

cuencias semánticas. De esta manera, con unos mismos elementos morfológicos, el autor obtiene nuevos significados de palabras, frases y oraciones. Crea así dos niveles de significación, uno explícito e inmediato —denotado—, el otro implícito y mediato o construido literariamente —connotado—, el uno opuesto al otro en cuanto a lo significado o comunicado. Tal vez se vea, en esta forma de escribir velada, en que se alude “divinamente” a lo demasiado humano, “moralizadamente” a lo escandaloso, “idealizadamente” a lo material de la vida, una imposición religiosa de la época. No hay que olvidar que el Arcipreste fue un clérigo con mucho de vitalidad prerrenacentista en sus venas, cuyos versos seculares pudieron valerle no pocas persecuciones. Para evadir tales inconvenientes se vio obligado a ingeniar algunos trucos técnicos, algunos de los cuales se observan, para nuestro deleite, en este *poemita*.

ERNESTO PORRAS COLLANTES

Instituto Caro y Cuervo.

AMOR Y HONOR EN UNA OLVIDADA OBRA DE CALDERÓN

« EL POSTRER DUELO DE ESPAÑA »

Forzar el destino —tratar de encauzar los acontecimientos hacia fines egoístas— es un comportamiento muchas veces criticado en el teatro calderoniano. En *La vida es sueño*, Clarín trata de escapar de la muerte a toda costa, pero pronto se enfrenta con el fin que ha querido evitar. El ambicioso Astolfo tampoco cumple su palabra y abandona a Rosaura; más tarde se verá obligado a contraer matrimonio con la joven. Herodes, protagonista de *El mayor monstruo del mundo*, desea evitar la muerte de su esposa; empero, mal guiado por sus pasiones, termina aceleradamente su destrucción. Curcio en *La devoción de la cruz*, intenta prevenir el deshonor asesinando a su mujer de cuya fidelidad sospecha. Él y sus hijos sufren las trágicas consecuencias de este excesivo celo. Muchos protagonistas calderonianos, guiados por falsas pasiones y valores, toman desmesuradas precauciones para asegurar su bienestar; paradójicamente, así causan su ruina y, a veces, la ajena. Quizá el ejemplo más trágico sea la cruel “cura” ideada por don Gutierre en *El médico de su honra*: para salvar su honor desangra a la hermosa Mencía.

En *El postrer duelo de España*, Calderón se vale del honor que "es antes que todo"¹ para criticar esta actitud manifestada por los protagonistas en exageradas precauciones para controlar su destino y salvar la honra. El comportamiento de don Pedro de Torrealla y don Jerónimo de Ansa ha sido impuesto por el código de honor vigente. Esta conducta los conducirá a un laberinto, producto de sus forzados empeños para mantener las apariencias. El perpetuo estado de alerta contra ofensas reales e imaginarias, en contrapunto con sentimientos amorosos, impregna la obra de una nerviosa tensión aparentemente resuelta con la intervención del rey². En contraste con las exigencias del honor tenemos al amor concebido como fuerza vital y natural: "Pues es lo mesmo / oír sin amor una historia, / que vivir sin alma un cuerpo" (I, 1556-1557). Empero, el honor vence y conduce a los protagonistas a un trágico duelo.

El triángulo amoroso lo forman don Pedro, don Jerónimo y doña Violante a quien Calderón compara con las más hermosas flores (I, 1556). El estricto código de honor, ambiciones personales y problemas económicos obligan a doña Violante y a don Pedro a mantener en secreto sus amores (I, 1557). El lugar donde se encuentran los amantes refuerza la atmósfera de disimulo, engaño y silencio que satura la obra. Los enamorados se comunican a través de un pasadizo que conduce a la habitación de Violante. Curiosamente, la entrada al pasadizo secreto está velada por un cuadro que, como toda pintura, es artificio: "engaño colorido" según la estética barroca. Al correrse el cuadro, los amantes pasan de los fingimientos de sus forzadas acciones al gozo del amor natural. Don Jerónimo también está enamorado de Violante, pero vive atormentado por los celos pues sabe que ella ama a otro. El ignorante don Pedro lo alienta en sus pretensiones, aunque lo critica por haberle revelado tan delicado secreto (I, 1557). El excesivo disimulo de don Pedro contrasta con la imprudencia de don Jerónimo quien pretende a una dama que sabe de otro, y hasta desea escoltarla públicamente (I, 1559). Pero la decidida Violante le responde airada: "Quedaos, o no pasaré / de aquí" (I, 1559); y en un lírico aparte expresa sus anhelos: "¡Ay don Pedro / si ha de ser mi día la noche, / quiera amor que llegue presto" (I, 1559). La

¹ PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, ed. Pedro Astrana Marín, 4ª ed. (Madrid, Aguilar, 1959), Vol. I, I, 1561. Citamos por esta edición indicando en el texto el acto y el número de página correspondientes.

