigue recurriremos de vez en cuando a estos otros conceptos, que son igualmente válidos y que ayudan a entender más cabalmente la honra del siglo XVII. Los esquemas siempre son limitados, y si son más de bidimensionales ya no cumplen su cometido.

es distinta que en el medievo: En la cúspide de la pirámide social se encuentra el rey, debajo de él, los nobles o grandes, caballeros e hidalgos, y, debajo de éstos, los labradores (Correa 1958, p. 99, 100, nota 2)²⁰. De estas clases, las "más altas eran en sí portadoras de honra por su misma excelstitud" mientras que los "labradores carecían de honra en relación con los demás" (Correa 1958, p. 100).

La fuente de la honra se encuentra en la cúspide de la sociedad, o sea, en el rey. Las capas que se encuentran más próximas al monarca, participarán directamente en su honra, mientras que en las restantes capas sólo llega el reflejo de la misma, hasta que desaparece por completo y se llega a la falta de honra, "la otra cara del sistema" (Maravall 1979, p. 42).

El pertenecer al estamento de la nobleza conlleva obligaciones de conducta, y es la educación la que debe asegurar que se cumplan. Incluso, el noble tiene que actuar de acuerdo a estos patrones de conducta, si ello contradice los propios conceptos morales. En caso de ultraje del honor del noble, este tiene que vengarse (Maravall 1979, pp. 54, 45, 135 s.).

La verticalidad de este tipo de honra consiste en que el individuo – mejor dicho, el estamento – tiene una sensación de superioridad con respecto a los otros grupos sociales. Además, este tipo de honor se obtiene por el mero hecho de nacer (en el estado en que uno nace). Por esta razón hemos tenido que incluir en nuestro esquema otro elemento en este primer tipo, que también se obtiene por nacimiento y que también implica sentimientos de superioridad respecto a los demás: la limpieza de sangre²¹.

²⁰ La burguesía no tenía conciencia de clase (cita Correa a Pfandl, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Barcelona 1929). Había, además, esclavos, según nos enteramos por la historia real arriba reseñada sobre el capitán que fue ejecutado – ignominiosamente – por un esclavo (ver p. - 5 -). Suponemos que los esclavos, tanto seres humanos – aunque en aquel tiempo tal vez no fueran considerados explícitamente y por todos como tales – forman parte de la sociedad, y, por tanto, de la pirámide social.

²¹ El que nuestra terminología no sepa discernir estas dos formas o fuentes de honra constituye, sin lugar a duda, una debilidad de nuestro esquema. El mostrar claramente la congruencia – que no se reconoce a primera vista – entre los dos tipos: sentimiento de superioridad adquirido por el nacimiento, es una ventaja sorprendente de nuestra propuesta.

Salomon nos informa que el sentimiento de limpieza de sangre constituye una fuente de honor y dignidad para el villano, (Salomon 1985, pp. 686). Refiriéndose a las obras de teatro del siglo de oro, escribe que "la nobleza como clase ya no es la única fuente de valentía y riqueza humana" (Salomon 1985, p. 704).

Según Salomon la limpieza de sangre podía llegar a estimarse más que la propia hidalguía (Salomon 1985, p. 687). Maravall, en cambio, afirma que el estatus que confería la limpieza de sangre – o retiraba en caso de impureza – nunca era más importante que el estatus que daba la nobleza (Maravall 1979, p. 84).

Sea esto como fuere, podemos decir, en todo caso, que la honra obtenida por nacimiento, sin mérito personal alguno, la honra vertical y tradicional, la obtienen los nobles por pertenecer a su estamento, mientras que los villanos la obtienen de su conciencia de ser cristianos viejos, limpios de linaje.

Sobre el segundo concepto de honra leemos en Correa: El concepto de honra horizontal (y tradicional, según nuestro esquema) se puede definir como "fama" o "reputación" y "descansaba por entero en la *opinión* que los demás tuvieran de la persona" (Correa 1958, p. 101, el subrayado es mío, M.W.). Consultemos, respecto del término "opinión", el Diccionario de Uso de María Moliner (herederos, 1998):

2. ("disfrutar, gozar, tener") idea que tiene la gente sobre la moral de cierta persona: "Goza de buena opinión en la ciudad" ✱ crédito, fama, reputación.

Hay que añadir obviamente otro sinónimo, pues en Calderón "opinión" no significa otra cosa que "honra", en su vertiente social y horizontal.

Correa subraya, además, la índole igualitaria de la honra horizontal (Correa 1958, p. 101)²². Casanova resalta el "carácter eminentemente social que reviste el sentido del término *opinión*" y que se trata de un "honor al uso

²² A nuestro juicio, Correa idealiza demasiado si habla de "símbolo de cohesión social" (1958, p. 101), puesto que la opinión respecto de los demás es tan amenudo muy discriminatoria.

externo, y singularmente español" (1968, p. 22, 30). Garrot lo llama, de modo peculiarmente expresivo, el "qué dirán" (Garrot 1998, p. 29).²³

El concepto de mérito lo tomamos también de Correa, quien, más bien de paso, lo incluye en su "honor vertical", indicando que se diferencia de la honra por pertenencia a la clase social porque ésta se adquiere por nacimiento (Correa 1958, pp. 100 s.). Sostenemos en nuestro esquema que es un fenómeno vertical, ya que si nosotros hemos logrado algo, en ello somos mejores que los otros. Este tipo de competencia se da en todas las sociedades, p. ej. en el deporte, y ha adquirido una cada vez mayor importancia en el curso de la Historia.

Maravall ilustra esta diferencia con el otro concepto de honra vertical, la pertenencia a un estamento, de la siguiente manera:

"El reconocimiento social de un *status* no se confunde nunca con el de un *mérito* debido a una hazaña o conducta gloriosa, lo cual permite al individuo que de esta manera se ha singularizado gozar de un 'honor' a la romana, de la gloria, de la *fama*. Esta trae consigo un valor individualizado, que no se confunde con el que deriva de la pertenencia al grupo estamental." (Maravall 1979, p. 21)²⁴

Incluiremos en este tipo de honor también el prestigio que se adquiere por realizar bien una función pública²⁵, por ser bueno en la profesión u oficio y por la riqueza que esto puede acarrear. "Poseemos múltiples datos acerca de la existencia histórica del labrador rico en la sociedad rural española de

²³ En cuanto a la relación entre honor vertical y horizontal hay que suponer que en una sociedad completamente cerrada, o sea, donde las barreras entre las diferentes clases sociales son absolutas, no interesa la opinión de los miembros de las otras clases. La sociedad castellana del siglo de oro no era completamente cerrada (Alcina Franch 1970, pp. 26 s.). Si, por ejemplo, un noble opinaba sobre el honor de un labrador, él mismo se colocaba en el mismo nivel del sujeto sobre el que opinaba, es decir, en una posición lateral u horizontal respecto de éste. Si decía, en cambio, que aquel no tenía honor *por ser villano*, entonces hacía uso del honor en su concepción vertical.

²⁴ Maravall añade que ya en el siglo XVI, la conciencia individual estaba muy desarrollada por lo que se tendía a confundir ambas nociones (Maravall 1979, p. 21). Tenemos que tener claro siempre que todos estos conceptos pueden mezclarse.

²⁵ Este prestigio al parecer no tiene mucha importancia en el *Alcalde*. Además, ya existió en la antigüedad, y no percibimos que tenga demasiado de *moderno*. Lo incluimos para ser completos.

finés del siglo XVI o de principio del XVII" (Salomon 1985, p. 628). Riqueza es causa de honra (Garrot 1998, p. 27, n. 41)²⁶.

