La cuestión de honor en las dos versiones de *El alcalde de Zalamea*

Elizabeth I. Trexler

A thesis submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Department of Romance Languages (Spanish).

Chapel Hill
2009

Approved by:

Dr. Carmen Hsu (director)

Dr. Frank Domínguez

Dr. José Polo de Bernabé

© 2009
Elizabeth I. Trexler
ALL RIGHTS RESERVED

Abstract

Elizabeth I. Trexler: La cuestión de honor en las dos versiones de *El alcalde de Zalamea*
(Under the direction of Dr. Carmen Hsu)

The following article explores how the Golden Age dramatists, Félix Lope de Vega Carpio and Pedro Calderón de la Barca defined the term "honor" in their versions of *El alcalde de Zalamea* and how that definition differentiates from the medieval concept of the term. Both authors arrive at a new definition of honor through the comedies' protagonist Pedro Crespo and according to both authors, honor is no longer a quality that only the nobility can possess. The article concludes that it is through Pedro Crespo's judicial duties as mayor that Lope derives his new definition, while it is through the evolution of Pedro Crespo's character and the contrasts that Calderón establishes between Pedro Crespo and don Álvaro that Calderón arrives at his new definition of honor.

Los casos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente;
con ellos las acciones virtüosas,
que la virtud es dondequiera amada,
pues [que] vemos, si acaso un recitante
hace un traidor, es tan odioso a todos
que lo que va a comprar no se lo venden,
y huye el vulgo de él cuando le encuentra;
y si es leal, le prestan y convidan,
y hasta los principales le honran y aman,
le buscan, le regalan y le aclaman.
(I, 327- 37)[1]

Como dice en su *Arte nuevo de hacer comedias*, las obras que se concentran en la cuestión de honor/honra porque era lo que interesaba al público y en consecuencia se convirtió en el tema más tratado en el teatro durante todo el Siglo de Oro. Tras su muerte, por ejemplo, Calderón de la Barca se convirtió en el dramaturgo más conocido de la península y como su predecesor, uno de los temas mejor desarrollados en sus obras es el honor. La mayor parte de sus obras destacaba el tema del honor desde el punto de vista más tradicional del concepto; pero, con *El alcalde de Zalamea*, Calderón rompe con aquella tendencia. El concepto del honor que presenta en esta obra es drásticamente diferente de lo acostumbrado en sus obras anteriores y marca un cambio radical con el siglo XVII y la Edad Media. Vemos rasgos de esta innovación nueva en algunas obras de Lope como *Fuenteovejuna* y en su propia obra llamada *El alcalde de Zalamea*, pero de acuerdo con Ter Horst y Jones, realmente no la trata con la misma profundidad, con que Calderón lo hace en

[1] Anotada de acuerdo con la estrofa y el número de verso, todas las citas del *Arte nuevo* proceden de la edición de Juan Manuel Rozas.

su adaptación del texto.[2] Sin embargo, a diferencia de lo que pensaban Ter Horst y Jones, es claro que ambos autores nos presentan un concepto de honor drásticamente diferente de lo que habitualmente se ve en otros autores de este tiempo. Como se verá, este cambio que los dos dramaturgos de nota introducen marca un momento determinado en la evolución del código de honor. Este ensayo investigará como los dos autores llegan a su nueva definición de honor a través del personaje de Pedro Crespo.

Aunque la mayor parte de la crítica se enfoca en la obra de Calderón y su concepción de honor, se observa la representación de esta nueva noción en los trabajos de ambos aunque cada uno lo dramatiza de manera distinta. Los dos enfatizan la relación entre la justicia y el honor- aunque Lope desarrolla con más profundidad el tema de la justicia- mientras que Calderón vincula el honor más con la evolución del personaje de Pedro Crespo en su versión de *El alcalde de Zalamea*.

Aunque la versión de Calderón era bien conocida durante sus días, se habla por primera vez de la obra de Lope en 1785.[3] Menéndez y Pelayo señala que la procedencia del tema es, sin duda, histórica:

> Basta leer El Alcalde de Zalamea…para comprender que se trata de un drama profundamente histórico, de una *historia verdadera*, como Calderón la llama. Y esto no sólo por la intervención de personajes tales como Felipe II y D. Lope de Figueroa, sino por el color y figura de verdad que toda la pieza tiene, y por las precisas circunstancias de lugar y tiempo a que la acción se contrae. Calderón lo modificó algo, como veremos, el dato primitivo; pero en cuanto a Lope, no tengo duda de que las cosas pasaron tal y como él las representa, y que hubo en Zalamea de la Serena un alcalde como el suyo

[2]Jones 444; Ter Horst 292- 93.

[3]Vicente García de la Huerta habla de *El alcalde de Zalamea* de Lope por primera vez aunque el manuscrito no apareció hasta unos años más tarde (*Catálogo alfabético*).

> (llamárase o no Pedro Crespo), que hizo en vindicación de su honor lo que en la comedia se contiene.[4]

Este incidente tan memorable ocurrió entre el marzo de 1580 y el febrero de 1581 cuando Felipe II viajaba a Extremadura para estar al corriente de las operaciones del ejército que bajo las órdenes del Duque de Alba invadió y conquistó a Portugal. Según los documentos oficiales del ejército de Felipe II, el incidente es de interés puramente doméstico, ya que dichos testimonios escritos hablan de los desafueros y hechos de los soldados filipinos y de la dureza con que estos mismos fueron reprimidos por sus acciones.[5]

Aunque Menéndez y Pelayo creía que la obra se originó en un hecho puramente histórico, también no se puede negar las coincidencias entre la obra de Lope y el cuento *Il Novellino* de Masuccio Salernitano del siglo XV.[6] El cuento de Salernitano es sobre la violación de dos doncellas y la muerte justiciera de los dos infamadores. Pero el cuento carece de lo fundamental que lo separa de las obras de Lope o de Calderón: falta el alcalde que, como el juez del pueblo, demanda la justicia, y que en el proceso restablece su buen nombre y el de los suyos a través de sus decisiones.

Sin embargo, como desagraciadamente fue el caso de varias obras de Lope, *El Alcalde* es una de las más débiles e inestables del dramaturgo.[7] Lo más probable es que por esta misma razón, se mantenía y hoy día todavía se mantiene hasta cierto punto en el olvido debido a la celeridad creadora del *Fénix* y las equivocaciones que sufrió a causa de esta producción rápida y espontánea. A causa de eso, estos críticos se han ocupado de la pieza

---

[4]Menéndez y Pelayo CLX.

[5]Un artículo del bando de Felipe II reproducido por Menéndez y Pelayo, escrito el 28 de junio de 1580 dice: "Que ningún soldado, ni otra persona de cualquier grado ni condición que sea, ose ni se atreva de hacer violencia ninguna de mujeres, de cualquier calidad que sea, so pena de la vida" Mencionado en la introducción de *El Alcalde de Zalamea* de Juan Loveluck M.

[6]Véase el argumento de este relato, resumido por Menéndez y Pelayo CLXI- CLXIII.

[7]Más sobre esta observación, véanse Loveluck 11; Menéndez y Pelayo CLXI- CLXIII.

solamente para referirse a la importancia que tiene la comedia lopesca como fuente y esbozo de la comedia de Calderón en la que los personajes, especialmente el de Pedro Crespo, alcanzan una mayor hondura psicológica y dramática.

