

*“Aunque Dios era superficialmente la autoridad más alta, había otro sistema de creencias, el de la honra, considerado más sagrado por los ciudadanos de entonces.”*

## MENTIRA Y HONOR

### *Los temas del teatro español en el Siglo de Oro*

VLAD GEORESCU

WHILE CATHOLIC VIRTUES SHOULD HAVE BEEN THE HIGHEST MORAL AUTHORITY IN A SOCIETY AS FERVENTLY RELIGIOUS AS SPAIN DURING ITS GOLDEN AGE, THE PROTECTION OF PERSONAL HONOR STEERED THE MORAL CODE IN PRACTICE. EXAMINING FOUR THEATRICAL WORKS BY PROMINENT AUTHORS OF THE PERIOD—INCLUDING PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, ANA CARO, TIRSO DE MOLINA, AND LOPE DE VEGA—REVEALS A DOUBLE STANDARD IMPLICIT IN THE SOCIETAL ATTITUDE TOWARD LIES. LYING IN ORDER TO UPHOLD REPUTATION WAS REWARDED, WHILE LYING FOR ANY OTHER REASON, SUCH AS PERSONAL SATISFACTION, WAS OFTEN PUNISHABLE BY DEATH. IT REMAINS UNCERTAIN WHETHER AUTHORS OF THE TIME INCLUDED THIS DUALITY IN ORDER TO REFLECT THEIR TIME OR TO CRITICIZE IT, BUT THE INSIGHT THEY PROVIDE IS CLEAR: PEOPLE WERE MORE CONCERNED WITH MAINTAINING A GOOD OPINION IN THE EYES OF THEIR PEERS THAN IN THE EYES OF GOD. THIS ARTICLE EXPLORES THE PARADOXICAL MANNER IN WHICH DISHONORABLE ACTS WERE TOLERATED IN ORDER TO MAINTAIN HONOR IN THE GOLDEN AGE.



## INTRODUCCIÓN

Se conoce como el Siglo de Oro en España la época que abarca desde final del siglo quince hasta mediados del siglo diecisiete y que marca la cumbre de la literatura y el arte en la cultura española.

Dos cosas son ciertas: la primera es que la mentira es muy común, tanto en nuestros tiempos como a lo largo de la historia. La segunda es que, sea por razones culturales, religiosas, o sociales, ésta se ve de manera negativa o vergonzosa. La sociedad del Siglo de Oro en España, especialmente aquella pintada por las obras teatrales de la época, no es la excepción a este hecho paradójico. Lo que sí era muy diferente en aquella sociedad era el significado del verbo "mentir." Sebastián Covarrubias Horozco en su trabajo *Tesoro de la lengua castellana o española*, (publicado en 1611) presenta una definición muy interesante del verbo mentir: "no decir la verdad maliciosamente."<sup>1</sup> La palabra clave en esta definición es "maliciosamente", la cual indica que el intento de engañar, hacer daño, o causar sufrimiento es necesario para que una falsedad se considere una mentira.

Las situaciones que involucran la mentira o la falsedad son utilizadas en diferentes circunstancias y grados en cada una de las comedias escritas en este siglo, pero tienen un hecho en común: la mentira como protección del honor propio es completamente aceptada, raramente castigada, y de vez en cuando hasta premiada. Por otro lado, mentir, o crear una situación falsa al no decir la verdad en su totalidad por cualquier otra razón, frecuentemente resulta en la caída social o física del engañador. Esto presenta un punto muy importante para entender la dinámica de los valores en el Siglo de Oro. Aunque Dios era superficialmente la autoridad más alta, había otro sistema de creencias, el de la honra, considerado más sagrado por los ciudadanos de entonces. Las obras en las cuales este hecho es evidente incluyen *El alcalde de Zalamea* por Pedro Calderón de la Barca, *Valor, agravio y mujer* por Ana Caro en respuesta a *El burlador de Sevilla* por Tirso de Molina, y *El castigo sin venganza* por Lope de Vega. Estas tres obras muestran la sociedad del Siglo de Oro en su plena paradoja: la disposición a aceptar algo deshonesto, como la mentira, para proteger la honra.