En cuanto a la excelencia en el trabajo, tenemos sí un problema al considerarlo motivo de honra: la deshonra del trabajo mecánico fue algo muy acentuado en España, y se conservó con mayor tenacidad que en otros países (Maravall 1979, p. 15). Sin embargo, y como ya se indicaba en la primera parte de este trabajo, hubo intentos de cambiar esta valoración negativa del trabajo manual. Maravall menciona una serie de fuentes no literarias, a partir de la mitad del siglo XVI, que exigen la dignificación del trabajo mecánico (Maravall 1979, pp. 121 ss.).

Suponemos que estos empeños de hacer entender tanto el trabajo como la riqueza como fuentes de dignidad u honra constituyen intentos de contrarrestar la crisis agraria de la primera mitad del siglo XVII, por lo que se trataría de una instrumentalización de la honra en favor de los intereses del poder.

En todo caso consideramos como moderno el honor por mérito puesto que si éste pasa a ser más importante que el prestigio emanado por factores que concede el nacimiento, es decir, restándole significancia al honor de la nobleza y del hombre de limpia sangre, estamos ya en una sociedad más moderna.

El cuarto y último tipo de honra, que hemos llamado conciencia, lo hemos deducido indirectamente de Dunn (1960, 1964). Este autor presenta una clasificación de distintos tipos de honra que se parece a la nuestra, aunque a nuestro juicio no discierne con suficiente nitidez. El último significado de honra²⁷ que menciona es la "integridad", y – a diferencia de Dunn –

²⁶ El hecho de que esto está "documentado desde la Edad Media" (Garrot 1998, p. 27, n. 41) no impide que lo consideremos un elemento moderno, puesto que en la modernidad ha venido adquiriendo un valor cada vez mayor.

²⁷ Los cuatro significados de honra que menciona Dunn son (Dunn 1960, p. 93; transcribimos o resumimos las traducciones de Garrot 1998, p. 27): dignidad exterior conferida por rango;

opinamos que no requiere de reconocimiento social, y lo llamaremos "conciencia" (en el sentido del alemán *Gewissen*), que significa el saber de lo que constituye el bien y el mal²⁸.

Incluimos este concepto dentro de la honra moderna porque suponemos que la conciencia (*Bewusstsein*, pero siempre relacionada con *Gewissen*) moderna se desarrolla justamente en esta primera mitad del siglo XVII²⁹. En este sentido, en el momento en que la conciencia (*Gewissen*) comienza a sustituir el control social de la conducta, ya tendremos una sociedad considerablemente más moderna. Es curioso que pareciera ser válido en todos los tiempos que una sociedad *estancada* tiende a estimar el honor del tipo tradicional, mientras que una sociedad *dinámica* prefiere el honor del tipo moderno.

El contraste entre el honor tradicional-vertical y el honor moderno-horizontal e interior³⁰ se puede expresar con las palabras del *Burlador de Sevilla*, de Tirso, cuyo protagonista don Juan dice: "... Honor / tengo, y las palabras cumplo, / porque caballero soy." (cit. por Maravall 1979, p. 60). Maravall aclara que "tiene honor y se halla obligado a atenerse a él, porque es un caballero y no a la inversa", para contraponer la versión *moderna*: "En una sociedad de tipo burgués, con virtudes interiorizadas, sería al revés: soy caballero porque mantengo mi honor y mi palabra." (Maravall 1979, p. 60).

orgullo por superioridad de cuna; respeto público y buen nombre; integridad y reconocimiento de la misma por la gente. Las últimas dos pueden ser deteriorados por un escándalo, el "buen nombre" en mayor grado que la "integridad".

²⁸ Antonio de Torquemada escribe algo muy similar ya en 1533: "de lo que nos hemos de preciar es de la virtud, para que por ella merezcamos ser más estimados, y no poner delante de la virtud la antigüedad y nobleza del linaje... No se ha de amar y procurar la honra, sino la virtud y hazañas por donde se merece" (Antonio de Torquemada, *Coloquios satíricos con un coloquio pastoril*, Salamanca 1533, cit. por Maravall 1979, p. 48). Obviamente Torquemada hace alusión a dos tipos de honra, utilizando el término *honra* para la versión vertical-tradicional y utilizando el término *virtud* para la versión horizontal-moderna, o conciencia, es decir, el saber del bien y del mal. No queda claro si con *hazañas* se refiere a lo que hemos llamado mérito, pero es posible.

²⁹ Así lo dijo, por ejemplo, el filósofo catalán Eugenio Trías, en una conferencia pronunciada el día 10 de febrero de 2005 en el Instituto Cervantes de Berlín.

³⁰ O sea, la comparación oblicua en nuestro esquema, el cuadrante superior izquierdo con el cuadrante inferior derecho.

Recordemos, además, que el protestantismo es una religión, surgida apenas un siglo antes de la escritura de esta obra, y basada justamente en la conciencia individual, la cual suscitó un enorme dinamismo económico, según explica Max Weber. El protestantismo no pudo entrar en España, pero posiblemente la necesidad de una conciencia individual – tan característica del individualismo de la era moderna – buscó otras vías para difundirse, y podríamos hasta barruntar que Calderón puede haber sido uno de sus profetas.

Una debilidad de nuestro esquema es que pasamos por alto el hecho de que la conciencia se configura en la infancia en relación con la *opinión* de los padres y que, más tarde, la conciencia siempre será confrontada con las demás personas. En cuanto a la clasificación de la conciencia como "honor horizontal", hacemos caso omiso del hecho de que, si la persona es devota, tendrá una sensación de verticalidad hacia Dios.

Si el esquema no describe todas las nociones posibles de honor, dejemos de lado sus títulos o dimensiones y atendamos a que, en todo caso, nos proporciona cuatro tipos de honor bastante diferentes entre sí. En el siguiente capítulo buscaremos cada uno de los cuatro conceptos en la obra y veremos cómo Calderón nos los presenta³¹. Después veremos, como resumen, el desarrollo de este motivo en el *Alcalde*.

2. DESCRIPCIÓN DE LOS DISTINTOS CONCEPTOS DE HONOR EN *EL ALCALDE DE ZALAMEA*

a) HONOR ADQUIRIDO POR NACIMIENTO: ESTAMENTO Y LIMPIEZA DE SANGRE

El primer tipo, el honor vertical obtenido por nacimiento lo vemos, por vez primera, en el capitán, quien de esta manera ya introduce uno de los conflictos centrales de la obra: Muy al principio, en los versos 205 y siguientes, establece la diferencia entre una dama – que le correspondería a él – y una villana – con la que no empezaría, podemos suponer, ninguna relación seria.

³¹ No siempre podremos evitar alguna repetición de lo que acabamos de presentar para explicar los diferentes conceptos de honra en forma general.

He aquí muy claramente la configuración vertical de este honor, donde un estamento se cree superior al otro.

A nuestro juicio, también el diálogo de Juan Crespo con el capitán, a partir del verso 765, es la oposición de dos estamentos, o sea, el honor que es adquirido en mayor o menor medida por la cuna:

Juan:	Perder la vida por la opinión.
Capitán:	¿Qué opinión tiene un villano?
Juan:	Aquella misma que vos; que no hubiera un capitán si no hubiera un labrador.

Es necesario explicar por qué esto es honor vertical y tradicional, ya que hemos encontrado en Alcina Franch una interpretación distinta de estos versos: "Para Calderón es en el campo donde queda la parte sana de la vida española que ha de darnos los capitanes que nos faltan" (Alcina Franch 1970, p. 40). El autor habla de ascenso social que exige valor, y, por tanto, mérito propio. Se trataría del tercer tipo de nuestro esquema. A nuestro juicio, aquí Juan no se refiere a la posibilidad de ascenso³², sino sólo habla de la estratificación social, donde un estamento se define por su distinción de los otros estamentos, y si estos no existieran, no existiría esta diferenciación.