Aparte de la figura de Pedro Crespo y la inclusión de algunos personajes nuevos el hidalgo Mendo y Nuño, y Rebolledo y la Chispa y la reducción de las dos hijas (Inés y Leonor a Isabel) a una y de dos soldados (don Diego y don Juan a don Álvaro) a uno en *El alcalde* de Calderón, en ambas comedias casi toda la acción desde el desenlace hasta el momento en que Pedro Crespo da su sentencia, es parecida. Las diferencias entre las dos obras se ven principalmente en los detalles, puesto que la mayoría de la acción de las escenas corre a parejas.

Como innumerables obras del Siglo de Oro, la trama de la obra lopesca es impulsada por un asunto de honra desde el rapto de las dos hijas de Pedro Crespo, Inés y Leonor, por los capitanes don Juan y don Diego hasta la ejecución de la justicia realizada por el padre de las doncellas quien es también alcalde del lugar. La acción gira alrededor de conflictos entre el pueblo y el poder- representado en este caso por los militares.[8] En todas estas obras, el rey, quienquiera que sea, apoya la decisión tomada por el representante de la justicia- quien, en caso de nuestra comedia, es Pedro Crespo mientras la osadía y los abusos de poder son severamente castigados.

Por su parte, la obra de Calderón comienza con la llegada de las tropas del capitán don Álvaro a la casa del labrador Pedro Crespo en Zalamea. Don Álvaro se encuentra con la bella hija de Pedro, Isabel (quien ha sido encerrada en el cuarto más alto de la casa para que no la vea el capitán), en ese momento aparece Pedro Crespo y su hijo Juan y se produce una

[8] Se ve este tipo de conflictos entre el pueblo y el poder caracterizado por militares y comendadores también en *Fuenteovejuna* y *Peribañez y el Comendador de Ocaña* entre otras obras por Lope de Vega.

discusión. Crespo dice que no quiere que pierda su honor, pero don Álvaro se pregunta qué honor puede tener un villano. Y la disputa crece hasta tal punto que llegando allí el general don Lope de Figueroa le dice a don Álvaro que se vaya a otra casa, mientras que Figueroa se queda en la de Pedro. La pasión de Álvaro es tan fuerte, que Figueroa lo manda que abandone el pueblo. Antes de eso, don Álvaro va a casa de Pedro con unos soldados y se lleva a Isabel al monte para violarla. Juan, que pasaba por allí, oye los gritos y va en su ayuda sin saber que era Isabel. Juan hiere al capitán- y consigue huir de los soldados. Isabel suelta a su padre quien estaba preso y bajo cadenas por los soldados y juntos regresan al pueblo, y Pedro es nombrado alcalde. Ese mismo día llega Felipe II. El alcalde decide encarcelar al capitán, pero no puede por la autoridad civil. Entonces el nuevo alcalde le pide a don Álvaro que se case con su hija para no perder el honor, ya que es un labrador rico y respetado, pero aquél lo niega. El capitán es encarcelado y Juan también por haber abandonado los cargos de soldado y por haber herido al capitán. Don Lope no consigue sacar al capitán de la cárcel por la presión del pueblo. El rey le dice al alcalde que no tiene autoridad para la sentencia de muerte, ya que corresponde a un tribunal militar, pero como la sentencia ya se ha cumplido dice que lo ha hecho bien y por eso merece ser nombrado alcalde perpetuo de Zalamea. Entre tanto, Isabel decide entrar en un convento, y Juan sale de la cárcel y entra al ejército, al servicio de don Lope.

Como ya se ha dicho, las pocas diferencias que se encuentran entre las dos obras se ven sobre todo en los personajes. En la obra lopesca, el viudo Pedro Crespo tiene dos hijas, Inés y Leonor, quienes a diferencia de Isabel, participan activamente en su relación con don Diego y don Juan. Pero el resultado es el mismo: los dos terminan garroteados y Pedro recibe la bendición del rey por su decisión. La trama desde el principio hasta al final es casi

la misma con la notable excepción de una disputa entre un tendero y un labrador que se examinará pronto en más detalle aunque toda la acción de la comedia también gira alrededor de una cuestión de honor.

Para comenzar, cabe mostrar, como paso previo, los puntos claves en lo relativo a la evolución conceptual del honor y honra. En la Edad Media, intercambiaban los términos honor y honra sin distinguir el uno del otro hasta la imposición de la Inquisición por parte de la Iglesia. Con el advenir de la Inquisición, los acusados tenían que probar no sólo su fidelidad a la fe católica sino también su árbol genealógico. A partir de este momento, los términos paulatinamente irían adquiriendo sentidos contrarios. Según el estudio riguroso y exhaustivo de Américo Castro, el honor solamente se asociaba con la nobleza de linaje "puro" o de "sangre limpia" y no con los plebeyos ni con los conversos (ni los moriscos ni de los judíos conversos por no ser cristianos viejos)- para referirse a la nobleza de nacimiento mientras "honra" podría usarse al hablar de villanos como Pedro Crespo e Isabel, quienes no pertenecían a esta clase.[9] Una persona "honrada" entonces corresponde a alguien que a través de sus buenas acciones logra la aprobación de otra gente.

De acuerdo con Américo Castro, "la mejor prueba de no pertenecer a la casta nefanda vino así a ser la ofrecida por el labriego analfabeto…los villanos…pasaran a encarnar una honra a prueba de las dentelladas de la 'opinión,' y con la honra, la hombría por excelencia."[10] Un ejemplo emblemático de esta asociación se ve claramente en el entremés cervantino "La elección de los alcaldes de Daganza," en el que al ser preguntado si sabe leer, Humillos, uno de los candidatos a la alcaldía del pueblo, responde: "No, por cierto, / ni tal se probará en mi linaje / haya persona tan de poco asiento, / que se ponga a aprender esas

[9]Castro 64-65.

[10]Castro 29-30.

quimeras / que llevan a los hombres al brasero, / y a las mujeres a la casa llana."[11] Esta negación de Humillos y más tarde de ambos Crespos se debe al hecho de que en los siglos XVI y XVII la cultura se asociaba con los hebreos, los moros, los hispano- hebreos o los hispano- moriscos y el hecho de pertenecer o parecer pertenecer a uno de aquellos grupos fue haciéndose muy peligroso, y como Castro indica, la mejor prueba de no pertenecer a uno de aquellos grupos fue que la "gente huyera de practicar todo menester que implicase sabiduría y ejercicio intelectual" aunque Cervantes claramente se burla de esta actitud en su obra.[12] Pedro Crespo se declara a sí mismo analfabeto en una conversación con don Lope en la obra calderoniana, y demuestra no sólo su humildad frente un noble, sino que también da a entender su orgullo de ser cristiano viejo.[13] Vemos el mismo fenómeno en la obra lopesca también- en una conversación entre Ginesillo, Crespo y el Tendero mientras buscan a Juan Serrano, el único conocido que sabe leer.[14]

---

[11]Cervantes, I, 143-147.

[12]Castro 29. Véanse también Gilman; Márquez Villanueva; Silverman.