Es importante contextualizar el significado de la honra en la época del Siglo de Oro. Descrita por Gustavo Correa, la honra tenía un elemento vertical y uno horizontal con relación a la sociedad. La honra vertical trataba de la escala

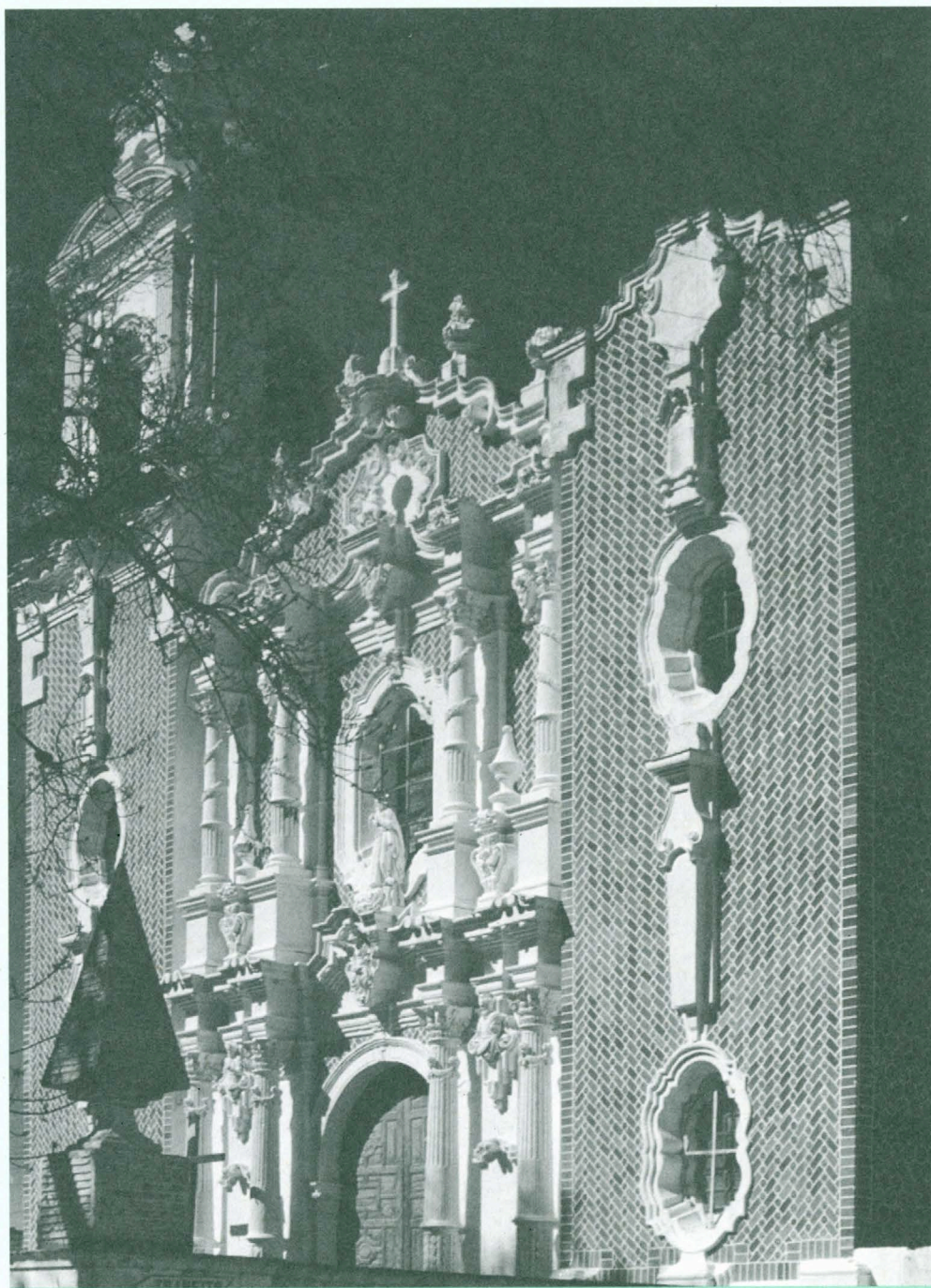
social, de nobles a villanos, la cual era rígida y normalmente decidida por nacimiento. La honra horizontal, la más importante, consistía simplemente en las relaciones de los ciudadanos entre sí, normalmente limitada a una sola clase social.<sup>2</sup> Mantener la honra significaba la protección de una gentil opinión pública. Aunque el acto de mentir en las obras teatrales del Siglo de Oro tenía muchas caras, como engañar, disfrazarse o no decir la verdad en su totalidad, hay una constante en el hecho de que los dramaturgos lo usaban para mantener la honra de sus personajes.