Pedro Crespo habla varias veces de este primer tipo de honor, p. ej. en el diálogo sobre la compra de la ejecutoria con su hijo, versos 488 ss. Allí aparece la idea de que el villano como tal no tiene honra. Sin embargo, Crespo no quiere ascender por la compra de un título nobiliario³³. Lo que a él

³² El ascenso social marca la transición entre la sociedad tradicional, donde sólo cuenta la ascendencia, y una sociedad donde sólo cuenta el rendimiento o mérito personal para adquirir posiciones más o menos elevadas en la sociedad.

³³ Esta posibilidad de ascender socialmente constituye también una mezcla entre los tipos de honra descritos en nuestro esquema, es como la emulación de un honor adquirido por nacimiento. Para adquirir el título se requiere de riqueza, o sea, hay que haber trabajado, y estos elementos pueden ser fuente autónoma de honra. Crespo, con su negación, duda si esto influirá en la *opinión* de los demás. La limpieza de sangre también tiene que ver, puesto que, si bien la impureza no afectaba mucho a un noble, sí impedía que un villano pudiera acceder al estamento de los nobles adquiriendo una ejecutoria (esta condición aparece, p. ej., en Maravall 1979, p. 90).

le confiere honor es su linaje, su limpieza de sangre. Alcina Franch advierte sobre la idea en la época de que el villano, como tal, es garantía de limpieza de sangre (Alcina Franch 1970, pp. 31 ss.). Esta limpieza de sangre, este honor por linaje, que tiene por nacimiento, es lo que reivindica Pedro Crespo: " ...Villanos fueron / mis abuelos y mis padres; / sean villanos mis hijos" (vv. 519 ss.).

Con ello, hemos encontrado los dos tipos de honra que constituyen el primer tipo de nuestro esquema, el honor vertical, tradicional, adquirido por nacimiento: el honor estamental, representado, ante todo, por el capitán, y el honor por limpieza de sangre, personificado por el villano Pedro Crespo. La posición ideológica de Calderón al respecto queda claramente visible por el grado de simpatía que el autor confiere a sus personajes. Este desprestigio de la honra del noble queda compensada, en parte, por la presentación nada negativa de don Lope de Figueroa, también representante del estamento noble³⁴.

b) LA OPINIÓN

En el diálogo citado entre Juan Crespo y el capitán aparece ya el concepto *opinión*, definido arriba.

Este segundo tipo del honor, donde la reputación entre los demás es lo que más cuenta, lo vemos muy claramente en Pedro Crespo en el diálogo con el capitán donde pretende que éste se case con su hija, para así restablecer el honor de Isabel y de toda su familia. Hay que hacer notar que nada cambia materialmente, que la violación no es castigada, que solamente se procede a ejecutar un procedimiento o una norma social, el matrimonio³⁵, para que

³⁴ Don Lope de Figueroa, el personaje histórico, fue un militar de mucho *mérito*, lo que le aportó gran prestigio. Podemos pensar que también la elección de este nombre es indicio del reducido valor que Calderón pretende concederle al honor innato de la nobleza.

³⁵ Podría interpretarse que el matrimonio como *sacramento* compensaría un *pecado*. Consideramos únicamente el aspecto sociológico porque constatamos que no aparece en ni una sola palabra una concepción cristiana en todo el diálogo, excepto "que sabe Dios", "gracias al cielo", etc., que no guardan relación con el tema del honor manchado. Sí

la mancilla quede borrada. Es decir, sólo el decir de los demás, "casada ya está", restablece el honor.

Este tipo de honor lo expresa también Isabel al desatar a su padre diciendo:

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

(vv. 2062 ss. los subrayados son míos, M.W.)

Claramente, lo que cuenta, es lo que dicen los demás, y eso para Isabel – que tanta misericordia nos provoca – es más importante aún que su propia vida.

C) EL HONOR ADQUIRIDO POR MÉRITOS PERSONALES

El tercer tipo de honor, ya moderno, es el honor adquirido por mérito personal. Pedro Crespo es el más rico villano de Zalamea, y presume de esta cualidad. Él parece decir: Miren lo que yo he logrado, yo soy más rico que ustedes. Y lo dicen de él, incluso antes de que aparezca por primera vez en escena³⁶: "En la casa de un villano / que el hombre más rico es / del lugar, de quien después / he oído que es el más vano / hombre del mundo, y que tiene / más pompa y más presunción / que un infante de León" (vv. 165 ss.).

Otra aspecto de este honor por mérito es la postura de Pedro Crespo respecto de su trabajo, el que, a fin de cuentas, le ha proporcionado su riqueza. En los versos 424 y siguientes, primer acto, Pedro Crespo describe todo lo que ha trabajado en el día de hoy. Reivindica de este modo un honor para el villano, distinto del de la limpieza de sangre que obtiene por

aparece el honor estamental que no tiene el villano, pero sí el noble, en los versos 2281 ss.: "No creo / que desluzcáis vuestro honor, / porque los merecimientos / Que vuestros hijos, señor, / perdieren por ser mis nietos, / ganarán con más ventaja, / señor, por ser hijos vuestros."

³⁶ Técnica frecuente en esta obra (y en otras de Calderón), el de presentar a los personajes que aún no han salido a escena por medio de las palabras de los otros personajes que ya están en el escenario (Garrot 1998, p. 14, nota 23).

nacimiento, y que emana de la labor en el campo³⁷. A ello se opone la actividad de la que viene Juan Crespo: Ha jugado y ha perdido dinero, lo que provoca un consejo de padre a hijo que este último no escucha con demasiada paciencia. Sin embargo, Calderón le da, seguramente, la razón al padre, y así lo pretende transmitir al lector/espectador: honrado es aquel quien trabaja y produce su propia riqueza³⁸.

Este tipo de honor lo expresa en forma clarísima Casanova³⁹ cuando dice: "Pedro Crespo rechaza, pues, el honor de ejecutorias. Sin embargo, nada se dice si se niega a aspirar a mayores preeminencias honrosas. De hecho en el ánimo de Pedro Crespo está latente un espíritu de superación que quisiera ver realizado en la persona de su hijo Juan" (Casanova 1968, p. 24). Calderón ofrece para Juan una solución: Si se enrola en el ejército podrá realizar hazañas que le aportarán honor por propio mérito⁴⁰.

d) HONOR, PATRIMONIO DEL ALMA

³⁷ Tenemos aquí un ejemplo de ética del trabajo que se asemeja bastante a la ética protestante descrita por Max Weber como factor significativa para el desarrollo económico. Ya mencionamos arriba la necesidad de conciencia individual para la modernidad en las sociedades católicas. Algo similar podría afirmarse para la ética laboral. Ya hemos advertido varias veces sobre el hecho de que Calderón pretende persuadir al labrador a permanecer en su estado. Pero aquí incluso es más, podríamos decir que Calderón defiende ofensivamente un tipo de ética moderna del trabajo.

³⁸ Maravall resalta, sin embargo, el desprestigio del que en tiempos de Calderón "gozaba" el trabajo mecánico y contradice con ello a Max Weber (*Wirtschaft und Gesellschaft*, y no sus tratados sobre la ética protestante) quien habla del "trato respetuoso del aldeano en Calderón, en oposición al ostensible desdén por la *canalla* que se manifiesta en Shakespeare" (cit. por Maravall 1979, p. 22, n. 10). Maravall contesta a Weber: "Ese pretendido aldeano calderoniano es un labrador muy rico, con una atribución de *rol* y *status* que podemos calificar de paranobiliaria" (ibidem). No sabemos si Weber y/o Maravall se refieren a Pedro Crespo, pero es perfectamente posible que así sea.

³⁹ Recordemos que Casanova distingue sólo dos categorías, la interna y la externa, del honor, pero que no tiene ninguna categoría que se parezca a la que nosotros llamamos "honor por mérito personal". Es decir, Casanova desaprovecha la ocasión de mostrar más matices del concepto de honor, o bien, prefiere la claridad a la complejidad.