² Tanto don Pedro como don Jerónimo repiten constantemente cuán importante es el estar prevenido. Don Jerónimo hace eco de los sentimientos de don Gutierre en *El médico de su honra* cuando exclama "quien se cura en salud, goza / anticipando el remedio" (I, 1553). Los protagonistas están obsesionados por conservar su honor inmaculado, pues para ellos "es socorro más cuerdo / aquel que antes de caer / repara el peligro" (I, 1555).

noche física y la oscura habitación de los secretos encuentros se iluminan con la presencia del amado y la constancia del amor compartido; en las tinieblas los amantes hallan su día espiritual.

Don Pedro no puede revelar sus sentimientos. El silencio que protege su honor y el de su dama lo conduce a otro trágico silencio. Para el galán el honor es lo esencial y bien vale prevenciones:

si dijo algún proverbio:
 "Antes que todo es mi dama",
 mintió amantemente necio;
 que antes que todo es mi honor;
 y él ha de ser el primero. (I, 1561).

Cuando de Jerónimo le explica sus planes para descubrir quién galantea a Violante, don Pedro decide fingirse celoso para mantener su fama de caballero recto ante al amigo y conservar el amor de Violante. Pero pronto claudica antes las exigencias del honor. Ya no le importa ni la fama de su dama, ni el efecto que su acción pueda producir en sus relaciones. Sólo se ocupa de salvar su honor. Esta postura conduce a la incomunicación entre los amantes: la hora exige la prevención y el disimulo y no las verdades "puras" que pide el amor (I, 1563).

Don Pedro opta nuevamente por callar ante el amigo, pero las hirientes palabras de don Jerónimo lo obligan a revelar que él también pretende a Violante. Y se identifica precisamente para aclarar que su silencio no ha sido cobardía, sino prueba de amistad. La actitud del orgulloso Jerónimo, quien cree que la "cordura" es "flaqueza del valor" (II, 1567), precipita la enemistad entre los dos caballeros. Don Pedro sabe que ya es tarde para casarse y hacer público el amor, y por eso no da respuesta a la proposición de Violante. La cordura que da luz a la razón ha quedado oscurecida por la urgencia del falso código de honor. El enamorado, víctima de la "tirana ley del duelo" (II, 1571), abandona a la dama sin explicaciones y en contra de sus sentimientos. Nuevamente el honor impera sobre don Pedro: el protagonista se rige por valores artificiales y deja que ellos gobiernen su natural amor³. La opacidad de sus silencios y actos lo envuelven a él y a su amada.

³ También encontramos un ejemplo trágico del amor ahogado por el honor, en la carta que don Gutierre le escribe a Mencía antes de asesinarla:

El amor te adora, el honor te
 aborrece; y así el uno te mata y el
 otro te avisa.
 Dos horas tienes de vida;
 cristiana eres, salva el alma, que
 la vida es imposible. (*El médico de su honra*, III, 654).

En su incesante deseo de prevenir la deshonra, don Pedro se precipita al abismo de la mala fortuna y del deshonor. Su caída del caballo prefigura su estado de turbación y el peligro de que la pasión, manifestada en la excesiva preocupación por el honor, controle sus acciones⁴. Don Jerónimo es testigo del accidente y sugiere posponer el duelo entre ambos. Pero don Pedro, en otro acto de prevención, opta por batirse. Durante la lucha se le cae la espada y, a merced de su rival, prefiere morir porque “es más noble la fama / que la vida” (II, 1573). Don Jerónimo, al restituírle la espada, también le devuelve la vida; y cuando promete no revelar nunca lo ocurrido en el campo, le restaura la honra. Pero mata a don Pedro espiritualmente cuando insiste en pretender a Violante:

¡Ay infelice de mí!
 ¿Quién vio acciones tan contrarias
 como equivocarse a un tiempo
 el dar la vida y quitarla? (II, 1573)

Por su honor —“está pendiente / mi honor de su confianza” (II, 1573) — otra vez don Pedro disimula: huye de la realidad ausentándose de la ciudad. Sin embargo, también la desechada Serafina ansía vengarse de don Pedro. Su amor se ha transformado en “ira, rabia y furor”, y únicamente anhela la muerte de su primo (I, 1561).