## MENTIRA Y CONSECUENCIA EN *EL ALCALDE DE ZALAMEA*

*El alcalde de Zalamea* presenta una yuxtaposición de las diferentes razones para la mentira, y sus resultados correspondientes. Los personajes utilizados para presentar esta idea son Don Álvaro y Pedro Crespo. Don Álvaro engaña para seguir sus propios intereses mientras que Pedro Crespo miente para asegurar el respeto de los demás. Don Álvaro acaba garroteado, una muerte típica de los villanos, mientras que Pedro Crespo se convierte en alcalde de Zalamea y recibe la aprobación del rey al final de la obra, "aquesto ya es hecho, / bien dada la muerta está."<sup>3</sup> La suerte de los dos hombres fue asegurada por sus acciones: las mentiras de Don Álvaro, motivadas por razones egoístas, se castigan como un pecado, mientras que las de Pedro Crespo, motivadas por su intento de mantener en ritmo el código del honor, se recompensan como actos nobles.

El primer suceso de esta yuxtaposición de la mentira en sus dos sentidos aparece muy temprano en la obra. Pedro Crespo, al recibir las noticias de la llegada de los soldados españoles en Zalamea, pide a su hija Isabel y la su prima Inés que se escondan en el desván de su casa "Hoy han de venir a casa / soldados, y es importante, / que no te vean. / Así, hija, / al punto has de retirarle / en esos desvanes, donde / yo vivía."<sup>4</sup> La acción se justifica por la mala reputación que tenían los soldados de abusar de las mujeres de los pueblos en los que se alojaban. Los antecedentes de esta reputación se basaban en el maltrato de los soldados hacia los villanos que los alojaban. El rey Felipe II afrontaba un gran problema al transportar su ejército hasta Portugal: la violencia y actitud incivilizada de los soldados. Para evitar el descontento villano y el pillaje de las tropas involucradas, en el año 1580 el rey emite un edicto ordenando que "ningún soldado ni otra persona de cualquier grado ni condición que sea, ose ni se atreva de





UNA IGLESIA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO. MANTENER EL HONOR PERSONAL EN MUCHOS RES-  
PETOS FUE MÁS IMPORTANTE QUE HACER LA OBRA DE DIOS.

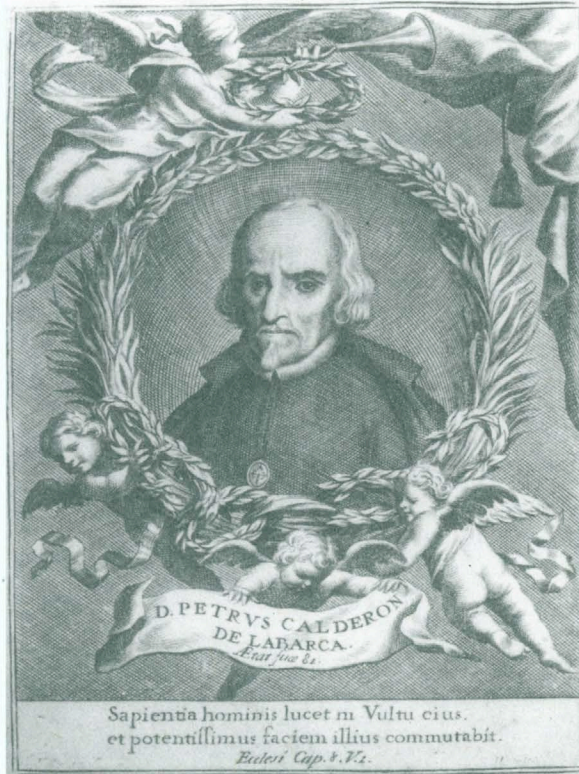


hacer violencia ninguna de mujeres, de cualquier calidad que sea, so pena de la vida.<sup>5</sup> Es cierto, por lo tanto, que Pedro Crespo está tratando de evitar una situación en la que se puede poner en peligro su honra, porque tener una hija violada significaba una falta de honra también en el padre de la pobre hija. Este engaño de Pedro Crespo – esconder a su hija – irónicamente, inicia el primer engaño de Don Álvaro, quien quiere ver a la escondida Isabel, “sólo porque el viejo la ha guardado,/ deseo, vive Dios, de entrar me ha dado.”<sup>6</sup>