⁴⁰ Alcina Franch 1970, pp. 26 s. nos informa de que las guerras de la reconquista les dieron a muchos labradores la posibilidad de mostrar su valor y de obtener, como recompensa, un título nobiliario. Por esta razón, en el siglo de oro hay tantos hidalgos. En todo caso, para nuestro tema es interesante que exista esta posibilidad de adquirir un mayor prestigio social por méritos guerreros.

Busquemos en la obra el último tipo de honor, el que está basado en la moral, la integridad personal, en la conciencia.

Hacia el final de la primera jornada, don Lope y Pedro Crespo dialogan sobre el honor. Pedro Crespo afirma que mataría a quien le ofendiese la opinión, y don Lope le dice, de modo algo desconectado de lo anterior, que "por ser quien sois" (v. 870) tiene que aceptar las cargas que le corresponden. Pedro Crespo le contesta:

Con mi hacienda;
pero con mi fama, no;
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.
(vv. 871 ss.)

Pedro Crespo describe aquí un tipo de honor que nada tiene que ver con el honor de un estamento, nada con la opinión social, tampoco nada con algún mérito. Se trata de un concepto de honor interior, que se "desvincula de la ajena opinión y pasa a residir en la propia virtud del individuo, quien se constituye en el único juez de su propio honor" (Casanova 1968, p. 27).

Casanova no distingue los cuatro tipos de honor que nosotros proponemos sino solamente el honor externo, o sea la opinión, del interno. Sin embargo, este honor interno, el "honor verdadero" como lo define Casanova también, el "honor del alma", se asemeja muchísimo a lo que nosotros hemos venido llamando honor por conciencia. Toda persona creyente, obvio está, referirá esta conciencia a su Dios⁴¹, y Calderón menciona esta relación expresamente. Consideramos, eso sí, que *sicológicamente* la función fundamental de la conciencia es la misma con o sin Dios.

⁴¹ El protestante establecerá esta relación directamente con Dios, el católico lo hará con la mediación del padre confesor, con quien, de este modo, compartirá parte de esta conciencia.

La frase del honor, patrimonio del alma⁴², para Dunn, es la clave de la obra, como "toda persona que ha leído la obra, sabe" (Dunn 1960, p. 97). Para entenderla, pregunta por las "cosas que indudablemente son patrimonio del alma"⁴³ y su respuesta menciona, entre otras, la posibilidad de elegir entre el bien y el mal, justamente lo que nosotros hemos reconocido como función de la conciencia (*Gewissen*). Claro que Dunn no se detiene en esto. Desde un ángulo muy teológico – posiblemente influido por su propia religiosidad – menciona también la gracia divina y la salvación como "honor, patrimonio del alma" (Dunn 1960, p. 100). Si no entendemos, en un primer momento, qué es lo que puede tener que ver esto con honra, el autor nos explicita: "In short, these are the means by which the way is open to that corporate honour in Christ, expounded by St. Paul" (Dunn 1960, p. 100)⁴⁴. Y añade que, una ofensa contra un miembro del cuerpo es una ofensa para todos (Dunn 1964, p. 83).

⁴² Nosotros hemos establecido arriba la correspondencia entre "integridad" y "patrimonio del alma". Así lo entiende también Escudero Baztán. Sin embargo, este autor le atribuye equivocadamente esta misma idea a Dunn al escribir que éste "ofrece una reorientación de la primitiva teoría de Jones, indicando que el honor en *El alcalde de Zalamea* es visto primero como la integridad o valor moral del individuo (patrimonio del alma); y segundo, como la dignidad exterior y visible de cualquier hombre" (Escudero Baztán 1998, p. 50). Espero que mis reducidos conocimientos del inglés no me engañen, pero es obvio que Dunn, al vincular "integridad" con el reconocimiento público (aunque menos que el "respeto público o buen nombre", o sea, la opinión) no puede decir que esto es "patrimonio del alma", sino tiene que oponer estos dos conceptos (Dunn 1960, p. 93). Escudero Baztán habla de Dunn y 1960 pero cita una recopilación del artículo de 1960, por mí usado, del año 1965, a saber, en Bruce Wardropper (ed.), *Critical Essays on the Theater of Calderón*, p. 24-60, obra que yo no he encontrado. Posiblemente, Dunn formula allí de otra forma o más comprensiblemente. El propio Escudero Baztán vuelve a utilizar esta bidimensión – muy útil, a nuestro juicio – "honor como opinión social y como patrimonio del alma" (1998, p. 56) y advierte justamente, y con toda razón, que este último no ha podido ser lesionado, ni para Pedro Crespo ni para Isabel, puesto que ésta no tiene nada de culpa de lo que ha pasado. En todo caso, este tipo de honra no es tan novedoso como insinúan Jones y Dunn, puesto que Escudero Baztán (1998, pp. 55 s.) menciona varios ejemplos literarios anteriores.

⁴³ "If we ask 'What things are the undoubted patrimony of the soul?' we may find a value for honor which has been passed over" (Dunn 1960, p. 100).

⁴⁴ Al buscar en la biblia el pasaje correspondiente, dimos con la primera epístola que San Pablo envió a los Corintios, capítulo 12, versos 12 y ss: "Porque así como el cuerpo es uno, y tiene muchos miembros, pero todos los miembros del cuerpo, siendo muchos, son un solo cuerpo, así también Cristo." (v. 12) ..."y a aquellos del cuerpo que nos parecen menos dignos, a éstos vestimos más dignamente; y los que en nosotros son menos decorosos, se tratan con más decoro." (v. 23). La biblia luterana alemana dice por "digno", 'ehrbar' y por "más dignamente", 'mit besonderer Ehre'.

Dunn continua explicando que Pedro Crespo, al solicitar al capitán que se case con su hija, está apelando a este honor ("un honor", y no "mi honor") que comparten los cristianos, es decir, tanto Pedro Crespo como el capitán, en la comunión (Dunn 1960, p. 101) ⁴⁵.

Nosotros no podemos compartir una posición religiosa – o hasta devota – para un análisis literario, porque entendemos que sin fe religiosa no se podrá entender este punto de vista. No pretendemos negar que Calderón fuera un convencido católico, ni que esta fe se refleja en sus obras. Pero un punto de vista tan particular nubla el entendimiento de los otros contextos ideológicos que pueden haber motivado al autor a escribir la obra. Aparte de la relación de la conciencia, del alma, con Dios, las reflexiones del *Alcalde* de Calderón son sumamente terrenales. Por esta razón, nosotros hemos elegido como punto de partida un ángulo sociológico y psicológico. En este capítulo hemos pasado a un punto de vista filológico, mostrando dónde Calderón presenta los diferentes tipos de honor en la obra. Esta visión la ampliaremos en el próximo apartado mostrando qué *desarrollo* le da el autor a estos conceptos.

Antes, resumiremos este acápite diciendo que a nuestro juicio el *honor*, *patrimonio del alma*, es una interesante propuesta de un tipo más moderno de honor que Calderón presenta al lector o espectador, pero que dista

⁴⁵ Dunn no le da apenas importancia al hecho de que Isabel va a parar al monasterio, lo que únicamente sirve para restablecer la *opinión* de los vecinos, puesto que su patrimonio del alma no ha sido vulnerado por algo por lo que ella no tiene culpa alguna (Escudero Baztán 1998, pp. 56 s. menciona puntos de vista teológicos de la época que justifican esta inocencia de la víctima de una violación.) ¿O acaso que para Dunn el convento es algo muy positivo, o cristianamente exigible? En todo caso creemos que es mejor hablar de "muerte erótica" de Isabel, al obligarla ir al claustro, que de muerte social, puesto que justamente su reputación en la sociedad queda reparada por esto. La crueldad de la sociedad de la época con la pobre mujer violada, y la crueldad de Pedro Crespo para con su hija y su dependencia del "qué dirán", se expresa en la frase de Pedro Crespo que allí tendrá "esposo/que no mira en calidad" (v. 2745). El que muere socialmente sería él mismo, puesto que se queda sólo y sin hijos.

mucho de ser *la* única clave de la obra, como opina Dunn, puesto que, como hemos visto, encontramos también los otros conceptos de honra que ofrece nuestro esquema.

e) DESARROLLO DE LOS DIFERENTES CONCEPTOS DE HONOR EN EL CURSO DE LA OBRA

Los mencionados versos del *honor*, *patrimonio del alma* aparecen en la última escena del primer acto. Casanova nos cuenta que el experimentado lector de las obras de Calderón ya conoce esta técnica de introducir en forma abstracta y todavía no comprensible, por boca del personaje protagónico, una definición que luego, hacia el final de la obra, se llegará a comprender, o se verá como se hará realidad (Casanova 1968, p. 27).

