

Sandra Benedetti Rosser.

Resonancias de silencio en El médico de su honra¹

En El médico de su honra, tragedia de honor de Calderón de la Barca, las resonancias del silencio se filtran por todos lados, tanto por los espacios exteriores y públicos como por los espacios interiores y privados, dominando tanto el ambiente físico de los personajes como su angustiado estado mental. Este trabajo va a explorar cómo el tema del silencio en El médico de su honra revela condiciones sociales vinculadas a la cuestión del honor. Como lo explica Aurora Egido, en el teatro del Siglo de Oro, detrás de la elocuencia barroca de la palabra se desarrolla toda una poética del silencio y del secreto que se relaciona con el tema del honor (48); poética que revela condiciones sociales basadas en la cautela en el hablar, en los peligros de la palabra y los beneficios del secreto y del callar (Egido 55-56). Por ende, la definición de “silencio” que se aplica a este estudio engloba no solo “mutismo, callada y elipsis”, sino también los sinónimos: “sigilo, cautela, ocultación, disimulo y secreto”, así como los sinónimos del verbo silenciar, como acallar, encubrir y enmudecer² El silencio pues no solo se evidencia en el callar de la palabra, sino también en el “silenciar” de un acto y más importante aún, en las connotaciones trascendentes del silencio que germinan en la tragedia, como se constata en las relaciones entre los personajes principales de la obra: Don Gutierre, su esposa D^a Mencía y el ex-amante de ésta, el Infante Don Enrique.

En la obra de Calderón la tragedia significa, según Morón Arroyo, un suceso triste al margen de la condición del protagonista (52). Por encima de esta definición básica, el estudio de Ruiz Ramón, Calderón y la tragedia, nos ayudará a profundizar el

¹ *N.B. Al ser una ponencia, quizás no estén todas las referencias numéricas a las páginas citadas*

² Diccionario de la lengua española © Madrid: Espasa-Calpe S.A., 2005 <http://www.wordreference.com/definicion/>

marco teórico. Ruiz Ramón explica que Calderón, siempre consciente de los valores y la crisis de valores de su época, utiliza dos modelos para expresar su visión trágica del hombre. Por un lado, usa el modelo de la tragedia configurado por el conflicto entre libertad y destino, que se ve por ejemplo en La hija del aire; por otro, usa el modelo de la *tragedia de honor*, como se evidencia en El médico de su honra (3). Sin embargo, en El médico de su honra, el modelo de la *tragedia de honor* da forma también al conflicto libertad-destino; puesto que la reaparición del amante Don Enrique precipita la acción de manera abrupta y significativa—cayendo del caballo—una intervención del azar que impregna la tragedia (116). Don Enrique se transforma en imagen de tentación, contra la que la heroína D^a Mencía debe luchar durante todo el curso de la acción (114). El encuentro exterior con el amante concretiza la agonía interior de la heroína que la situará en el cruce entre el pasado y el presente, el amor y el honor, el amante y el marido, entre el deseo individual y el deber social (115). De ahí, la tragedia de honor se desarrolla en una serie de malentendidos basados en la deducción errónea de los hechos y en las falsedades de la comunicación humana, de suerte que los personajes, incluso D^a Mencía, son tanto culpables como víctimas (Morón 55). Además, cabe destacar que en El médico de su honra los malentendidos y las falsedades de comunicación son el resultado de los silencios impuestos por los personajes mismos, dentro del silencio ominoso que domina su mundo, un mundo subordinado por la aprehensión y el miedo.

Efectivamente, como lo señala Antonio Regalado en Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro, la obra abunda en apartes, silencios y comunicaciones indirectas entre los personajes, que por el honor se ven obligados a callar o disimular (384). Sin embargo, este callar o disimular por el honor

parece estar íntimamente ligado al miedo de que se descubra públicamente no solo algo deshonoroso sino también algo que pueda ser luego utilizado contra alguno de los personajes. Regalado explica que el honor depende del frágil hilo de una opinión, y Calderón hace reflexionar a sus personajes sobre el absurdo al que llevan pequeñas transformadas en afrentas por el que uno se cree injuriado o difamado, ante los demás y avergonzado ante sí mismo (326-7). A través de la obra, los personajes se silencian constantemente el uno a otro o a sí mismos por temor de que la palabra voceada, de alguna manera los traicione, lo cual no solo recalca cómo el silencio domina el espacio de la obra, sino también cómo, a través de este silenciar se revelan ciertas condiciones sociales.