Para cumplir su deseo, Don Álvaro emplea la ayuda de Rebolledo, haciéndolo fingir una huída de su autoridad que lo lleva hasta el desván donde se quedan las jóvenes. En seguir a Rebolledo, Don Álvaro tiene su oportunidad de ver la famosa belleza de Isabel.<sup>7</sup> Después de esto, Don Álvaro continúa con sus engaños para poder ver a Isabel y tratar de gozarla. Primero se esconde durante una serenata fingida para verla otra vez y después tiene éxito en secuestrarla y llevarla a las montañas donde los soldados, incluso él mismo, la violan.

“La atracción que siente [Don Álvaro] por Isabel comenzó con una simple curiosidad de ver y hablar a la moza escondida. La discreción y belleza de la muchacha despiertan en él una egoísta pasión. El alocado capitán... se entrega a una filosofía deshonorosa que le conduce a la muerte y a la destrucción.”<sup>8</sup>

Lo deshonoroso de Don Álvaro, por ser influenciado por su pasión, se castiga con la muerte, mientras que Pedro Crespo sigue mintiendo por la necesidad de mantener su honra. Esto se puede ver más claramente en las acciones de Pedro Crespo al tratar de proteger a su hijo, Juan. Cuando Don Lope, el superior de Don Álvaro, regresa a la casa de Pedro Crespo para apresar a Juan por haber herido a un capitán del ejército español (Don Álvaro), Pedro le responde que Juan ya está encarcelado y que él se va a hacer cargo de su castigo, “Quiero también, señor, castigar / el desacato que tuvo / de herir a su capitán.”<sup>9</sup> Es cierto, sin embargo, que Pedro Crespo no tiene ningún deseo de castigar a su hijo, “Y aun a mi padre también / con tal rigor le tratará. / (Auesto es asegurar / su vida, y han de pensar, / que es la justicia más rara / del mundo).”<sup>10</sup> Sólo quiere protegerlo de ser castigado en el ejército, algo que puede sucesivamente manchar su propia reputación. Pedro Crespo logra también castigar a Don Álvaro al mandarle al garrote, sabiendo muy bien que castigar a un capitán no está bajo la jurisdicción de un alcalde, una manipulación engañosa. Su justificación está en que sólo con la muerte



DIBUJO DE PEDRO CALDERON DE LA BARCA, AUTOR DE EL ALCALDE DE ZALAMEA, C. 1660.

de Don Álvaro, Don Crespo puede asegurar su honra. Dejar vivir a un hombre que le ha violado su hija significaría falta de hombría por parte de Pedro Crespo.

Lo interesante en el análisis del personaje de Pedro Crespo es que él exclama que la honra está más allá del mundo terrenal, “pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma sólo es de Dios.”<sup>11</sup> En proteger su honra, no obstante, Pedro Crespo desobedece el mandato cristiano de no mentir. Este discurso incluido por Calderón de la Barca enfatiza la importancia que Pedro Crespo le da a la honra; la única manera en que lo puede hacer es en relacionarla con la religión y la ley “suprema” del Dios. Por sus manipulaciones y engaños, Pedro Crespo ha tomado una “secular decision to maintain his personal honor.”<sup>12</sup> Sus mentiras eran para engañar, bien sea a Don Álvaro o a Don Lope, y esto divide el honor y la religión como sistemas de creencias en la obra.



## LA TENSION ENTRE REPUTACIÓN Y LA VIDA MORAL

Los personajes de Don Juan y Leonor en *El burlador de Sevilla y Valor, agravio y mujer* respectivamente, señalan la misma yuxtaposición de los diferentes motivos por la mentira. Don Juan es un burlador, y demuestra falta de respeto hacia muchos de los principios aceptados, como el espacio real, la amistad, la hospitalidad y el casamiento. Don Juan se burla de las mujeres por su propia satisfacción, y para tener tanto éxito, usa la mentira como su herramienta principal. El aspecto más persuasivo de su palabra es siempre decir lo que las mujeres quieren oír, que para la época de entonces era una promesa de casamiento. Dirigido a Tisbea "Aunque yo sepa perder / en tu servicio la vida, / la diera por bien perdida, / y te prometo de ser / tu esposo."<sup>13</sup> Sus acciones son claramente maliciosas, no teniendo en cuenta los sentimientos de las mujeres gozadas, "Sirviendo, jugando estás, / y si quieres ganar luego, / haz siempre, porque en el juego, / quien más hace, gana más."<sup>14</sup> Resulta que después de burlarse de cuatros mujeres, Don Juan muere por las mismas burlas, específicamente la burla de Ana, hija de Don Gonzalo.

