

M I S C E L Á N E A

Lectura ideológica de Calderón. "El médico de su honra"

MARÍA ANDUEZA

La fascinación que la lectura de *El médico de su honra*, de don Pedro Calderón de la Barca, ejerció sobre José Amezcua fue pronto obsesión que se impuso como "necesidad de búsqueda que, una vez alcanzada una certeza, parecía no satisfacerse y pedía siempre más" (p. 13). Esa atracción y deslumbramiento, fruto de una lectura, impulsó al autor a realizar una investigación exhaustiva sobre la famosa tragedia de Calderón, *El médico de su honra*, en un principio tesis doctoral en El Colegio de México con el título de *La esfera humana. Espacio y personajes en "El médico de su honra" de Calderón de la Barca*, que luego cambiaría por otro título "más general, que en definitiva, nombra mejor la inquietud que me hizo escribir el trabajo" (p. 14). Y así nace el sugestivo libro y ejemplar estudio *Lectura ideológica de Calderón. "El médico de su honra"* que publican conjuntamente la Universidad Autónoma Metropolitana y el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. El autor recuerda el primigenio carácter de tesis doctoral que tuvo el libro en sus comienzos y por ello justifica la abundancia de referencias cruzadas, citas y notas al pie de página, precisiones reiteradas y toda la erudición que conlleva este tipo de trabajos, lo que contribuye a dar gran solidez y consistencia al estudio de José Amezcua.

El libro se halla dividido en dos partes. La primera: "El espacio y los objetos"; la segunda: "Los personajes". Ahora bien, si el autor ha dado preferencia a estos puntos entre otras muchas opciones, no ha sido por mero capricho elegido de manera arbitraria sino porque "ambas cuestiones resultan tan relevantes en el sistema, que su ligamen constituye un todo a explorar, tan importante como los otros niveles" (p. 15) que pudieran estudiarse como, por ejemplo, "la estructura de la acción dramática o

la del nivel lingüístico" (*ibid.*). La interpenetración de estas dos categorías —el espacio y el carácter de los personajes— parecería que se aleja de la lógica pues aparentemente no hay algún indicio que vincule estos términos. Sin embargo, José Amezcua señala ponderativamente:

la imagen visual del teatro, con su doble representación de figura humana y escenario, ha sido determinante como intuición primera de un esquema dramático que resultaría central para conocer el teatro como sistema (*ibid.*)

ya que la indagación topológica del "espacio teatral revelaba su fuerza integradora como una demanda de examen y de reflexión sobre la teatralidad" (p. 16). Sucede que "los objetos, pero insólitamente también los personajes, daban en asimilarse a los conceptos espaciales" (*ibid.*); así "el topos dramático confería a la obra una atmósfera de irrespirable encierro" (p. 17). En *El médico de su honra* el espacio, la casa —territorio original del bien— se ha llenado de presagios funestos, de lugares de ignominia y envilecimiento. Por otra parte, la mayor frecuencia con la que se dan en la obra los espacios *cerrados* (jardines, interiores) frente a los espacios *abiertos* (el camino, la calle) determina la oposición que, según el autor, es reveladora de las ideas que sustenta la obra. En las casas de don Gutierre ocurren los acontecimientos más importantes de la trama. La casa es el sitio central de la obra. Hay que tener en cuenta también que, en el contexto de la época, la casa es el lugar asociado a la mujer (*casa-mujer*). Por el contrario, los varones entran y salen, van y vienen y transitan por los caminos. El honor halla su espacio en la casa aunque ésta se vuelva cárcel, lugar del crimen, donde se ventila la cuestión del honor. El sitio que sigue en importancia a

la casa es el palacio, morada del rey, presente también a lo largo de toda la obra, el sitio real por excelencia, recinto sagrado, emplazamiento donde se resuelven los casos de justicia. El palacio, en un principio espacio donde imperan la ley y el honor, se ha llenado también de nefastos augurios.