Casanova afirma que "con aquellos cuatro versos también estamos en presencia de un enunciado que suponemos cargado de sentido" (Casanova 1968, p. 28). ¿Cuándo se produce, entonces, la realización, resolución o explicación?

En teatro, muchas veces se resalta un elemento mediante su contrario. Para explicar la honra, tenemos que atender, entonces, al momento de la mayor deshonor. Podemos presumir tres momentos de la obra en este sentido: La violación de Isabel (que ocurre fuera de la escena); el momento en que Pedro Crespo se encuentra atado a la encina; la autohumillación de Pedro Crespo al arrodillarse frente al capitán. Suponemos que Calderón nos presenta la deshonor en forma graduada y que la última escena es la más indigna, tanto más cuanto que Pedro Crespo elige voluntariamente esta humillación.

Isabel, como hemos visto, la representante a ultranza del honor como reputación social⁴⁶, en el bosque le ofrece su vida a su padre, para que la gente diga de él que ha recuperado de este modo su honor. Calderón, al

⁴⁶ Y como ella en este sentido no tiene desarrollo alguno, es un personaje poco cuidado, poco querido, acaso, por Calderón. Además, la violación de Isabel no le basta a Calderón como momento de mayor deshonor. Compárese al respecto con *Fuenteovejuna*, de Lope, donde ése es el momento en que la acción cambia de rumbo. Lope parece respetar más al personaje femenino que Calderón.

hacer que Pedro Crespo no mate a su hija y que impida que Juan la mate, ya comienza la desvalorización de este tipo de honor tradicional y horizontal, basado en la opinión de los demás⁴⁷.

La escena de rodillas ante el capitán, que consideramos la escena de mayor deshonra (al menos para el protagonista, Pedro Crespo), constituye el nudo del drama. Aquí decide Crespo, qué actitud adoptará respecto del ultraje de su honra, aquí decide el autor qué concepto de honra le pretende enseñar a su público.

En la escena misma, el alcalde renuncia a la violencia, a su "derecho que asistía a todo hombre de honor: ejecutar por propia mano la venganza que diera nueva vida a su ser social muerto por el ultraje"; y Casanova explica que "la moral cristiana, moral trascendente, se opone a la venganza" (Casanova 1968, p. 30).

Si la obra terminara en este momento, le daríamos la razón a Casanova. Sin embargo, la obra continúa, y si bien es cierto que Pedro Crespo renuncia a su venganza directa como padre, sí se venga indirectamente como alcalde.

Si Casanova pasa por alto el final de la obra, obviamente es porque desea llegar a la conclusión de que aquí Calderón hace una prédica cristiana. Una vez más, el punto de vista religioso nubla la vista científico-filológica⁴⁸.

⁴⁷ Casanova, en quien nos basamos esencialmente al describir este desarrollo de los cuatro (en el caso de Casanova: dos) tipos de honor dentro de la estructura del drama, escribe que el momento del monte, atado a una encina, es el momento "más bajo y penoso de su deshonra" (p. 28). Sin embargo, no aprovecha esto para su argumentación, puesto que ya aquí encuentra *renunciamento* (a la venganza) al decidir Pedro Crespo no matar a su hija para restablecer este tipo de honra.

⁴⁸ Quizás sea determinante el que Dunn practica "literary studies", Casanova "filología" y sólo el estudioso germanoparlante practica "Literaturwissenschaft". Casanova escribe, al final de su artículo, que Calderón tiene ambas posiciones: es "escritor de su 'patria chica española', es el poeta de la opinión social ..., honor patrimonio de casta". Pero también es "artista del orbe católico-cristiano, ... es el poeta del *honor, patrimonio del alma*, u honor interior sin posible limitación" (Casanova 1968, p. 33). El primer juicio lo basa en los dramas de honor anteriores de Calderón, y a las escenas anteriores a la de la genuflexión ante el capitán. Sin lugar a dudas, Casanova nos escamotea el final de la obra para enseñarnos el punto de vista cristiano de Calderón (y del propio Casanova, probablemente).

Este final de la obra presenta dificultades. La controversia, si es venganza o justicia lo que hace el alcalde, ha llenado muchas páginas (Escudero Baztán 1998, p. 51). Reproducimos una posición muy clara al respecto:

"Ahora bien, en lo que atañe al problema moral, Pedro Crespo ¿hizo justicia como alcalde, o se vengó como padre? En mi opinión, es cierta la segunda posibilidad: Pedro Crespo utiliza su cargo como coartada e instrumento para acudir a su interés personal, lo cual, sin embargo, ni implica despojar a P. Crespo de su aureola ejemplar. En último término, su venganza coincide con la justicia en cuanto al resultado; y la venganza, cuando la honra está en juego, está moralmente permitida ... y socialmente aceptada" (Ynduráin 1986, p. 308).

Más acre es la opinión de Aguirre en "*El alcalde de Zalamea*" ¿venganza o justicia? quien "declara que la acción de Crespo es el resultado de una venganza, injustificada desde todos los puntos de vista, que supone la victoria de un villano malicioso que triunfa sobre la nobleza y que ha engañado incluso al rey" (la cita es de Escudero Baztán 1998, p. 52, que no reproduce literalmente a Aguirre cuyo artículo no he tenido a disposición).

Entre "renuncia a la venganza" por razones cristianas y "venganza injustificada de un malicioso villano" hay mucha distancia. Ya expusimos nuestro punto de vista de que, muy claramente, hay una venganza, ejercida desde el cargo de alcalde. Añadiremos a ello la *valoración moral* que le da Calderón (¡y no el crítico!): También muy claramente, Calderón aprueba plenamente la acción de Crespo, personaje al que ha descrito como muy *simpático* para el espectador, y al cual el propio rey le da la razón al final.

Pero estamos estudiando el desarrollo de los conceptos de honor en la obra. Veamos, por ahora, cómo continúa la acción de Pedro Crespo, después de decidir que juzgará al capitán.

Ahora, ya no para más. Para llevar a cabo su proyecto jurídico es necesario publicar la deshonra, en vez de mantenerla lo más secreto posible. Lo lógico de la honra entendida como horizontal y tradicional es que se trate de

conseguir que la causa de una mengua de la buena opinión de la gente *no salga a la luz*. Isabel, ya al comienzo del tercer acto, había expresado este deseo: "no des lugar a la aurora" (v. 1794); "Deja que una vez / dilate la noche fría / su trémulo imperio" (vv. 1802 ss.). Al enterarse ahora de la estrategia de su padre, se muestra estupefacta:

¿Tú, que quisiste ocultar
nuestra ofensa, eres agora
quien más trata publicalla?
Pues no consigues vengalla,
consigue el callalla agora.
(vv. 2489 ss.)

Y su padre, resuelto ya, le responde contundentemente:

No; ya que, como quisiera,
me quita esta obligación,
satisfacer mi opinión
ha de ser desta manera.