En el caso específico de Don Juan, es posible sostener que las burlas de las mujeres con las cuales se pone en contacto son una manera de aumentar su estatus social, o su hombría. La hombría se define como algo "relacionado con el orgullo y la soberbia tradicional del Español."<sup>15</sup> Sin embargo, la conquista del sexo femenino era tan sólo una parte de la hombría entera; se trataba también de "la fuerza moral, del valor y del coraje."<sup>16</sup> Don Juan cumple sólo con uno de estos aspectos, y sus éxitos sexuales sirven para excluir aún más a los otros, como la moralidad y la virtud. Tal vez las burlas de Don Juan sí

encendían la envidia de los demás, pero su falta de respeto a los otros códigos sociales redujo su hombría al menor nivel de fama. "Don Juan se nos presenta como seductor y valiente, pero de hecho es un personaje que no duda en practicar la mentira, el engaño, el delito, y la traición como medios para mantener su fama."<sup>17</sup> La fama no es lo mismo que la honra, y las mentiras de Don Juan no estaban enfocadas hacia la protección de su estatus social; por el contrario, estaban dirigidas a su satisfacción personal con el efecto secundario de ponerlo justo en contra de los valores sociales de aquellos tiempos. No es sorpresa, por tanto, que Don Juan acabe muerto como consecuencia de sus engaños.

## MENTIRA CONTRA MENTIRA EN VALOR, AGRAVIO Y MUJER

En *Valor, agravio y mujer*, la respuesta de Ana Caro a *El burlador de Sevilla*, Leonor engaña casi tanto como el personaje de Don Juan, pero con motivos diferentes. Sin embargo, la definición de Covarrubias todavía es válida. Leonor miente con malicia, porque tiene el motivo claro de engañar a Don Juan y a los otros inocentes involucrados. Es decir que no está diciendo falsedades tan sólo por no estar bien informada, tiene una misión ya decidida. Leonor está luchando para proteger su estatus y honra, que ya han sido afectados por Don Juan. Usa su disfraz de hombre para engañar, y también manipular a Estela, Juan, Ludovico y Lisarda con el fin de casarse con Juan y evitar la deshonor de ser una mujer usada y rechazada. Sin tener la intención de ser maliciosa como Don Juan, las mentiras y engaños de Leonor resultan en el sufrimiento de los demás. Por ejemplo, en la tristeza de los hombres



EL SUAVE BURLADOR DON JUAN SEDUCIENDO A UNA MUJER EN UNA PRODUCCIÓN DE *EL BURLADOR DE SEVILLA*.



al pensar que han sido rechazados por Estela, y en las peleas entre Leonardo (Leonor) y Don Juan.<sup>18</sup> Lo único que distingue, entonces, a Don Juan de Leonor es el hecho de que Leonor está engañando para defender su honra y por eso sus esfuerzos son recompensados con la mano de Don Juan y la reconstrucción de su reputación.

Es importante notar que en este caso, Caro lleva la idea de aceptar la mentira para reestablecer la honra a un nivel aún más profundo. No sólo afirma que la honra es más importante que la moralidad religiosa, sino también usa la mentira de Leonor en su crítica del patriarcado y su apoyo del avance femenino. "Leonor's male disguise allows her to redress her honor by making it possible for her to approach don Juan as an equal, ironically permitting her to signal the flaw in any understanding of valor and virtue as the patrimony of males."<sup>19</sup> La conclusión es que defectos como la deshonestidad se pueden usar como herramientas no sólo para llevar a cabo la seguridad de la honra en el desarrollo de la comedia, sino también para engrandecer la honra de una clase social.