Los objetos son decisivos en el desarrollo de la trama. José Amezcua llega a la conclusión de que en *El médico de su honra*, la *llave* no es tan relevante como la *daga*, la cual es objeto determinante en varios episodios importantes de la obra. Cuando don Enrique deja olvidada su daga en casa de doña Mencía, este descuido se vuelve clave de la infidelidad de la esposa a los ojos del esposo, don Gutierre. El *caballo* representa papel de primer orden en la tragedia: es un elemento del espacio exterior y confiere honda significación a ese ámbito. La *caza* será la noble actividad que se relaciona con el caballo y con el camino. El arte de cetrería, tópico frecuente en la literatura de los Siglos de Oro, era un recurso del que se servía ampliamente el teatro. Este tema de la cacería aparece siempre con fuertes implicaciones eróticas ya que el cazador —el amante— acosa en la presa a la mujer.

El estudio de los personajes nos traslada a la sociedad de los Siglos de Oro. El mundo representado en la obra de Calderón estaba regido por la autoridad de los varones de alcurnia (el rey, el marido, el seductor de linaje), pero "la voz de la razón, por tanto, no era de ellos" (p. 18). La injusticia cometida por hombres de la nobleza era ya bien conocida por el público del teatro español. Don Gutierre, el protagonista, toma la decisión de ser médico de su honra porque quiere curar su deshonor (que no existe). Totalmente ofuscado exclama: "Mira que médico he sido / de mi honra" (Esc.III) y se erige no sólo en juez de su honra sino también en ejecutor de la sentencia que su obcecación le dicta y que lavará su deshonor: matar a su esposa, la inocente doña Mencía. Con este fin, don Gutierre llama a un barbero, el sangrador, para que dé muerte a la honesta doña Mencía, de forma infame y sádica. Con este bárbaro acto, don Gutierre ("Médico de mi honra / me llamo, pues procuro mi deshonor / curar; y así he venido / a visitar a mi enfermo") presenta verdaderos indicios de disolución de la personalidad por efecto de la alternancia de papeles incompatibles: médico y tirano, enemigo de su

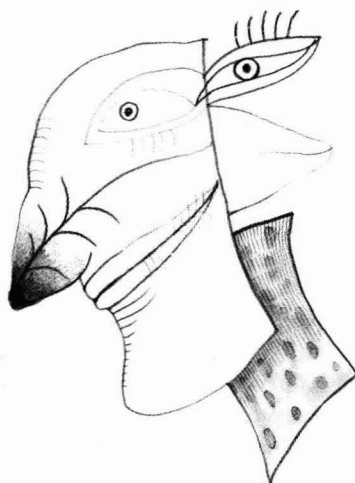
propia esposa, médico curador de su honra que permanece intacta (no cabe dudar del amor de don Gutierre por doña Mencía, solamente que en el proceso en el que se desarrollan los celos del personaje, junto a la exagerada idea del deber ser, está la necesidad de castigar a la presunta culpable), termina por señorear de tal suerte su espíritu que la esposa se convierte en enemiga, en un miembro enfermo que necesita ser amputado del cuerpo.

El ciego don Enrique, causante de la cadena de fatalidades, el infante seductor, aguarda para ejercer justicia ciega con su propio hermano y coronarse él como nuevo monarca de Castilla. Recordemos que la acción se sitúa en la época de Pedro I el cruel, y en la ciudad de Sevilla. Enrique fue el homicida de su hermano, el rey Pedro, en Montiel (1364). La relación de dominio es también causa eficiente de la fábula en *El médico de su honra*. El honor de doña Mencía queda en entredicho por la soberbia del príncipe frente al cual la mujer aparece como un ser indefenso. La injusticia había de parecer mayor a causa de la impunidad del agresor de linaje. Calderón de la Barca aleja de los hechos en las últimas escenas al infame seductor. El rey don Pedro el cruel, el justiciero, muestra celo paranoico por guardar el reino incontaminado de injusticia. Sin embargo, se advierte la perversión ideológica del sentido del poder real. Queda plenamente satisfecho al concluir el caso del crimen de don Gutierre pero deja impune el atroz asesinato de doña Mencía. Ciego para detectar el horrible homicidio marchará él, ciego, a la muerte fratricida. Coquín, el criado, el gracioso, la figura del donaire, la risa restauradora, llegará fatalmente tarde para obtener la ayuda para la víctima inocente sacrificada sin misericordia.