Este silenciar entra en escena desde los primeros versos. El Infante Don Enrique acaba de caer del caballo y Don Arias, un noble a su servicio, crítica el descuido del rey Don Pedro por abandonar a su hermano herido para seguir camino a Sevilla. Don Diego, otro noble, silencia a Don Arias diciendo: “Calla y repara, / en que *si oyen las paredes, los troncos ven,*” (Calderón 32-35). De ahí, se pinta una sociedad cuyos miembros están escuchando a todos por todas partes para denunciar cualquier trasgresión o traición. Como lo explica Regalado, con la advertencia de que las “paredes oyen” y “los troncos ven”, la sombra del rey Don Pedro (el Cruel) se cierne sobre la acción que rige la cautela y el temor (384). Ejemplos de personajes que se silencian entre sí abundan en la obra y recalcan los “silencios” en juego entre los personajes principales de D^a Mencía, Don Gutierre y Don Enrique y las connotaciones y trascendencias del silencio que germinan en la tragedia. Al ser el silencio el tema de esta ponencia, analizaré primero el encuentro entre D^a Mencía, Don Enrique y Don Gutierre en la primera jornada, y luego entre D^a Mencía y Don Enrique en el jardín en la segunda; y por último entre D^a Mencía y Don Gutierre.

Al salir al encuentro del grupo que lleva al herido Don Enrique a la quinta, D^a Mencía silencia a Don Arias cuando éste la reconoce: (cito) “Silencio/ que importa mucho . . . Va mi *honor* en ello” (Calderón 106-7, 109).(cierro cita) Américo Castro³ explica que en el teatro de la época se formula un código del honor aristocrático convencional que valoriza la reputación social del individuo como el bien más alto y según el cual perder el honor por la deshonra implicaba el aniquilamiento del ser individual y social (334). Por su parte, Yvonne Yabro-Bejarano en Feminism and the Honor Plays of Lope de Vega añade que el honor femenino es reflejo del poder del varón y toma significado solo en relación con el honor masculino. La mujer es “honrada” solo si protege el honor y los derechos de la titularidad sexual privada a través de la práctica del encierro y de la modestia, tal y como se prescribe en las virtudes femeninas de la castidad y el silencio (17). Por ende, D^a Mencía no quiere que su marido se entere de que antes de casarse ella fue cortejada por el Infante (Regalado 385). Uno de los requisitos del honor es que no se habla de ciertas cosas y ni siquiera se las vocea en privado (Rogers 276).

Eso explica por qué D^a Mencía, sentada a solas en el espacio sagrado de la casa del marido, cerca de un Don Enrique desmayado, se silencia a sí misma después de la imprudencia de vocear sus sentimientos íntimos. Cito: “O quien pudiera *dar voces*, / y romper con el silencio / .donde / está aprisionado el fuego, / que ya resuelto en cenizas / está diciendo: / *Aquí fue amor Mas ¿que digo?*”(Calderón 125-131). Si la presencia del ex-amante rompe el silencio que envuelve un amor encubierto en el pasado, D^a Mencía recuerda inmediatamente que su identidad de noble le impone una cierta conducta y un deber moral y social en cada momento, que no se dejan relajar ni siquiera en privado (Morón 67). Por eso, D^a Mencía desea que el aire le devuelva las palabras voceadas porque

³ Américo Castro “Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII” 334

reconoce la importancia del silencio en la preservación del honor: cito; “*Vuelva el aire / los repetidos acentos / que llevó; porque aun perdidos / no es bien que publiquen ellos / lo que yo debo callar. / ya, . . ., ni para sentir soy mía*” (Calderón 132-38). Ruiz Ramón explica que aquí el silencio se manifiesta en primero, negarse el derecho a la expresión, segundo, expresarse mediante la negación de su fuerza (reticencia), luego, predicar la fuerza al reconocer la necesidad de no decirlo (callar), y por último, autorizar su existencia como medio para vencerlo (118).