#### MENTIRA Y MOTIVACIÓN EN EL CASTIGO SIN VENGANZA

El último ejemplo de la justificación de la mentira en el teatro del Siglo de Oro se encuentra en la obra de Lope de Vega, *El castigo sin venganza*. El doble sentido del engaño se presenta en la combinación de los personajes de padre e hijo, El Duque y Federico. Federico, aunque es reverenciado por el pueblo de Ferrara y es amado profundamente por su padre, comete el gran error de mentir por una razón superficial en donde la protección de su honra no está involucrada. Sus falsedades se tratan de

*"No sólo afirma que la honra es más importante que la moralidad religiosa, sino también usa la mentira de Leonor en su crítica del patriarcado y su apoyo del avance femenino."*

su amor hacia la nueva Duquesa, su madrastra Casandra. Su engaño más importante se desarrolla cuando le niega a su padre la relación que el había tenido con Casandra durante la ausencia del Duque. No sabiendo que el Duque ya está bien informado de la situación, Federico le da una representación falsa de su contacto con Casandra, "A veces me favorece, / y a veces quiere mostrarme / que no es posible ser hijos / los que otras mujeres paren."<sup>20</sup> Inmediatamente después, a solas, el Duque maldice a su hijo: "No sé cómo he podido / mirar, Conde traidor, tu infame cara."<sup>21</sup> Por haber mentido a causa de una mujer, y no la honra, Federico se condena a sí mismo a la muerte.

Por otro lado, el Duque ahora tiene que proteger su honra y legitimidad como Duque de Ferrara, sabiendo que si la gente de Ferrara se da cuenta de las relaciones entre Federico y Casandra pondrán en duda su poder como líder. Un Duque sin honra es un Duque sin poder, y así el Duque desarrolla su plan para castigar a Federico y Casandra y asegurar la secrecía de lo que le ha pasado. Su engaño final es de grandes proporciones, resultando no sólo en engañar a Federico para que mate a la Duquesa Casandra, sino también en engañar al Marqués para que mate a su hijo Federico. Es cierto que el castigo de Federico y Casandra está justificado, pero lo importante es que este engaño era necesario para asegurar la honra del Duque, o lo que piensan los demás de él. Al final, aunque sufre también por haber matado a su hijo querido, el Duque es el menos castigado, porque él sigue reinando en Ferrara y mantiene intacta la opinión de sus súbditos.

También las diferencias claves entre las mentiras de padre e hijo se pueden ver en un ejemplo aún más general. Su casamiento con Casandra en general es un gran engaño en contra del pueblo, pero es hecho con el fin de mantener su legitimidad y honor como rey. "The Duke marries against his own inclinations in order to benefit his subjects and relieve himself of promiscuity."<sup>22</sup> Por otro lado Federico finge querer casarse con Aurora para poder seguir su aventura amorosa con Casandra, un engaño que no corresponde con el código de honor, lo que resultaría en su muerte. "Aurora's proposed marriage to Federico would solve the problem of his legacy; near the end he himself promotes it, knowing that it would distract attention from his liaison with Casandra."<sup>23</sup>

La contradicción de esta obra es que el Duque, supuestamente mejorado por su viaje al centro religioso en Roma, todavía se involucra en la mentira sin castigo. Tal vez nadie lo pone en palabras mejor que Antonio Carreño: "La



“Algunos piensan que llevar a cabo la justicia, especialmente por un rey, la mano de Dios en la tierra, significa la adherencia a los valores religiosos.”

figura central se sitúa en un punto en donde converge un sistema de dualidades y opuestos. Dramatiza una serie de actitudes básicas que definen el conflicto de la existencia humana. Asume ésta atributos simultáneamente contradictorios: el inmoral don Juan frente al nuevo hombre arrepentido.”<sup>24</sup> La conexión entre el Duque y Don Juan se realiza por el pasado promiscuo del Duque antes de llegar a Roma, y sirve mejor para establecer la conexión de esta dualidad en la gran cantidad de obras teatrales del siglo. Los opuestos son la moralidad dictada por Dios y la honra dictada por la sociedad. Se podría afirmar entonces que, durante el Siglo de Oro mantener la buena opinión de los demás era de mayor importancia que mantener la buena opinión de Dios. Algunos piensan que llevar a cabo la justicia, especialmente por un rey, la mano de Dios en la tierra, significa la adherencia a los valores religiosos. “On the whole, seventeenth-century thinkers seemed to rely on the idea that God Works in many and in mysterious ways, so the fact that justice is fulfilled is more important than the manner in which it comes to be carried out.”<sup>25</sup> Esto puede justificar la sentencia de muerte mañosa que el Duque les da a Casandra y Federico, algo también prohibido en la ley de Dios (pero por lo menos bien aceptado en aquella época). No obstante, la explicación es deficiente para también justificar la mentira y el engaño del Duque, que fue usada para mantener su honor frente de los demás y no en asegurar la justicia. Al igual que su mandato a matar, la mentira fue prácticamente no castigada.