Por su parte doña Mencía comete imprudencias que dan ocasión para que su marido interprete mal sus acciones y muere también en un acto ciego, absurdo e inútil. La antagonista, doña Leonor, abandona la imagen convencional de la mujer resignada y sometida al varón, deja la reclusión para abrazar otra vida que considera valiosa y consigue su propósito de casarse con Gutierre y atarse al yugo del que pretendía huir —monstruoso convenio, presagio de futuras calamidades.

José Amezcua, al hacer la lectura ideológica del mundo de Calderón, ha tratado de calar en el sentido de ideología que define como “sistema estructurado por la cul-

tura que da cuenta del pensar sobre la sociedad” (p. 26), conjunto de creencias características de un grupo o comunidad. Calderón de la Barca en su tragedia tipifica la ideología de la época, fundamentada en la función simbólica de los ambientes y su texto se convierte “en una obra maestra de contestación social” (p. 19) de la España de los Siglos de Oro. El famoso dramaturgo español da auténtica respuesta a la sociedad de su época. Porque era necesario buscar un juicio sobre esta sociedad injusta en otros personajes muy distantes de la supremacía social “que confundía el entendimiento” (p. 18). Por ello pone de relieve voces como la de la mujer indefensa, doña Leonor, y el criado, Coquín, a quienes se les otorga la voz que antes de ser proferida, permanecía anulada; ellos desconocen el



miedo a la autoridad y acrecientan la fuerza de la conciencia opuesta a la del señor. Por supuesto que la sociedad que presenta Calderón de la Barca va regida por los imperativos del silencio, el miedo y el sigilo. La conciencia de culpa hace aparecer presagios funestos que crecen paulatinamente y llenan de prevención a los personajes, quienes para preservarse se esconden o se internan en la oscuridad, ceguera en la que viven privados de la luz de la verdadera razón.

El matrimonio de Gutierre y Mencía se ha constituido no sobre las bases del amor, ya que ha sido ordenado por la voluntad del padre, ajena al deseo de los contrayentes. No le interesa a Calderón de

la Barca rastrear el amor en *El médico de su honra*, más bien devela la perversión que contamina el amor y otras conductas transgresoras, el progreso degenerativo del amor, los imperativos sociales que adulteran el significado original de los sentimientos. La cadena de errores de los personajes —Gutierre, Mencía, Leonor, don Arias, el infante, don Pedro— ponen de relieve la irresponsabilidad aunque ellos pretendan ser responsables y humanos. Las figuras del poder (el monarca, don Gutierre), antes de ser fuentes de justicia verdadera, manifiestan claros rasgos de una perversa idea de dominio, complicidad en un hecho criminal, desbordante sentido de autoridad. La locura los encadena como seres tiránicos, enfermos por la idea de preservar el cumplimiento del deber, carentes de toda idea de misericordia para quien verdaderamente la merece.

El pesimismo de Calderón llega a límites intolerables de amargura pues no ofrece salida alguna para esta sociedad degradada en la que seres ciegos caminan y tropiezan sin poder alcanzar la luz y navegan a la deriva en un mundo sin esperanza. La imagen que acude una y otra vez a la mente del espectador es la del infierno al que se le ha negado toda salvación. Los personajes claman inútilmente para pedir ayuda al cielo ante la muerte inminente. Las conclusiones de José Amezcua son contundentes: “Dios está ausente de esta sociedad retratada por un escritor cristiano” (p. 321). Pareciera que la “Divina Providencia ha dado la espalda a estos seres violentos y ciegos” (p. 322), inmersos en una “fatalidad sin remedio” (*ibid.*). Calderón de la Barca quiere mostrar en *El médico de su honra* el precio que concede al libre albedrío del hombre al que no pone límites, al hombre que, cegado por sus violentas pasiones, elige por sí mismo el camino de su perdición. La libertad humana es el don precioso al que se inclina respetuosa la omnipotente voluntad divina. ♦

José Amezcua: *Lectura ideológica de Calderón. “El médico de su honra”,* Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1991. 343 pp.