Al volverse en sí Don Enrique y al enterarse de que D^a Mencía está casada, quiere salir inmediatamente para no comprometer la fama conyugal. D^a Mencía silencia la preocupación de Don Enrique, pero actúa de manera imprudente, porque como lo explica Ter Horst, toda conversación entre una mujer casada y el ex-amante es un diálogo criminal (91). Al entrar en casa Don Gutierre, D^a Mencía vuelve al silencio exigido como esposa. En realidad, cuando Don Enrique está hablando delante de Don Gutierre, está indirectamente presionando a D^a Mencía, para entender por qué se casó. Con la intención de defenderse contra una acusación velada de mudadiza por Don Enrique, D^a Mencía actúa de nuevo con imprudencia. Disimula una explicación bajo la apariencia de ofrecerle consejos, juego de doble sentido que encubre lo que ella no puede decirle delante de Don Gutierre. Al tratar de explicarse, dice: “*oídla vos, que yo sé que se disculpará*” (Calderón 422-423), una invitación velada que Don Enrique interpreta como una invitación de “ven a verme que hablaremos”. En fin, como lo explica Regalado, Don Enrique y D^a Mencía logran comunicarse delante de Don Gutierre a través de un discurso indirecto de doble sentido (384). No obstante, Don Enrique entiende mal lo que D^a Mencía le está diciendo veladamente, porque este discurso indirecto, que silencia las imposibles palabras de

explicación clara, da como resultado en el primer malentendido que va a desencadenar la tragedia. Despedido Don Enrique, D^a Mencía hace chistes con su marido para parecer alegre, mientras Don Gutierre piensa que ella está feliz con él (Chruickshank 47). Si el discurso indirecto para guardar el silencio precipita el primer malentendido, el disimulo de D^a Mencía de alegría fingida comunica otro que demuestra cómo la falta de comunicación en el matrimonio va desenmarañándose en la tragedia.

Si en la primera jornada el silencio se relaciona con la necesidad de callar, en la segunda se manifiesta en la ocultación y el disimulo. Aprovechando de la ausencia de Don Gutierre, Don Enrique decide visitar a D^a Mencía. Acompañado por la criada Jacinta, entran *de noche* en el jardín tapiado donde D^a Mencía está durmiendo descuidada. La oscuridad complementa la necesidad de silencio y sigilo; sirva de ejemplo el juego de silenciarse el uno a otro entre Jacinta y Don Enrique. Primero, Jacinta silencia a Don Enrique; “Llega con silencio” (Calderón 1021) y él le contesta “Apenas /los pies en tierra puse” (1022-23). Aquí se pasa del silenciar la boca a silenciar el acto de pisar, lo cual recalca el sigilo en la traición de Jacinta. Luego Don Enrique silencia a Jacinta; “Calla, calla, no pronuncies/porque *temo/que los vientos nos escuchan*” (1038-40). De nuevo, se evidencia el miedo, y la aprensión de que una palabra voceada puede ser llevada “por el aire” al oído de una colectividad que puede traicionarlos.

El miedo y la aprensión enmudecen también a D^a Mencía cuando se entera de la presencia de Don Enrique en el jardín, pero la expresión de su cara lo dice todo. A través de los “No te turbes”, “No te alteres”, “No te disgustes” (1083-87), de Don Enrique, conocemos el miedo de D^a Mencía de su propia deshonra (muerte) social. D^a Mencía recalca esta relación entre el mutismo y el miedo cuando dice; (cito) “viendo a su Alteza, /

quedé muda, / conocí el riesgo, y / tuve miedo,” (1130-32). Pero a Don Enrique no le importa arriesgar el honor de D^a Mencía y no quiere perder la ocasión para seducirla. Cuando D^a Mencía pretende gritar, Don Enrique la silencia con la amenaza, “*A ti misma te infamas*” (1139). De hecho, si D^a Mencía grita, su deshonra sería cierta. En fin es la mujer quien, aun inocente, tiene que organizar la salida.

Para D^a Mencía, la única manera de salir de la situación es mentir. Como lo explica Ruiz Ramón, la ocultación es la respuesta inmediata e incontrolada del marido y la mujer, que provoca una nueva cadena de situaciones que desembocan en la tragedia (136). D^a Mencía finge tener que preparar la cena para huir del jardín y organizar otro ardid; grita que hay un hombre en el cuarto. Cuando Don Gutierre encuentra la daga, no dice nada; sólo se asegura *disimuladamente* de que D^a Mencía la viera. D^a Mencía entiende el gesto como amenaza de muerte, y el terror la hace disculparse excesivamente; aprensión que despierta la sospecha en Don Gutierre. El disimulo y el terror de la esposa y la sospecha del marido producen el segundo malentendido aumentando la ruptura continua en la comunicación (140). Morón Arroyo explica que los códigos de honor impiden tener un diálogo con la esposa y por eso, Don Gutierre se lanza a un largo monólogo. El miedo del aniquilamiento social que implica el perder el honor públicamente hace que Don Gutierre se prescriba una “dieta del silencio”, (Calderón 1675) y calle sus sospechas. Sin embargo, le resulta difícil silenciarlas porque su honra y deshonra están en juego por la culpabilidad o no de su mujer (Regalado 299). Por ende, mientras que D^a Mencía está dormitando en el jardín, Don Gutierre le tiende una trampa y hablando entre sueños, D^a Mencía se traiciona llamándole “su Alteza”. Así Don Gutierre decide tomar venganza matando a D^a Mencía y ocultar el homicidio para que nada de su deshonra llegue al oído de la opinión pública.