Pedro Crespo ha decidido definitivamente actuar ya no como padre sino como juez, y parece dejar definitivamente detrás suyo el honor tradicional, la opinión. Sin embargo, utiliza este vocablo *opinión*, y ello nos indica que no se trata tan solo de recuperar el patrimonio del alma, sino que igualmente válida es la reparación del *qué dirán*.

En todo caso, si Casanova tiene razón (y sólo hemos negado el carácter *cristiano* de su argumentación) en cuanto a que el elemento mencionado al final del primer acto vuelve ahora, es necesario que a partir de aquí este honor tradicional externo desemboque en algo que podamos identificar como *honor, patrimonio del alma*.

La temática del honor aparece, después de la escena de rodillas, en las irónicas palabras de Crespo sobre las condiciones de prisión del capitán "con todo respeto" (vv.2360 ss.). Juan Crespo habla de honor en los versos 2434 y sigs. al decir que pedirá consejo a su padre sobre qué hacer en favor de su honor, y en los versos 2445 y siguientes, cuando le anuncia a su hermana que la va a matar porque ella habría mancillado su honor de él, de Juan, y, v.

2461, de su padre. Juan se queja de que él queda preso, a pesar de darle honra a su padre (vv. 2482 ss.). Pedro Crespo e Isabel hablan sobre la necesidad de publicar la deshonra y que el padre satisfará su opinión de esta manera (vv. 2486 ss.). Pedro Crespo se siente "honrado" por don Lope cuando este vuelve a aparecer (2513). En el verso 2554, don Lope utiliza la forma despectiva de "villanote". En 2581, Pedro Crespo explica que el capitán le robó su honor, en 2588, que se le entró en su opinión. En 2712 y sigs. el rey se queja de la forma de ajusticiamiento del capitán que no se corresponde a su derecho como noble. "Solo vos a la justicia/Tanto supierais honrar" le dice Crespo al rey en el verso 2734 y s. Don Lope le propone a Crespo que hubiera sido mejor remediar el honor de su hija entregándole el preso a él, don Lope (vv. 2740). Crespo le explica a Don Lope que su hijo hirió al capitán porque su honor le pudiera haber obligado a ello (vv. 2753).

Pedimos disculpas por la larga y aburrida relación de la temática de la honra, después del momento de mayor deshonra en la obra. Esto ha sido necesario para constatar que, aparte de algunas alusiones al honor por estamento (vertical-tradicional), se habla exclusivamente de honor horizontal y tradicional, o sea, de opinión. En ni un solo verso hay siquiera una alusión a algo que se parezca a *honor, patrimonio del alma*.

Si descartamos la visión cristiana (renuncia a la venganza y honor de todos los miembros del cuerpo en el sentido de San Pablo), y si consideramos de todas maneras que se trata de un drama de honor (y el gran número de alusiones a la honra así lo corrobora), tenemos tres posibilidades de interpretación: Calderón ha estructurado mal su drama; el verso *honor, patrimonio del alma* no tiene ninguna importancia para toda la obra; el *patrimonio del alma* no se vuelve a encontrar literalmente en la última parte del drama, sino en una forma traducida o traspuesta.

La primera alternativa la podemos descartar de entrada, y también la segunda no nos parece creíble dado el proverbial esmero constructivo de Calderón en sus obras. Presenta en el mencionado verso, además, nada

menos que una oposición entre rey (a quien corresponde la hacienda y la vida) y Dios (dueño del honor y del alma), algo que en el siglo de oro podría considerarse casi delito de lesa majestad, así que el autor no se lo habrá tomado a la ligera.

Dado el contenido netamente jurídico de toda la última parte de la tercera jornada, buscaremos el *honor, patrimonio del alma* en la ley, y supondremos que la justicia representa el cuarto tipo de honor, la conciencia.

No podemos plantear aquí toda una filosofía jurídica de la era moderna. Sí podemos emitir una suposición sobre la relación entre justicia y conciencia o moral. Partimos del supuesto de que la conciencia es una condición que está muy ligada a la época moderna. El individualismo de la modernidad exige conciencia individual. Los vecinos, en una sociedad cada vez más compleja (y mucho más numerosa en población), no pueden andar controlando⁴⁹ permanentemente la conducta de todo el mundo. Por eso se necesita el traspaso del honor entendido como colectivo, exterior (opinión) al honor entendido como individual, interior (conciencia). Nuestra hipótesis es que la justicia moderna es la que actúa siempre y cuando la conciencia o la moral individual no funcionan, es decir, que la sustituye según el principio de la subsidiaridad.

Veamos, concretamente, como eso se veía en el caso del *Alcalde*:

El castigo del delincuente a pesar de su condición de noble y de soldado de mano del alcalde villano y civil, y de la denigrante técnica del garrote, es la respuesta al hecho de que éste ha actuado mal. O, dicho sea al revés, el capitán tendría que haber actuado de acuerdo a una conciencia, a una ética, a una honra interior⁵⁰, para que no le ocurra esto lo que le ocurre.

⁴⁹ No olvidemos, eso sí, que hoy el control por parte del *Estado* es mucho más intenso que en la época, y que ello es muy característico de la era contemporánea. El concepto *opinión* nos indica que en el siglo de oro se trataba de un control *social*, ejercido por los vecinos.

⁵⁰ que perfectamente pueden ser cristianas.

En derecho se hace la división entre el derecho material y el derecho formal. El Código Penal es el que dice qué hechos constituyen un delito y qué penas deben traer como consecuencia. El Código de Procedimiento Penal es el que prescribe que el reo no tiene que declarar, que tiene derecho a un abogado, y que, un ejemplo un tanto grotesco del derecho penal formal de nuestros días, la puerta de acceso para el público no debe estar cerrada con llave (principio de la publicidad del juicio oral). Esta diferencia entre el derecho material y el formal podemos llamarla también entre lo legítimo y lo legal⁵¹.

Entendemos, entonces, que el anunciado *honor, patrimonio del alma*, la conciencia, vuelve en este último acto en la forma de la justicia material y legítima, que tiene que juzgar ya que el capitán no ha juzgado concienzudamente su actuar antes de llevarlo a cabo. Esta justicia material prevalece sobre la justicia formal⁵², lo que permite que Pedro Crespo viole varias normas formales (la jurisdicción de un villano frente a un noble, de un civil frente a un militar, la ejecución por medio del garrote; acaso, la ejecución de la pena por la misma audiencia que pronunció el fallo), sin que sea castigado por ello. Pedro Crespo justifica esta violación con las siguientes palabras:

Toda la justicia vuestra
es sólo un cuerpo no más⁵³;
si éste tiene muchas manos,
decid, ¿qué más se me da

⁵¹ Terminología que debo a la profesora Susanne Hartwig. Por otra parte puede utilizarse también la terminología jurídica, puesto que en la España del siglo de oro había unas normas jurídicas muy rígidas como lo podemos ver, por ejemplo, en el juicio contra Antonio Pérez, secretario de Felipe II, por corrupción y homicidio. Muchas veces, hasta el día de hoy, consideramos como injusta una sentencia porque las normas formales se impusieron por encima de las normas materiales. Consideramos, empero, que también las normas formales son necesarias para impedir arbitrariedades. En este sentido, no aprobamos la acción de Pedro Crespo.

⁵² Nos parece exagerado suponer que Calderón establece la analogía también entre justicia formal y la opinión. Ambas se parecen en que son puntos de vista externos.

⁵³ Al parecer, Calderón aquí sí se basa en el mismo pasaje bíblico que menciona Dunn (ver n. 44). Es probable que esta alusión – bastante literal – le haya llevado a Dunn a utilizar este pasaje para justificar su visión del honor cristiano en el *Alcalde* de Calderón.

matar con aquésta un hombre
que estotra había de matar?
(vv. 2704 ss.)

El rey aprueba lisa y llanamente la actuación como juez (elegido por los villanos) de Pedro Crespo y lo nombra alcalde perpetuo de Zalamea. Con esto, lo premia por un buen desempeño de su función, le otorga un título que le significará más honor, lo que vuelve a ser un ejemplo de honra por mérito personal.