### CONCLUSIÓN

Todos los ejemplos anteriormente mencionados pintan una clara imagen de la dinámica de la sociedad del Siglo de Oro y de la necesidad de hacer todo lo posible, moral o inmoral, para proteger la estima social. La mentira por

autosatisfacción u otras razones superficiales, por otro lado, está castigada socialmente, y de vez en cuando mortalmente. Los personajes que muestran esta ideología incluyen a Don Álvaro y Pedro Crespo, Don Juan y Leonor, y El Duque y Federico. Lo que no se puede establecer con certeza, es si los autores están creando estas yuxtaposiciones de inmoralidad y honra para criticar las normas de la sociedad de entonces, o si sólo están tratando de enfatizar supremacía de la honra como ley social y tal vez criticarla a través de un ejemplo negativo. Sin embargo, estos ejemplos sirven para ofrecer una análisis de las prioridades durante el Siglo de Oro.

### ENDNOTES

1. De Covarrubias 800
2. Correa 101
3. Vega Carpio vv. 2724-2725
4. Vega Carpio vv. 535-539
5. Herrera 78-81
6. Vega Carpio vv. 591-593
7. Vega Carpio vv. 642-686
8. Valbuena-Briones 41
9. Vega Carpio vv. 2750-2753
10. Vega Carpio vv. 2465-2470
11. Vega Carpio vv. 874-876
12. Darst 230
13. Molina 1016-1020
14. Molina 1448-1451
15. Correa 102
16. Correa 102
17. López-Vázquez 88
18. Molina 1481-1498
19. Rhodes 15
20. Vega Carpio vv. 2602-2605
21. Vega Carpio vv. 2602-2605
22. Fox 128
23. Fox 128
24. Carreño 52
25. Heiple 119

### REFERENCES

- Calderón de la Barca, Pedro. *El alcalde de Zalamea*. Ed. Ángel Valbuena-Briones. 21st ed. Madrid: Cátedra, 2007.
- Caro, Ana. *Valor, agravio, y mujer*. Ed. Lola Luna. Editorial Castalla, 1993.
- Carreño, Antonio. “Una poética para ‘El castigo sin venganza’” *El castigo sin venganza*. 7th ed. Madrid: Cátedra, 2008. 50-78.
- Correa, Gustavo. “El doble aspecto de la honra en el teatro del



Siglo XVII. "Hispanic Review 26. 2 (1958): 99-107

Covarrubias, Sebastian de. *Tesoro de la lengua castellana o española según la impresión de 1611*. Barcelona: S. A. Horta, 1943.

Darst, David H. "The Many Roles of Pedro Crespo." 224-32.

Fox, Dian. "The Grace of Conscience in *El castigo sin venganza*." *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*. Ed. Harry Sieber Dian Fox, Robert ter Horst. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1989. 125-34.

Heiple, Daniel L. "The Theological Context of Wife Murder in Seventeenth-Century Spain." *Sex and Love in Golden Age Spain*. Ed. Alain Saint-Saëns. New Orleans: UP of the South, 1996. 105-21.

Herrera, Antonio de. *Cinco libros de la historia de Portugal, y conquista de las islas de las Azores*. 1591: 78-81.

López-Vázquez, Alfredo Rodríguez. "Los personajes." *El burlador de Sevilla*. 15th ed. Barcelona: Grupo Anaya, S. A. , 2007.

Rhodes, Elizabeth. "Redressing Ana Caro's 'Valor, agravio, y mujer.'" *Hispanic Review* 73. 3 (2005): 309-28.

Molina, Tirso de. *El burlador de Sevilla*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. 15th ed. Barcelona: Grupo Anaya, S. A. , 2007.

Valbuena-Briones, Ángel. "El caso de honor y la antinomia armonía-discordia." *El alcalde de Zalamea*. 21st ed. Madrid: Cátedra, 2007.

Vega Carpio, Félix Lope de. *El castigo sin venganza*. Ed. Antonio Carreño. 7th ed. Madrid: Cátedra, 2008.