En contraste con el silencioso don Pedro, la vengativa dama hace pública la causa de su afrenta. La canción de los villanos refleja su turbulento estado espiritual:

Dos higas dio a muestra ama
 por no aojarla, aquel jazmín;
 y ella, por no agradecerlas,
 dio una a mayo y otra a abril,
 dejando de entrambos tan mustio el matiz,
 que huyendo las rosas de ciento en ciento
 huyeron las flores de mil en mil. (I. 1561)⁵.

Serafina también quiere forzar su destino y el de su primo don Pedro con un matrimonio sin amor. Ella y don Jerónimo no aceptan

⁴ ÁNGEL VALBUENA BRIONES, *Perspectiva crítica de los dramas calderonianos* (Madrid, Ediciones Rialp S. A., 1965), pág. 52.

⁵ Se le llama higa al dije contra el mal de ojo. La protección que le ha dado el jazmín (la naturaleza) a Serafina no es otra que su razón y albedrío para usarla. Obviamente, la mujer desprecia estos dones. Cabe notar que la importancia de la música y la pintura en el teatro del Siglo de Oro no ha sido suficientemente estudiada. Frecuentemente escenas musicales o la alusión a un cuadro sirven para resaltar el tema de la obra. Sor Juana Inés de la Cruz, discípula mexicana de Calderón, se valió de la música para subrayar el tema de sus comedias profanas (V. especialmente *Los empeños de una casa*).

la realidad. La agraviada mujer no puede controlar sus pasiones y rechaza la natural resignación; no se conforma con el fracaso cuando sabe que Pedro no la ama. Toda ternura ha huído de ella: sólo vive para su egoísta venganza, como don Jerónimo para su indiscreta pretensión⁶. La naturaleza que le ha proporcionado la razón, cuyo ejercicio puede restaurarle el debido equilibrio, también huye espantada ante el horror de su incontrolable deseo de venganza. Un interesante paralelismo enlaza a los personajes: Violante y Pedro sufren por un amor secreto; Jerónimo y Serafina padecen por hacer públicos sus sentimientos.

El desco de represalia guía a Serafina; a su vez, doña Violante, urgida por el código de honor, impulsa a su amado a la venganza o la muerte:

que aunque os amo, aunque os estimo,
 quiero, adoro e idolatro,
 idolatro, adoro y quiero,
 estimo, don Pedro, y amo
 más que a vos a vuestro honor:
 y así, adiós, hasta miraros,
 don Pedro, vengado o muerto. (II, 1579)

Una canción de villanos —“Salieron a reñir dos caballeros, / cayóse la espada a uno de ellos” (II, 1572) — propaga la secreta deshonor de don Pedro. El caballero expresa ante el rey la angustia de su deshonor y exige un desafío según los antiguos fueros de Castilla⁷. Los dos nobles se batan, pero durante el duelo Carlos V toma la causa de ambos y restaura su honor. Con esta acción el rey condena los duelos y también el concepto del honor que conduce a ellos: es un valor falso, valor-“sueño” que indebidamente rige los destinos del hombre.

Las excesivas prevenciones de don Pedro, siempre guiado por su honor, son responsables de los equívocos. Ellas aparecen en forma de silencios, hipocresías y disimulos que conducen a la muerte física y espiritual. Pues, como dice el gracioso Ginés:

Señores, ¿habrá en el mundo
 dos tan grandes majaderos,

⁶ Sin embargo, debemos notar la caballerosidad de don Jerónimo en el campo de batalla. El egoísmo y la pasión de Serafina sí asoman en la caza del jabalí: “Nadie primero que yo / le ha de matar” (II, 1573). Pero el jabalí resulta ser el frustrado Benito, burlado por Gila. Este incidente prefigura la vida engañada de Serafina que persigue el falso objetivo de su venganza. La escena de cetrería contiene el núcleo temático de la obra: el amor burlado por egoístas pasiones.

⁷ Sobre la historicidad de estos acontecimientos, V. VALBUENA BRIONES, pág. 306.

que les cueste más cuidado,
 más diligencia y anhelo
 saber cómo han de matarse,
 que cuesta a muchos discretos
 saber cómo han de vivirse? (III, 1585)

El duelo final revela el funesto camino escogido por don Pedro cuando repite sus características precauciones al seleccionar las armas y la forma de combate, pues "para entrar en lid / ninguna prevención falta" (III, 1590). El silencio que se pide en el campo espeja el del protagonista que tantas incomprensiones ha producido (III, 1592). Don Jerónimo y don Pedro juran la verdad: la lid es por honra. Sin embargo, la "verdad" — el deshonor — tampoco existe, pues se funda en fantasías, mentiras y apariencias. Estas excesivas prevenciones y falsos valores causan muchas dificultades a la vez que ocultan un sentimiento noble: el amor.