En resumen, encontramos en esta última parte del *Alcalde*, los tres tipos de honra de nuestro esquema, y no uno sólo, a saber, la opinión (nº 2), en grado menor el mérito (nº 3) y, la falta de conciencia (nº 4) que debe ser suplida por la justicia del alcalde. La que falta, es la honra del tipo 1, la que se adquiere por nacimiento, o sea, la honra del noble y la honra del hombre limpio de sangre. Dado que el final de una obra debe expresar, de algún modo, el mensaje de un autor, debemos suponer que Calderón preconiza las tres últimas formas de nuestro esquema en detrimento de la primera.

3. EL ALCALDE DE ZALAMEA COMO DRAMA JURÍDICO

Ya hemos insinuado en algunas ocasiones que el *Alcalde* puede ser leído como drama jurídico⁵⁴, aunque suponemos que un género de este tipo es mucho más reciente (recordemos, sí, la famosa obra de Heinrich von Kleist que también trata esta temática).

El que se trata de un drama jurídico lo vemos por el hecho de que el inicio de la obra ya abre esta temática, pues Rebolledo habla (v. 43) de una posible deserción ("tornillazo") suya (Valbuena Briones 1978, p. 29), y el soldado primero presenta a don Lope como alguien que "sabe hacer/justicia del más

⁵⁴ Esto ha sido tratado, aunque yo no he tenido presentes los trabajos, por ejemplo: V. Mallarino: "El alcalde de Zalamea" y "Fuenteovejuna" frente al derecho penal. Rev. de las Indias (Bogotá), 14, 1942; 16, 1942-43; 17, 1943; 19, 1943-44 (cit. por Alcina Franch 1970, p. 38, nota 2).

amigo" (vv. 56 s.). Se habla pues, muy al principio de la obra, de un crimen militar, además de un juez (militar) imparcial.

La temática aparece también en el vocabulario. Valbuena Briones cita los "vocablos relativos a la jurisprudencia como *autoridad, jurisdicción, cuerpo de justicia, justicia ordinaria, concejo, consejo de guerra, audiencia, tribunal, averiguación, causa, proceso, testigo, delito, delinquir y sentencia*, los cuales dan color y cuerpo verbal al juicio famoso de Zalamea" (Valbuena Briones 1978, p. 38).

Brevemente, contemplaremos un poco más de cerca la justicia que nos enseña Pedro Crespo. Esta es moderna y tradicional.

La justicia que representa Pedro Crespo es modernísima toda vez que sostiene un igualitarismo no existente en la realidad de la época, pero hoy incuestionable: Todos los individuos son iguales ante la ley. El que el villano se erija en juez del noble debe haber sido impensable en el siglo de oro.

La justicia de Pedro Crespo, en cambio, no es nada moderna en la medida en que viola las normas jurídicas *formales*. Leemos en el texto, en varias ocasiones, de un conflicto entre la justicia civil y la justicia militar. Es un poco sorprendente que en aquella época un dramaturgo tuviera tanto interés por estas cuestiones. Posiblemente, este conflicto ha de ilustrar el otro, que sí le interesa a Calderón, entre los villanos y los nobles, y el entre los villanos y los soldados.

Llamativa es también la forma como Crespo justifica ante el rey (y no ante don Lope) el juicio que le hizo al capitán.

Este proceso, en quien bien
probado el delito está,
Digno de muerte, por ser
una doncella robar,
... (vv. 2654 ss.)

Mírese si está bien hecha
la causa, miren si hay
quien diga que yo haya hecho
en ella alguna maldad,
si he inducido algún testigo,
si está escrito algo de más
de lo que he dicho, y entonces
me den muerte (vv. 2674 ss.)

Calderón con esto vuelve a enfatizar que si la sentencia es justa en su esencia, los vicios formales son insignificantes; es decir, resalta la preeminencia de lo justo frente a lo legal, de la justicia material frente a la formal. Estos defectos formales son mencionados en el texto y desvirtuados por Pedro Crespo, como en el informe oral de un abogado defensor, de la siguiente manera:

El argumento de que está juzgando una causa que le atañe personalmente, lo contesta con que tiene que hacer por su hija lo mismo que hiciera por los demás (vv. 2663 ss.). A la objeción de que carece de autoridad de ejecutar la sentencia, que le incumbiría a otro tribunal, contesta que hay un solo tribunal en su jurisdicción (vv. 2687 ss.). Respecto de la jurisdicción del consejo de guerra responde con los versos 2704 y sig. arriba reproducidos, alegando que más importante es lo esencial (o sea, que la sentencia sea justa) que lo menos (es decir, cuál elemento de la justicia divina juzga, el cumplimiento de los preceptos jurídicos formales).

Por último, tiene que justificar por qué ha hecho ejecutar al capitán por medio del garrote. Su argumento es que el verdugo aldeano no ha aprendido a degollar, porque los nobles rurales son honrados. Esto se contradice con el personaje de don Mendo que no es nada honrado pues – de serle posible – cometería el mismo crimen merecedor de la pena capital que los dos capitanes del primer *Alcalde*, o sea, seducir y después abandonar a Isabel. Don Mendo no aparece en el primer *Alcalde*, la mencionada justificación sí. A nuestro juicio, aquí hay una debilidad constructiva de Calderón a quien la justificación del garrote le gustó tanto

que no la quiso suprimir, y la función de don Mendo (contraste con Crespo y con el capitán) le pareció tan importante que pasó por alto esta contradicción (o acaso, la aceptó).

Para terminar esta breve reseña del contenido jurídico del *Alcalde de Zalamea* falta mencionar el hecho de que Pedro Crespo hasta el mismo final, cuando el rey ya aceptó como justificados los defectos formales de su jurisprudencia y lo ha nombrado alcalde de por vida, pretende seguir juzgando: Es su propio hijo a quien – a diferencia de Rebolledo y la Chispa – no ha entregado a don Lope, porque él mismo, Pedro Crespo, quiere juzgarlo por haber herido a su capitán. Obviamente, también aquí incurre en un vicio formal ya que el crimen de un militar contra un militar ("desacato", v. 2752, nos recuerda que Juan ya era soldado cuando luchó contra el ofensor de su honra) necesariamente tiene que ser juzgado por un tribunal militar. Constatamos cierto fanatismo jurídico de Pedro Crespo, una terquedad en imponer su propia jurisdicción, cierta incapacidad para el perdón, y no sabemos qué es lo que Calderón nos quiere decir con esta acción. Una posibilidad de interpretación es que resalta el carácter justo del alcalde quien está dispuesto a juzgar a su propio hijo. O subraya, una vez más, la supremacía de lo legítimo por sobre lo legal. Sin embargo, esto no convence demasiado dado que don Lope, como juez competente, está presente y juzgaría, seguramente, en forma ecuánime. Más convincente nos parece que Calderón quiso darle la oportunidad al militar de ser noble, de perdonar, para que él, Calderón, no sea valorado como antimilitarista. La reconciliación, el restablecimiento del orden, es más elocuente si es el rígido general quien lo propugna. Además, siendo ésta la casi última escena, con esto cierra el drama con la temática jurídica, tal como lo inició, lo que justifica, claramente, nuestro juicio de que se trata, *también*, de un drama judicial.

IV. CONCLUSIÓN

Creemos haber mostrado que *El Alcalde de Zalamea* es esencialmente un drama de honor y un drama judicial, puesto que ambas temáticas tienen mucho peso en la obra. En un plano más secundario, es un drama social que trata el conflicto entre las clases sociales, así como entre el estamento militar y la población civil.