[13]Crespo: Lo que os suplico
es que perdonéis, señor,
si no acertare a serviros,
porque en el rústico estudio,
adonde rejas y trillos,
palas, azadas y bieldos
son nuestros mejores libros,
no habrá podido aprender
lo que en los palacios ricos
enseña la urbanidad
política de los siglos. (II, xviii)

[14]Ginesillo: Señor, aquí está el papel.
Alcalde: Sí, mas es trabajo en vano:
¡si no sé qué dice en él!
Ginesillo: Abajo está Juan Serrano,
el alguacil, que sabrá
leer. (I, x)

Pero, ¿cómo se presenta esta concepción nueva, y en qué consiste el honor nuevo según la obra en cuestión? Aunque el concepto, como ya he dicho, aparece en las dos versiones, es Calderón quien nos aclara esta visión de honor mejor en una discusión al final de la primera jornada cuando don Lope le pregunta a Pedro Crespo si entiende porque se alojará allí el capitán y éste le responde Pedro que al rey le corresponde su hacienda y su servicio, "pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma sólo es de Dios."[15] Mediante estas palabras, Pedro pone de relieve que el honor no es algo con que se nace o que se compra. En cambio, es algo que Dios da a los que lo merecen por su manera de ser.[16] Es por el personaje de Pedro Crespo, buen cristiano de "limpio linaje" que vemos este concepto nuevo de la palabra.[17] Su idea es nueva e importante porque a diferencia de la idea convencional de que el honor pertenecía a los que nacen dentro de la nobleza, Crespo nos dice que cualquiera puede lograr este honor intrínseco porque el honor es algo que solamente Dios regala a los que lo merecen por su forma de ser. Este vínculo que establece entre el villano de sangre pura y el honor funciona como explica C. A. Jones, por la razón de que en *El alcalde de Zalamea*, Calderón define el honor como algo más que la reputación de uno.[18] El hecho de ser "hombre llano" y no noble, no tiene ninguna importancia porque, como Pedro Crespo dijo, el honor viene de Dios y no del estado social del individuo en cuestión ni del género de la persona; sin embargo, su falta de estudios, sirve para enfatizar aquel aspecto de su personaje.

---

[15]I, xviii. Todas las citas son anotadas de acuerdo con la estrofa y el número de escena y proceden de *El Alcalde de Zalamea* de la edición de Juan Loveluck M.

[16] Crespo: Pues ¿qué gano yo en comprarle
una ejecutoria al Rey,
si no le compro la sangre? (I, ix)

[17]I, ix.

[18]Jones 445.

A causa del mutuo consentimiento de las doncellas en su violación por los capitanes, el problema del honor en el drama de Lope no es tan complejo como lo que se halla en el de Calderón. De este modo, el insulto y el agravio resultan ser de menos importancia, la situación no alcanza el nivel dramático como Calderón como veremos, debido a la impaciencia por parte de Inés y Leonor para consagrar sus cédulas matrimoniales con "sus amores." Es solamente al final, después de que las dos damas se dan cuenta de que sus "supuestos amores" no van a cumplir con sus promesas a causa de su nivel social que ellas comienzan a sentir remordimiento y a lamentar sus desgracias y su "loca liviandad," como Pedro Crespo lo califica en el drama lopesco.[19]

La cuestión de la nobleza y la honra del alcalde sale a luz una y otra vez no sólo a través de las acciones de los protagonistas, sino que también se ve reflejada en los diálogos, en particular en el que tiene Inés con Leonor sobre su padre, el nuevo alcalde de Zalamea. Preocupada por el castigo del verdugo (su padre), Leonor dice, "que no hay amor que sin honor le cuadre, /porque tiene heredada/villana sangre, pero sangre honrada."[20]

Según se ve y se puede interpretar en otras obras de Lope, la sangre a fin de cuentas, aunque sea villana, se puede igualar a la de los nobles a través de buenas obras e, incluso, puede superar la de la nobleza en ciertas circunstancias.[21] Al mencionar la "villana sangre," Lope vuelve a introducir una vieja idea sobre la nobleza de sangre que será ampliada más profundamente en la comedia de Calderón. Ambos autores destacan esta calidad en su

---

[19]Crespo: ¿Cómo podré si la abrasa
vuestra loca liviandad?
¡Ay, loca y cansada edad!
¡Por qué de imposibles pasa! (I, iv)

[20]II, xi.

[21]Se ve este tema en *Peribañez y el Comendador de Ocaña, Fuenteovejuna* y *El villano en su rincón* entre otras obras lopescas.

delineamiento de ambos Pedro Crespos pero solamente Calderón la acentúa también en el personaje de Isabel.

Al contrario, Isabel, la dama violada en la obra calderoniana es vista como un pilar de virtud y modestia y se guarda una y otra vez de los avances de don Álvaro hasta que éste la rapta en contra de su voluntad. Como símbolo de su nobleza interior e inquebrantable piedad, don Lope, un miembro importante de la orden de Santiago, le presenta con una venera de diamantes. Pero, ella, como modelo de la modestia y la humildad, no la quiere aceptar porque cree que el regalo es demasiado para su posición, así que don Lope le pide que la lleve como patena.[22] Cuando su padre le avisa que mientras haya soldados en su casa ella ha de rechazar los avances de ellos, Isabel le contesta en seguida que había venido para suplicarle permiso para hacer exactamente lo que le acaba de pedir.[23] Tampoco se interesa en las falsas promesas de amor de don Mendo, un noble del pueblo, ni más tarde en las lisonjas de don Álvaro, no sólo demostrando así su discreción frente a ellos, sino a la vez subrayando las diferencias que existen entre ella y sus predecesoras, Inés y Leonor, en la versión lopesca. Isabel, hija única de Crespo, también es importante dentro de la obra no sólo porque es depositario de la honra de su padre, sino porque también es esencialmente un desdoblamiento de él, y muchas veces también refleja sus pensamientos y su

[22]Covarrubias define una *venera* como un collar que los miembros de la orden de Santiago llevaban colgada de su pecho como símbolo de su orden mientras que una *patena*, según él, era una medalla de devoción que Calderón sólo asoció con las villanas.

[23]Isabel: A suplicarte
me dieses esta licencia
venía yo. Sé que el estarme
aquí es estar solamente
a escuchar mil necesidades. (I, x)

comportamiento, algo que será importante en el establecimiento de este nuevo concepto de honor.[24]

Otro concepto relacionado con la honra es que las malas y detestables obras tienen un efecto directo sobre la condición de nobleza, y pueden desacreditar el buen nombre y rebajar el caballero hasta la villanía o aun a menos. Por otro lado, la revaloración de las obras y el comportamiento de una persona, según el drama, está por encima de la nobleza heredada y a base de ellas, el estatus de alguien subirá. Pedro Crespo reitera esta idea en respuesta a don Diego cuando le cuestiona sobre la pureza de su sangre:

> Pues si es clara, bueno fuera
> que primero se mirará,
> porque no se obscureciera.
> Hacer fuerza bien sabeis,
> que fué siempre de villanos;
> luego no es bien que os pintéis
> caballeros cortesanos,
> si agravio a mi honra hacéis;
> y pues villanos quedáis
> con las obras que mostráis,
> en nada os ofendo aquí,
> si bajándoos hasta mí,
> con mis hijas os casáis. (III, viii)

Aquí Crespo los acusa de ser caballeros cortesanos pintados o falsos puesto que no se han comportado como un noble debe, según los códigos del período violando a sus hijas y en el acto quitándoles (a él y a sus hijas) su honra. A causa de no gobernarse y dejar que sus deseos los lleven, Crespo dice que con sus obras han bajado tanto que no habrá nada que podría impedir el casamiento de ellos con sus hijas como ahora todos se han quedado en el mismo rango social aunque Crespo, por supuesto, los eclipsará luego como menciona por las "fuerzas" o buenas obras que hará.