En *El postrer duelo de España* Calderón muestra también cuán peligroso es revelar atrevidamente nuestras pasiones. Hablar por venganza, como lo hace Serafina, produce un innecesario duelo; hablar sobre imprudentes pretensiones a una dama comprometida le causa serios reveses a don Jerónimo. El contrapunto entre hablar y callar se observa bien en los comentarios del gracioso Ginés. Víctima del silencio de don Pedro, el criado ignora hasta el nombre de su dama: "Matarme a coces, y no / saber la fulana, eso / toca en pundonor" (I, 1558). En un nivel cómico, Ginés nos indica que la desconfianza de su amo también lo deshonor a él; en un plano más serio, toca igualmente en pundonor la falta de confianza de don Pedro en su amigo don Jerónimo. Del mismo modo, el forzado mutismo que se imponen los dos amantes acaba agravándolos. Para don Pedro el fruto del silencio para con su criado es la pérdida del honor: "¡Que me haya distraído / este infame, sin saber / lo que ha hecho" (II, 1569). El contraste entre hablar y callar se manifiesta otra vez a un nivel cómico cuando el gracioso Benito le cuenta a Serafina que había visto a don Pedro y le había reprochado su comportamiento: "Que nada me respondió; / bien que no lo dije yo / de manera que él lo oyese" (I, 1562). Hablar a medias, o no hablar cuando es preciso hacerlo, es defecto que comparten amos y criados. Sin embargo, Benito le da una lección a sus amos. Él sí está consciente de cómo debe comportarse un enamorado: no hay "arte" en su amor porque "Amar sin arte es el arte / de amar" (I, 1562). Por eso Benito declara abiertamente su devoción por la criada Serafina.

En esta obra Calderón critica las excesivas prevenciones de los protagonistas para conservar la honra que estiman por encima del amor, la amistad y la franqueza. Como el honor es un valor postizo, impuesto por la sociedad, está representado por un comportamiento artificial, matizado por la hipocresía y el secreto. El amor es un sen-

timiento noble y natural que no debe ser manchado por los disimulos y mentiras exigidos por el honor⁸. Y por eso las alusiones a él se hacen con imágenes del mundo natural (I, 1564).

Al final de *El postrer duelo de España*, Carlos V impone el orden cuando interviene en el duelo y prohíbe estos lances. Hay un notable paralelismo entre esta acción y la restauración del orden social una vez aquietados los bandos revolucionarios. Con el consentimiento del rey, don Pedro y doña Violante, doña Serafina y don Jerónimo, Gila y Benito, y Flora y Ginés, se casan. Estos matrimonios simbolizan la restauración del orden personal y social⁹. Al mismo tiempo es importante destacar que don Jerónimo acepta el matrimonio por agradecimiento y por venganza: "Ingrata / Violante, véngueme el ver / que hay quien me estima" (III, 1593). Serafina también accede a las nupcias para desagraviarse: "Haga / la necesidad virtud" (III, 1593). Gila, como su ama, también se casa por conveniencia (III, 1593). Entonces, estos matrimonios donde secretamente perduran el falso concepto del honor y el deseo de venganza indican una ambivalencia en el aparentemente feliz desenlace¹⁰. El duelo tan vívidamente pintado por Calderón en esta obra, no será el postrero. Aunque el rey exija su abolición, el código de honor impera produciendo los silencios y falsedades que conducen a estos lances. Efectivamente, *El postrer duelo de España* condena la "bárbara tirana / ley del duelo" (III, 1594), y también sus causas: el honor visto como opinión ajena. Empero, mientras reine tal concepto del honor, ningún rey, por muy justo que sea, podrá prevenir estos combates. De acontecimientos públicos pasarán a secretos, como el duelo en el bosque. Y los hombres regidos por lo externo rechazarán el amor, la amistad y la franqueza a la vez que forzarán su destino para defender un valor-"sueño".

RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ

y

ELEANOR J. MARTIN.

The City College, CUNY
Rutgers University.

⁸ Don Pedro comprende las cualidades del amor y por eso sus actos son aún más reprochables (I, 1557).

⁹ ALEXANDER A. PARKER, *The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age* (Cambridge, W. Heffer and Sons Ltd., 1964), pág. 14.

¹⁰ En una conferencia dictada en New York University el cinco de mayo de 1971, Alexander A. Parker señaló el tono trágico de la unión de don Gutierre y doña Leonor al final de *El médico de su honra*, cuando el orden social se restaura a base de la muerte de doña Mencía. Sobre el mismo tema, véase también RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ, *Relectura de "Los empeños de una casa"*, en *Revista Iberoamericana* (en prensa).