Más tarde, cuando Don Gutierre regresa de nuevo a casa, descubre a D^a Mencía en el acto de escribir una carta a Don Enrique. D^a Mencía se desvanece y al volver en sí, halla la sentencia de su condena a muerte en la palabra escrita por Don Gutierre “dos horas tienes de vida” (2497). En sigilo, Don Gutierre lleva al sangrador Ludovico para que ejecute el crimen, con la intención de “silenciar” después al mismo. Este logra escaparse y al explicar lo ocurrido al Rey, da voz a las últimas palabras de D^a Mencía “inocente muero”. La mano sangrienta que Ludovico dejó en la puerta llega a ser un testimonio silencioso de denuncia que apunta al crimen.

En resumen, se puede concluir que el tema del silencio en El médico de su honra revela condiciones sociales basadas en la cautela en el hablar, en los peligros de la palabra y los beneficios del callar relacionados con la cuestión del honor. Sin embargo, los percibidos beneficios del silenciar y del ocultar para proteger el honor terminan mostrándose cuestionables en la obra. El silencio, sea en el callar de la palabra, en los discursos indirectos o en el “silenciar” con el disimulo y la ocultación, todo para proteger el honor, crean los malentendidos, aumentan las sospechas y el miedo, y ensanchan el silencio entre los esposos, para terminar en la tragedia del asesinato.

En realidad, miedo y silencio se integran para alimentar una condición social de angustia y de difíciles relaciones entre los personajes. Sobretudo, el miedo de la “opinión pública” impone los silencios y los disimulos que los personajes practican a lo largo de toda la obra, práctica que refleja un modo de ser social llevado al límite por la preocupación excesiva de guardar las apariencias. Ese silencio obsesivo en la obra refleja una visión extrema de la obsesión por el honor. Calderón lleva los personajes al límite para cuestionar la base del sistema, cuestionar el honor mismo. De hecho, el cuestionamiento

empieza cuando termina la obra. Según Morón Arroya, a las ambigüedades del honor por nacimiento y de lealtad en el matrimonio, se asocia el aspecto de la exclusividad en la posesión de la mujer, una exclusividad reconocida y aceptada por toda la sociedad (68).

¿Por qué Gutierre tiene el poder de vida y muerte respecto a su mujer? ¿Por qué todos los hombres tienen este poder? Mientras tanto las mujeres tienen que estar silenciadas ¿Es esto el concepto del honor? ¿Es esto el concepto del amor? ¿Es esto el valor cristiano?

Bibliografía

Obras primarias:

Calderón de la Barca, Pedro. El medico de su honra. Ed. D.W. Chruishank. Madrid: Clásicos Castalia, 1989.

Lecturas secundarias

Castro, Américo. "Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII." Semblanzas y estudios españoles. Princeton: Princeton UP, 1956. 319-82.

Chruickshank, D.W. Introduction. El medico de su honra. Ed. D.W.Chruickshank. Madrid: Clásicos Castalia, 1989. 7-70.

Egido, Aurora. La rosa del silencio: estudios sobre Gracián. Madrid: Ed. Alianza, 1996.

McKendrick, Melveena. Woman and Society in The Spanish Drama of the Golden Age. New York: Cambridge University Press, 1974.

---. Identities in Crisis: Essays on Honor, Gender and Women in the Comedia. Kassel: Edition Reichenberger, 2002.

Morón Arroyo, Ciriaco. Calderón Pensamiento y Teatro. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo, 1982.

Regalado, Antonio. Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro. I Barcelona: Ediciones Desatino, 1995

Rogers, Daniel. "'Tienen los celos pasos de ladrones?': Silence in Calderon's Medico de su honra." Hispanic review 33.3 (1965): 273-89.

Ruiz Ramón, Francisco. Calderón y la tragedia. Madrid: Editorial Alhambra, 1984.

Ter Horst, Robert. Calderón, the Secular Plays. Lexington: University Press of Kentucky, 1982.

Yabro-Bejarano, Yvonne. Feminism and the Honor Plays of Lope de Vega. West Lafayette, IN: Purdue UP, 1994.