[24]Véanse Vigil; Rothe.

En su obra, Lope cuestiona la integridad y honor de los dos militares a través del comportamiento de ellos hacia las dos doncellas y los otros ciudadanos de Zalamea. Desde la primera escena del drama, sabemos por el dialogo entre el alcalde y Ginesillo que ambos soldados han venido por las noches para visitarlas y hablar con ellas.[25] El hecho de que hablen con ellas es claramente una violación de las normas del tiempo. Podemos suponer por los diálogos más tardíos entre las dos damas que durante estas conversaciones, Diego y Juan han prometido amarlas y casarse con ellas después de que se entregasen a ellos.[26] No obstante, si el pueblo supiera de su discreción al comunicarse con ellos a escondidas por la noche, Inés y Leonor perderían su honor a causa del código riguroso de honor que existía en aquel entonces. Según aquellas reglas, las mujeres que quisiesen guardar su honor, no podrían conversar y mucho menos estar en la presencia de un hombre a solas antes de su casamiento.

Tampoco podemos considerarlos como buenos guardianes de los modales o tradiciones cortesanas cuando tras seducirlas, las dejan deshonradas y despreciadas abruptamente con el fin de vengarse de su padre y de su sirviente Bartolo.[27] Cuando las mujeres ven que sus "amores" quieren matar a Bartolo- quien ha venido para impedir la

---

[25]Ginesillo: Muchas veces han hablado;
que viniendo del ganado
tarde, la otra noche,
vi en la puerta y conocí
en las plumas al soldado.
Alcalde: ¿Venía solo?
Ginesillo: Otro venía con él. (I, i)

[26]Leonor: ¿Hay ventura semejante?
¡Yo mujer de un capitán!
Inés: Si eres en tu amor constante,
verás, querido don Juan,
en mi firmeza un diamante. (I, xiv)

[27]Don Juan: En el alma escribo,
de tu padre villano,
la ofensa hecha por su misma mano. (II, xi)

unión entre sus señoras y capitanes- intentan persuadirlos para que lo dejen en paz y no lo maten. Sin embargo los soldados, enfurecidos por la venida inesperada de Bartolo, rechazan violentamente sus peticiones insultándolas, llamándolas "infame[s] y loca[s]."[28] En el proceso les revelan que su intención verdadera no fue casarse con ellas cumpliendo con las normas matrimoniales, sino acostarse con ellas y dejarlas sin honra y como fieras en los ojos del pueblo. Según ellos, no se casarían con ellas jamás porque son villanas y no pertenecen a la misma casta de los capitanes.[29] Crespo, sospechoso de sus motivos desde la primera escena, en una conversación con sus hijas, les revela sus temores acerca de las falsas promesas de sus pretendientes cuando les advierte, "Mas si ellas se aconsejaron/con la vergüenza o conmigo, /vieran cómo las engañan/con palabras de maridos/los que, en viéndolas sin honra, /han de publicallo a gritos."[30]

La trama es simplificada en la versión de Calderón como ya se ha dicho con la reducción del número de protagonistas a dos; sin embargo, vemos el mismo comportamiento y falta de morales por parte de don Álvaro que vimos antes en los personajes de don Juan y don Diego. Digo simplificada porque Isabel como ya se ha mencionado no es una cómplice en su violación como las hijas de la obra de Lope. No conspira con ella para disfrutar de sus encantos femeniles, sino que la lleva en contra de su voluntad a los montes para violarla aún después de ser avisado por don Lope que bajo ninguna circunstancia ningún soldado se podría acercar a ella bajo pena de la muerte después de que la discusión entre Crespo, Juan,

---

[28]Don Diego: Siempre has sido villana,
infame y loca, como lo es tu hermana. (II, x)

[29]Don Juan: ¡Villana! ¡Vive el cielo,
que deje con tu muerte ejemplo al suelo!
¿Tu marido me llamas
cuando mi nombre con tu nombre infamas? (II, x)

[30]I, xviii.

el capitán y Rebolledo llegó casi a una pelea.[31] Más tarde, la dejará con su hermano por muertos, después de que éste intenta defenderla, y ata a Crespo a un árbol también dejándolo a su muerte y luego humillándolo cuando le pide la mano de su hija para la preservación de su honra.

Otro punto a considerar en la obra de Calderón que no aparece directamente en la de Lope es la sátira de la jerarquía social en que vivían los personajes, con particular atención a la condición de los hidalgos y su posición dentro de aquel sistema. En una conversación entre don Mendo y su sirviente Nuño, éste le pregunta de broma ya sabiendo la respuesta por qué los soldados no se alojan en las casas de los hidalgos y cuando Mendo vuelve a repetirle la pregunta, Nuño le contesta, "porque no se mueran de hambre."[32] Su diálogo refleja otro lado de la misma idea salvo que se refiere ahora al trabajo en vez de las buenas hazañas, pero el concepto es el mismo. Los que trabajan, toman como modelo el villano más rico del pueblo Pedro Crespo, se enriquecen, mientras que los hidalgos que creen que su existencia se basa en su nombre se mueren de hambre porque no entienden el valor de la labor.[33]

No se puede negar ni olvidar la importancia de la honra dentro de la tradición teatral del Siglo de Oro, y especialmente en las representaciones del *Fénix*, como la conservación

---

[31]Don Lope: A quien tocara,
ni aun al soldado menor,
sólo un pelo de la ropa,
viven los cielos, que yo
le ahorcara. (I, xviii)

[32]Nuño: La hidalguez; y no te espante;
que si no alojan, señor,
en casa de hidalgos a nadie,
¿por qué piensas que es?
Mendo: ¿Por qué?
Nuño: Porque no se mueran de hambre. (I, iv)

[33]Esta idea se ve presente también en la obra anónima del *Lazarillo de Tormes* cuando el Lazarillo entra en el servicio de un escudero que pasa todo su tiempo yéndose de casa en casa con el deseo de que las damas le inviten a cenar con sus familias.

del honor transciende la vida misma. El vivir sin honra no es una alternativa como hemos visto en el caso de los aldeanos lopescos. Para ellos es preferible la muerte a una vida sin honra pero en ciertos casos, como el de las doncellas, se justifica la venganza/justicia mortal por los ofendidos. Hasta el rey mismo corrobora la sentencia en ambas versiones y la idea de esta justicia vengativa cuando visita el pueblo en su camino a Portugal. Aunque parece contradictoria, se puede encontrar ambas nociones yuxtapuestas en la figura de Pedro Crespo. Eso se debe a la dualidad del personaje del alcalde (la justicia) /padre (la venganza) de Crespo. Se ve la culminación de este concepto con la muerte de los infamadores en boca del Crespo de Lope:

> Serrano, esperadme un rato
> con Galindo, que el honor
> no permite que dilate,
> como padre, la venganza:
> nadie de ayudarme trate,
> que honor la ocasión alcanza
> para que solo los mate.
> Tomaránla aquestas manos
> de dos cortesanos fieros,
> porque entiendan cortesanos
> que, a agravios de caballeros,
> hay justicia de villanos. (III, ix)

A diferencia del Pedro Crespo de Calderón, el de Lope sabe desde el principio de la obra que no hay ninguna esperanza que estos hombres cumplan con su palabra y se casen con Leonor e Inés. Por eso, no se humilla ante ellos ni les ruega que respeten las normas matrimoniales eligiendo matarlos en vez de rebajarse y darles la satisfacción de haberlo hecho. Crespo obtiene su venganza (y justicia) y es él quien tiene la última palabra porque ahorca a los capitanes y en este mismo acto, los iguala, e incluso se puede decir que los rebaja a un nivel aún más inferior a cualquiera persona del pueblo mientras eleva su propio honor y nombre y todo en el nombre de la justicia.