Como drama jurídico presenta centralmente el conflicto entre la justicia militar y la justicia civil, así como entre la justicia material y las normas jurídicas formales. Entendemos que esto para Calderón como dramaturgo debe ser sobre todo el vehículo para presentar su visión respecto a la dignidad del villano que merece ser tratado bien y en forma justa también por los militares. Por otra parte, la reflexión sobre qué es la justicia es un tema de mucha importancia para los escritores de todos los tiempos, y Calderón nos ofrece su punto de vista, de acuerdo al cual la justicia verdadera es la que llega a sentencias justas en su contenido, por encima de eventuales vicios formales que pudiera haber.

Con respecto al honor, hemos desarrollado un esquema de cuatro cuadrantes, con cinco conceptos, diferentes entre sí, de honor: el honor vertical-tradicional con sus dos formas honor por estamento y honor por limpieza de sangre; el honor horizontal-tradicional, la opinión o el "qué dirán"; la moderna forma del prestigio obtenido por méritos personales (vertical); y, finalmente, el honor moderno y horizontal, *patrimonio del alma*, una forma interior que hemos identificado con la conciencia.

En el *Alcalde de Zalamea*, Calderón ofrece un punto de vista nuevo en relación con sus anteriores dramas de honor, donde describe la honra, su ultraje y su reparación desde puntos de vista tradicionales. En esta obra, Calderón supera la visión de la superioridad del estamento de los nobles por encima de los villanos. Aquí, un juez villano justo juzga a un noble avieso. Esto obedece a la necesidad social de resaltar la dignidad de los villanos en aquella época, cuando reinaba una grave crisis agrónoma, para que

siguieran en su labor productiva de alimentos para toda la sociedad. A la honra por pertenencia a una clase social por nacimiento, Calderón opone la honra por méritos personales como una forma moderna. Esto, sin embargo, no es válido para la segunda forma de honra vertical-tradicional, puesto que la honra por limpieza de sangre, que le corresponde al villano, también por nacimiento, no es cuestionada por Calderón. Esto corrobora nuestra afirmación de que la obra se encuentra también al servicio de las necesidades de la sociedad coetánea, o sea, otorgarle honra al villano por diversas vías. Por otra parte, constatamos que hacia el final de la obra este elemento no vuelve a ser mencionado, tampoco positivamente, por lo que suponemos que no es la inquietud central de Calderón de darle importancia a la limpieza de sangre.

En el plano más importante, que se inscribe dentro de la honra horizontal, Calderón opone a la *opinión social*, al "qué dirán", una versión interior de honor igualitario, *patrimonio del alma*, que en sus funciones se asemeja a lo que la psicología llama *conciencia*.

El tema de este nuevo tipo de *honor, patrimonio del alma* es presentado al final de la primera jornada, y no volvemos a encontrarlo *literalmente* en el desenlace de la obra. Sí lo reconocemos, *traducido* a la legítima y ecuaníme forma de la justicia material que administra Pedro Crespo. El mensaje del autor: Cuando falla la *honra* en su forma interior, igualitaria y moderna, requerimos de la justicia para sustituir la deficiente *conciencia*.

Este nuevo y moderno tipo de honra, sin embargo, no es defendido a ultranza por el autor. Es el *Alcalde* una de las obras más realistas de Calderón. Entendemos, por tanto, que a Pedro Crespo le es permitida una conducta humana, con sus lados negativos, y que, de este modo, *también* restituye su honra-opinión, en su visión más tradicional, vengándose (como juez, con crueldad) de quien la lesionara, y enviando a la víctima de la ofensa, a su hija Isabel, al convento. Si bien es cierto que la obra propone dos nuevas formas de honra, oponiéndolas a las antiguas, Calderón no se

hace profeta absoluto de aquéllas. Considerando toda la obra *El Alcalde de Zalamea*, de Pedro Calderón de la Barca, vemos que estas cuatro formas *coexisten*, que el autor no prefiere ninguna de ellas, y que solo intenta mermar la significancia del honor congénito de la nobleza.

V. BIBLIOGRAFÍA

- Alcina Franch, Juan: El alcalde de Zalamea. En las versiones de Pedro Calderón de la Barca y Lope de Vega. Edición, prólogo y notas del catedrático Juan Alcina Franch. Editorial Juventud, Barcelona, 1970
- Casanova, Wilfredo O.: Honor, patrimonio del alma y opinión social, patrimonio de casta en *El alcalde de Zalamea*, de Calderón. En: Hispanofila, Literatura – Ensayos. 33, año 11, Nr. 3, mayo, Garden City, N.Y. 1968.
- Castelli, Eugenio: Análisis de "El alcalde de Zalamea". Centro Editor de América Latina. Buenos Aires. 1968
- Correa, Gustavo, "El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII", *Hispanic Review*, 26, 1958, 99-107
- Domínguez de Paz, Elisa: El Alcalde de Zalamea; Calderón de la Barca; Libros Cúpula, CEAC, Barcelona 1989
- Dunn, P.N., "Honour and the Christian Background in Calderon", *BHS*, XXXVII (1960), 75-105
- Dunn, Peter N.: "Patrimonio del alma", *Bulletin of Hispanic Studies*, 41, 1964, 78-85
- Escudero Baztán, Juan M.: El alcalde de Zalamea: edición crítica de las dos versiones. Iberoamericana, Vervuert; Madrid, Frankfurt 1998
- Garrot, Juan Carlos: Introducción. En: Calderón de la Barca, El alcalde de Zalamea, Clásicos de Siempre, Editorial Edimat, Madrid 1998
- Hesse, Everett W.: (Con) resúmenes históricos, biográficos y literarios, notas explicativas, bibliografía, juicios sobre el autor y su obra y temas de estudio; en: Calderón de la Barca: El Alcalde de Zalamea, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires 1967
- Isasi Angulo, D. Amando: Pedro Calderón de la Barca. Teatro. El Alcalde de Zalamea; La vida es sueño; El gran teatro del mundo; Bruguera, Barcelona 1968
- Jones, C.A., "Honor" in *El Alcalde de Zalamea*, *MLR*, L (1955), 444-449
- Kersten, Raquel: "El Alcalde de Zalamea y su refundición por Calderón". En: *Homenaje a Casaldueiro. Crítica y poesía*. Ofrecida por sus amigos y discípulos. Al cuidado de Rizel Pincus Sigel y Gonzalo Sobejano. P. 263 a 273. Editorial Gredos, Madrid 1972
- Luca de Tena, Cayetano: El Alcalde de Zalamea, de Don Pedro Calderón de la Barca, (texto íntegro, notas, acotaciones fiurines y bocetos); introducción, notas y acotaciones de Cayetano Luca de Tena. En:

Teatro, Revista internacional de la escena. Ed. Alfil. Núm. 1, Madrid, Nov. 1952

Maravall, J.A.: Poder, honor y élites en el siglo XVII, Madrid, Siglo XXI, 1979

Parker, Alexander A.: El drama como comentario sobre asuntos políticos; en: La imaginación y el arte de Calderón; p. 379 – 395; Cátedra, Madrid 1991

Parker, Alexander A.: La estructura dramática de "El alcalde de Zalamea"; en: Homenaje a Casaldueiro; al cuidado de Rísel Pincus Sigele y Gonzalo Sobejano, pp. 411-418; Ed. Gredos, Madrid 1972 (el mismo aparece en "La imaginación...", pp. 66 - 76 con algunas variaciones).

Salomon, Noël: Lo villano en el teatro del siglo de oro. Traducción de Beatriz Chenot del título original: Le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega (1965). Editorial Castalia, Madrid 1985

Valbuena Briones, Angel: Una interpretación de "El alcalde de Zalamea" (El estilo retórico en *El garrote más bien dado*). En: Arbor. Revista general de investigación y cultura. Tomo XCIX, Núm. 385, Madrid, enero 1978

Ynduráin, Domingo: "El alcalde de Zalamea". Historia, ideología, literatura. En: Edad de Oro, Vol. V, Primavera 1986, Madrid