Tras el honor, el tema de la justicia y la aplicación de ella es otro tema más tratado en las obras del Siglo de Oro. Eso también es el caso de ambas obras porque como Frank P. Casa nos recuerde, "la gestión de la justicia no es sólo un asunto ético sino también algo que refleja la estructura social, y por consiguiente, el control del poder."[34] Sin embargo, los dos autores presentan el concepto de una manera diferente y en el caso de Lope, como veremos, la diseminación de ello a manos del alcalde Pedro Crespo ocupa un lugar más importante dentro de la trama de la comedia suya que en la de Calderón. Y, por supuesto, hay un cambio en cómo los dos lo tratan que los alejan y a la vez los acercan a la representación clásica de la justicia.

Es importante notar que dentro de la tradición teatral del Siglo de Oro las obras no representaban la realidad histórica y jurídica de su tiempo. En cambio, casi siempre optan por ignorarla y a su vez por presentar una visión anacrónica e ideal en la que el rey desempeña el papel más notable en esta concepción de la justicia debido al panorama judicial muy complicado en los siglos XVI y XVII.[35] Según Casa,

> La situación judicial de la época [el Siglo de Oro] que estudiamos incluye, entonces, no solo el carácter mixto de los órganos judiciales sino también la multiplicidad de jurisdicciones, la falta de independencia de los jueces, la complejidad y lentitud de los procedimientos, la diversidad de fueros, la amplia discreción de los jueces y la potestad ilimitada del monarca. Es evidente, entonces, por qué la comedia no podía valerse del sistema jurídico de su época como recurso dramático y que necesitaba una manera menos compleja y teatralmente más utilizable para desarrollar el tema de la justicia. [Por eso,] en el teatro, la justicia [normalmente] se aplica por medio de un juicio salomónico en el cual el rey llega a una decisión después de sopesar la evidencia presentada

[34]Casa 126.

[35]Si les interesa saber más sobre la realidad juridicial durante desde la Baja Edad Media hasta el siglo XVII, refiérase al artículo de Frank P. Casa, ya citada, en que da un breve pero detallado resumen de esta situación y las circunstancias que la influyeron.

> por las partes y los testigos con base no en leyes o precedentes legales sino según su entendimiento de las circunstancias y de la naturaleza humana.[36]

Para el dramaturgo del siglo XVII, entonces, fue necesario rechazar esta realidad hasta un cierto punto y optar por otra más simplificada en que la palabra del rey cierre los casos. El rey o el representante del rey, entonces, asume el papel más importante dentro de la obra como la aplicación de la justicia no solo promueve la acción, sino que también representaba el deber fundamental del rey. La necesidad de establecer y mantener el orden dentro de su reino y su habilidad de imponer esta justicia, se convierte en una prueba indiscutible de su capacidad para reinar. Pero, si el rey, no aparece hasta el final de ambas versiones, ¿qué importancia tiene la relación entre el rey y la justicia dentro de la obra?

La respuesta es obvia- el alcalde es el representante del poder judicial del rey dentro del pueblo y por lo tanto, como comenta el Crespo de Lope sobre las responsabilidades del alcalde,

> Que alcalde es bien que lo sea
> un hombre de entendimiento.
> Es bien que sepa y repare
> el que hubiere de juzgar,
> porque si agravios causare,
> debe en conciencia pagar
> todo lo que mal juzgare (I, ii).

En ambas obras, vemos un Pedro Crespo mal dispuesto de aceptar su nueva posición, pero a diferencia de la obra de Calderón, el escribano le lleva las nuevas al principio de la primera jornada mientras tenemos que esperar hasta la segunda jornada para recibir las mismas noticias. Inmediatamente después, el mismo escribano le regala una capa y una vara- el símbolo del poder alcaldicio y de la justicia aliándose aún más con el adorno real. El Crespo de Calderón, también menciona la vara, pero es solamente a finales del tercer acto justamente

[36]Casa 131.

antes de la llegada del rey Felipe II; el cual, subraya las diferencias entre las funciones/personajes de Crespo en las dos versiones- la del Crespo de Lope es ser el representante de la justicia del pueblo, y la de Calderón de servir como el nuevo modelo de honor.

El lazo entre el rey y el alcalde se ve más claramente en la obra lopesca en un episodio entre un tendero y un labrador que no aparece en el siguiente texto. El conflicto empieza justamente después de que el escribano nombra a Crespo como alcalde nuevo del pueblo cuando un labrador que ha venido a Zalamea por la feria (otro elemento que no existe en la versión posterior), le viene para quejar de un incidente. Le cuenta de que hace un mes, él dejó un jarro de plata y en él cincuenta y cuatro ducados con un tendero mientras fue a comprar trigo para su casa. Cuando viene a recoger el jarro y el dinero, el tendero se lo niega y cuando el labrador pide justicia del viejo alcalde, no se da porque como dice era amigo del tendero.[37] Crespo, siguiendo el modelo de la justicia salomónica, primero escucha a lo que el labrador le cuenta y más tarde a las negaciones y exclamaciones del tendero. Después de una pequeña pausa en la acción, el escribano vuelve después de haber ido a casa del tendero a causa de una sospecha por parte de Crespo. El escribano vuelve con el jarro en cuestión y el alcalde lo sentencia a 200 azotes.[38]

---

[37]Labrador: Al otro alcalde
que dejó la vara, fuí;
mas, ¡pardiez!, canséme en balde,
porque dicen por ahí
que es su amigo. (I, iii)

[38]Alcalde: Muy largo va esto: ahora bien,
llegaos acá, buen tendero,
que ahora sabremos quién
miente: corre en un vuelo
(veamos este santuario)
a su mujer…
Tendero: ¡Santo cielo!
Alcalde: Por señas de este rosario

Este encuentro, situado al comienzo de la obra, sirve como ya he dicho para subrayar la importancia de que la justicia tendrá en esta versión de *El alcalde*. Notamos dos cosas fundamentales a través de este episodio: primero, en vez de llamarlo "Crespo" en la obra, Lope se lo refiere siempre como "Alcalde" otra vez dando más importancia a su posición y papel dentro del sistema judicial que Calderón lo asignará por su aplicación de la justicia. Según Ter Horst, Pedro Crespo presta una función casi exclusivamente humorística dentro de la comedia, a causa de que es el alcalde y el villano más rico de Zalamea. Ter Horst razona que Pedro Crespo como oficial cae dentro de la tradición literaria medieval de alcaldes anteriores, quienes aparecieron con el fin de agradar al lector en obras más antiguas, por sus intercambios con don Lope y con el rey acerca de sus razones de haber garroteado al capitán en vez de haberlo degollado[39] mientras Menéndez y Pelayo hablando de la reunión entre Crespo y don Álvaro en su alojamiento dice de Crespo que "tiene en la misma mano el hierro del vengador y la vara de la justicia."[40] Aunque el personaje de Pedro Crespo no tiene una función exclusivamente humorística como propone Ter Horst, es cierto que el apellido Crespo viene de una larga tradición folklórica de alcaldes aldeanos- entre otros Martín Crespo de la comedia cervantina *Pedro de Urdemalas*, Antón de Herrán Crespo del *Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba* y un tal Crespo en la obra *La Santa Juana* de Tirso de Molina, pero nuestro Pedro Crespo se diferenciaba de ellos por su actuación en situaciones difíciles.[41]

---

os dé el jarro y el pañuelo. (I, ix)

[39]Ter Horst 291.

[40]Menéndez y Pelayo 191.

[41]Ter Horst 289-95; Escudero Baztán 37-38.

Segundo, vemos aquí la mención del anterior alcalde a quien quejó el labrador antes del nombramiento de Pedro Crespo. Su capacidad de controlar lo que transpira dentro de su jurisdicción es tan importante como la habilidad de Felipe II de reinar dentro de su país porque, como Casa aclara, "el rey que no puede o no quiere hacer justicia (i.e., el rey don Fernando en *Las mocedades del Cid*, don Sancho en *La estrella de Sevilla*) se convierte en un *rex inutilis* quien además de poner en peligro a su reino puede encaminarse hacia la tiranía."[42] Pero, Crespo, actuando en nombre del rey, administra la justicia y no vuelve a convertirse en la figura cómica tradicional del alcalde, de que se analizará con más detalle luego al hablar del personaje de Pedro Crespo, como su predecesor porque él demuestra aquí que sabe aplicar la justicia en una manera medida y adecuada.

Pero no es por el mero hecho de ser de linaje puro y de ser una persona decente que Pedro Crespo logra su honor, sino también por las afirmaciones y acciones de los demás personajes, especialmente del maestre de campo y del rey al final de la obra calderoniana. Inmediatamente después de comunicarnos su creencia, don Lope la afirma al exclamar, "¡Juro a Cristo, que parece/que vais teniendo razón!"[43] Don Lope, un noble orgulloso pero razonable, concede a Crespo la razón porque a él parece que tiene sentido que la gente gane el honor por sus hazañas en vez de usurparlo y corromperlo como hace el capitán don Álvaro con la violación de Isabel cuando le dice que "el honor/ es patrimonio del alma" y de que el alma solamente pertenece a Dios y es sólo a través de Dios y su servicio a Dios que el

[42]Casa 125.

[43]I, xviii.

hombre llega a ser honrado.[44] Aún más importante será la aprobación que recibe Crespo al final de la obra por parte del rey.

Importante, entonces para la función dramática, será la aprobación que Crespo recibe al final de la obra calderoniana tras juzgar y dar garrote al capitán Álvaro por la violación de su hija Isabel del rey que está paseando por Zalamea en camino a Portugal. Como un simple alcalde de pueblo, Crespo no tenía la jurisdicción como le echa en cara don Álvaro- "Con un hombre como yo, /en servicio del Rey, no se puede hacer" (III, ix) - para juzgarlo porque como le dice está en el servicio del rey y solamente el maestre de campo o el rey lo podría juzgar porque, explica Casa,

> …el fundamento de la organización social de la época [era] el estamento [pero] al mismo tiempo que exist[ía] el aparato judicial real, exist[ían] también varias clases estamentos que reclama[ban] sus privilegios y que insist[ían] en el reconocimiento de la naturaleza especifica de su condición social. [Había], como consecuencia, jurisdicción militar, de hacienda, mercantil, universitaria, de la Mesta…etcétera.[45]

Para no perder su vida tiene que convencer el rey de que sus acciones hayan sido justas y de que lo haya hecho defendiendo su sentencia usando un argumento cuidadosamente elaborado en torno a la justicia. Se basa su explanación en el hecho de que si la justicia del rey se pertenece a un solo cuerpo y tiene muchas manos por las cuales se puede actuar, tiene poca importancia cual actúa en defensa del cuerpo.[46] Más tarde le pregunta enfatizando aún más su capacidad judicial, "¿qué importa errar lo menos/ quien acertó lo demás?" si al final ha cumplido con lo que el rey realmente quería.[47] Eso explica, como comenta C.A. Jones, una

---

[44]I, xviii.

[45]Casa 130-31.

[46]III, xvii.

[47]III, xvii.

de las dos ofensas que Crespo había cometido (juzgando y matando un soldado en servicio del rey), pero también necesitaba justificar al rey el por qué de que no lo degollaron como "capitán/y caballero" porque según Jones, por el hecho de que don Álvaro era noble, si Crespo hubiera seguido el código estricto de honor que existía en aquel tiempo, lo habría degollado y no garroteado.[48] Así que Crespo, otra vez inventa una defensa ingeniosa para responderle cuando le dice que como los nobles de Zalamea son tan buenos, el verdugo que tienen "no ha aprendido a degollar."[49] Su respuesta parece satisfacer al rey porque para pacificar a don Lope, le dice "Don Lope, aquesto ya es hecho./Bien dad la muerta está" y más tarde vuelve a citar a Crespo cuando le dice que "no importa errar lo menos/ quien acertó lo demás."[50]

Como expone Ter Horst, la apropiación de las palabras anteriores de Crespo por el rey Felipe II y la recepción positiva de la justicia dada por parte del Crespo de Lope sirve para dar aún más confirmación de que el personaje de Crespo es un villano honroso en todos los sentidos de la palabra.[51] No es, como Aguirre propuso en 1971 que las acciones suyas aunque fueran alabadas por el rey mismo, son simplemente una manera de esconder su propósito verdadero- la venganza en forma de justicia ni como Maraniss sugiere.[52] Así que, la conformidad del rey en las terceras jornadas adquiere una significación aún más importante porque rompe con el estereotipo antiguo del alcalde como personaje humorístico dentro de la obra y le eleva a la vez.

---

[48]Jones 446.

[49]III, xvii.

[50]III, xvii.

[51]Ter Horst 295.

[52]Aguirre 123. En su ensayo, Maraniss sugiere que la justicia por parte del alcalde es nada más que una burla vengativa que a la vez logra engañar al rey.

Aunque Felipe II aprueba de las decisiones tomadas por ambos alcaldes, al leer las dos obras, queda bastante claro que el Pedro Crespo de Lope no es una figura tan desarrollada como la de Calderón. Eso posiblemente se debe en parte a la rapidez con que el *Fénix* escribió la obra y su falta de atención a ciertos detalles que no corresponden dentro de la obra; pero, eso ocurrió también en parte porque se puede debatir que el tema principal de la obra lopesca realmente no es el honor, sino la justicia, y por eso Lope destaca este aspecto sobre cualquier atributo suyo.

No cabe duda de que la obra *El alcalde de Zalamea* es una anomalía en torno a las otras comedias de Pedro Calderón de la Barca por la teoría nueva de honor que nos transfiere a través de Pedro Crespo, el protagonista de la obra. Sin embargo, los estudios del drama nunca se han puesto de acuerdo acerca del personaje y su función dramática dentro de la obra. La mayoría de estos críticos se enfocan solamente en fragmentos del texto, como en el consejo que Pedro da a su hijo Juan o en su encuentro con el Capitán Álvaro durante la tercera jornada en el que el villano de Zalamea le ruega que se case con su hija tras su violación, en vez del texto entero. Estos comentarios a veces le favorecen y a veces no, según el episodio en cuestión. Pero es imposible juzgar la naturaleza de alguien, especialmente un personaje tan complejo y multifacético como nuestro alcalde, desde sólo una escena. Robert Archer nota que es difícil mantener el supuesto de que desde discursos como los de Crespo y Polonio (de *Hamlet*) se pueden definir todos los atributos de una personalidad.[53] Así, para comprender la figura de Pedro Crespo, tendremos que analizar todo el libro para entender el desarrollo del protagonista con relación a esta nueva teoría de honor.

La primera mención de Crespo se encuentra en boca del sargento mientras el capitán Álvaro le pregunta sobre su alojamiento en Zalamea. Le dice que se quedará en casa del

[53]Archer, "Precept and Character…" 282.

villano más rico del pueblo quien, le cuenta, "que es el más vano/ hombre del mundo" y de que éste tiene "más pompa y más presunción/ que un infante de León."[54] La segunda caracterización de nuestro protagonista la hace Nuño quien comenta de su deseo de hacer hidalgos a sus nietos.[55] Ambas alusiones de Nuño y el sargento a su persona, junto a las connotaciones folklóricas asociadas con el apellido Crespo,[56] nos presentan una visión desfavorable de su personaje antes de su entrada en escena, especialmente al saber la historia ya de los otros alcaldes que llevaban el apellido de Crespo.[57] En casi todos estos ejemplos el nombre de Crespo designa a un personaje cómico de carácter resuelto, decidido y algo testarudo, algo que los espectadores tendrían en mente antes de que la actuación empezase.

Cuando finalmente Crespo entra en escena a mitad de la primera jornada con su hijo Juan, parece reconocer esta perspectiva tan perniciosa de dos villanos excesivamente orgullosos. Sin embargo, según, Escudero Baztán, "las palabras de Crespo lo presentan como un humilde campesino, que conoce el esfuerzo del trabajo, lleno de juiciosos y paternales consejos a su hijo, que comienza a perfilarse como un carácter impetuoso."[58] El contraste que Calderón establece aquí entre padre e hijo a través del consejo que éste le da a

---

[54]I, iii.

[55]Nuño: ¿Por qué, si de Isabel eres
tan firme y rendido amante,
a su padre no la pides?
Pues con eso tú y su padre
remediaréis de una vez
entreambas necesidades:
tú comerás, y él hará
hidalgos sus nietos. (I, iv)

[56]Los alcaldes de apellido Crespo siempre han sido asociados con personajes de carácter cómico, testarudo y resuelto y no con la sabiduría.

[57]Según el *Diccionario de autoridades*, "crespo" es una palabra polisémica: rizo o ensortijado del cabello; elegante y realzado (estilo); irritado, alterado y enemistado.

[58]Escudero Baztán 39.

Juan continuará a lo largo de la comedia y lo utilizará para subrayar no sólo la prudencia y sabiduría de Crespo, sino también su espíritu de humildad y su carácter honroso, miembro de la casta cristiana.

Calderón consigue aumentar este contraste entre las alusiones del sargento y de Nuño y la personalidad verdadera de Crespo a finales del segundo acto cuando Pedro Crespo se despide de Juan antes de que Juan se reúna con don Lope para marcharse. Aquí no vemos, como sugiere Edwin Honig, un hombre obsequioso y ambicioso sino a alguien que quiere impartir su sabiduría a su hijo, intentando evitar que cometa los errores que cometió cuando tenía su misma edad.[59] Crespo empieza su discurso recordándole de sus orígenes humildes de los que nunca se puede olvidar porque es a través de ellos y su sangre limpia que Pedro Crespo define el honor. Le dice, "Por la gracia de Dios, Juan, / eres de linaje limpio/ más que el sol, pero villano."[60] Usa esta introducción para hablarle de la importancia de mostrar una humildad medida cuando le dice, "Lo uno y lo otro te digo:/ aquello porque no humilles tanto tu orgullo y bríoigualmente usa/ de entrambos disinios con humildad, porque siendo/ humilde, con recto juicio/ accordarás lo mejor."[61] Según Archer, "in accordance with the Aristotelian ideal, Juan is to aim for humility, which will save him from the dangers of pride, but he is not to be excessively humble."[62] La humildad, ya se había convertido en un tema importante en las obras de Calderón a través del personaje de Clotaldo en *La vida es sueño*, pero aquí otra vez se sugiere en el protagonista.[63] Pedro Crespo sabe que es solamente a

[59]Honig 15-20.

[60]II, xxi.

[61]II, xxi.

[62]Archer 284.

[63]Fulton 15.

través de la humildad y la fe que uno consigue aspirar y ascender a "otro puesto" y es por la bendición de estos hechos que uno llega a ser una persona honrada.[64] También le advierte que hable bien de todas las mujeres y de que no riña "por cualquier cosa…sino a por qué ha de reñir"[65] entre sus otras lecciones, las únicas, de que Juan se acordaría como nota Archer más tarde en la obra tras escuchar la voz una mujer desesperada.[66] Le vuelve a recordar de su posición social al final para que nunca obre mal y de que la tenga en mente mientras sube de una clase a otra. Archer también lo clasifica como un buen padre que da consejo pragmático y comprobado a su hijo antes de mandarle a servir a don Lope, el cual es cierto hasta cierto punto.[67]

Tampoco acertó Sturgis E. Leavitt en su interpretación cuando propone que vemos dos Pedro Crespos. Uno es la persona que hemos visto desde el principio y él es un "clear thinker, a good judge of character…endowed with a vast amount of wisdom," mientras el otro Crespo aparece cuando se pone de rodillas y ruega que el capitán se case con su hija Isabel tras violarla.[68] Es en este momento, dice Leavitt, que vemos el otro Crespo, un Pedro Crespo patético que hasta aquel momento se había comportado mejor que los nobles que habíamos visto en la obra. Pero, Leavitt se equivoca al explicar este cambio tan abrupto en el comportamiento de Crespo. Según él, la transformación ocurre para darle algunas líneas buenas o para condicionar al público que acepte sin protesta la muerte del capitán a manos

---

[64]II, xxi.

[65]Crespo: No hables mal de las mujeres:
la más humilde, te digo
que es digna de estimación,
porque, al fin, dellas nacimos. (II, xxi)

[66]Archer 288.

[67]Archer 291.

[68]Leavitt 430.

del alcalde.[69] Sin embargo, tiene que ver, sobre todo, con este concepto de honor que propuso en la primera jornada además de darle una cara más humana y menos orgullosa. Aunque Crespo declara que el honor viene de Dios y no de la clase social a que uno pertenece, parece olvidarlo cuando según la vieja costumbre, pide que el capitán se case con su hija para que no tenga que vengarse de él y al mismo tiempo restaure su honor. Este caso es bien interesante porque después de que Isabel lo desató en la cueva, siguiendo este mismo protocolo, debería haberle matado por "la necesidad de tener que reafirmar el cristiano viejo su hombría dando muerte a la mujer adultera,- o acusada, o sospechosa de serlo."[70] Pero no la mata por dos razones. La primera se debe a que en este momento que se da cuenta de que la violación fue producto de los caprichos de don Álvaro y en contra del deseo de Isabel. Además, de acuerdo con su teoría, puesto que el honor solamente lo puede dar (o quitar) Dios e Isabel no buscó este encuentro sexual con el capitán, se mantiene el honor.

Aunque Crespo no consigue erradicar, como Ter Horst acierta, toda su incapacidad tipológica como alcalde y villano, lo que tenemos aquí es un personaje nuevo y no un tipo.[71] A pesar de seguir conservando una función humorística en la obra (como hemos visto en sus diálogos con don Lope y también en sus respuestas al rey) logra conseguir el respeto y la aprobación de don Lope, del rey y por supuesto de su pueblo. No ha dejado por completo los rasgos convencionales que caracterizan el personaje del villano y el del alcalde, pero su ridiculez se ha disminuido para definir y servir de ejemplo de su teoría nueva de honor a través de sus acciones y enseñanzas.

---

[69]Leavitt 431.

[70]Castro 22.

[71]Ter Horst 295.

La inclusión del episodio con el tendero y el labrador a principios de la primera jornada, el nombramiento del personaje de Crespo como "alcalde" y no como Crespo, las numerosas menciones de la vara entre otros factores, son reveladores y dejan al descubierto que el tema principal del drama lopesco no es la honra sino la justicia aunque los dos conceptos se influyen y se relacionan en ambas comedias.

Se ve esta unión entre los conceptos a través de la confirmación del rey al final de ambas obras. Su afirmación es realmente una aprobación tripartita de las acciones de Crespo, su capacidad como juez y alcalde y, sobre todo de su honor intrínseco. Le impresiona tanto que al final de la obra, lo nombra alcalde perpetuo de Zalamea porque le ha demostrado su valor. Como enseña Ter Horst, el oficio de alcalde, en la tradición literaria, típicamente se ha asociado con la incompetencia y ha sido como un elemento de humor.[72] Al apartarse de la tradición literaria, Calderón nos muestra un alcalde competente, honroso y capaz de gobernar la alcaldía. A diferencia de Ter Horst, no se pretende sugerir que el descubrimiento del rey Felipe II del valor de Crespo se limite a "the tradition of peasant slow- wittedness by making Crespo mayor of Zalamea for life" por el hecho de que el rey reconoce el valor de Crespo y su capacidad de tomar decisiones importantes y cumplirlas.[73] No tiene sentido tras todas las alabanzas que Crespo ha logrado decir que lo reduce a un villano simplemente porque nos demuestra su autoridad y facultad varias veces durante la obra. Loveluck, al hablar de la dinámica entre los protagonistas, afirma esta opinión cuando explica que las "figuras de

[72]Ter Horst 289.

[73]Ter Horst 293.

comendadores en la escena lopesca son aventajadas por la entereza y noble acción de los aldeanos ofendidos."[74]

[74]Loveluck 24.

Obras consultadas

Aguirre, José M. “El alcalde de Zalamea: ¿Venganza o justicia?” *Estudios filológicos* 7 (1971): 119-32. Anónimo. *El Lazarillo de Tormes*. Madrid: Editorial ALBA, 2000.

Archer, Robert. “Precept and Character in Polonius and Pedro Crespo.” *Comparative Literature* 44.3 (1992): 280-92.

—. “Role- Playing, Honor, and Justice in *El alcalde de Zalamea*.” *Journal of Hispanic Philology* 13 (1988): 49-66.

Aylward, E. T. “El cruce de los temas de honor y justicia en *El alcalde de Zalamea* de Calderón: un choque de motivos estéticos y prácticos.” *Bulletin of the Comediantes* 39.2 (1987): 243-57.

Bayliss, Robert. *The Discourse of Courtly Love in Seventeenth-Century Spanish Theater*. Lewisburg: Bucknell UP, 2008.

Calderón de la Barca, Pedro. *El alcalde de Zalamea edición crítica de las dos versiones (Calderón de la Barca y Lope de Vega, atribuida)*. Ed. Juan M. Escudero Baztán. Pamplona: Universidad de Navarra, 1998.

Casa, Frank P. “Justicia y poder en *El mejor alcalde, el rey*.” Ed. Ysla Campbell. *Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, 17-20 de marzo de 1993. El escritor y la escena II*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1994: 125-33.

Castro, Américo. *De la edad conflictiva*. Madrid: Taurus, 1961.

Cervantes Saavedra, Miguel de. “La elección de los alcaldes de Daganzo.” Alcalá, 1997. 2 mayo 2009 <http://cervantes.uah.es/teatro/Entremes/entre_3.html>.

Correa, Gustavo. “El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII.” *Hispanic Review* 26.2 (1958): 99-107.

Covarrubias, S. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. M. de Riquer. Barcelona: Alta Fulla, 1989.

Dixon, Victor. “El papel de Isabel en *El alcalde de Zalamea*.” *Calderón 2000: homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños: actas del Congreso Internacional IV centenario del nacimiento de Calderón*. Volume 2. Navarra: Univ de Navarra, 2000. 151-162.

Forastieri Braschi, Eduardo. *Aproximación estructural al teatro de Lope de Vega*. Madrid: Hispanova, 1977.

Fulton, Michael J. “In Defense of Clotaldo: Reconsidering the Secondary Plot in Calderón’s *La vida es sueño*.” *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 56.1 (2002): 11-23.

García de la Huerta, Vicente. *Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro español*. Madrid: Imprenta Real, 1785.

García Hernán, David. *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Sílex, 2006.

Garrot, Juan Carlos. "Teología y trasfondo histórico-social: Judíos y conversos de Lope de Vega a Calderón." *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: Los judeoconversos y los moriscos*. Ed. Irene Andres-Suárez. Paris: Université de Besançon, 1995. 129-47.

Gilman, Stephen. "A Generation of Conversos." *Romance Philology* 33 (1979): 87-101.

Green, Otis H. “Courtly Love in the Spanish *Cancioneros*.” *PMLA* 64.1 (1949): 247- 301.

Heroines of the Golden Stage: Women and Drama in Spain and England 1500-1700. Eds. Rina Walthaus and Marguérite Corporaal. Kassel: Edition Reichenberger, 2008.

Honig, Edwin. “Honor Humanized: *The Mayor of Zalamea*.” *Calderon and the Seizures of Honor*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1972.

Jones, C.A. “‘Honor’ in *El alcalde de Zalamea*.” *Modern Language Review* 50.4 (1955): 444-49.

Leavitt, Sturgis E. “Pedro Crespo and the Captain in Calderon’s *Alcalde de Zalamea*.” *Hispania* 38.4 (1955): 430-31.

Lope de Vega Carpio, Félix. *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ed. Juan Manuel Rozas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.

— . *Fuente Ovejuna: dos comedias*. Ed. Francisco López Estrada. Madrid: Castalia, 1979.

—. *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Madrid: Espasa- Calpe, 1969.

—. *La estrella de Sevilla*. Madrid: Espasa- Calpe, 1969.

López de Martínez, Adelaida. “El tema del honor: de la comedia al esperpento.” *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 39.1 (1985): 19-31.

Loveluck M., Juan. Introducción. *El alcalde de Zalamea*. Por Lope de Vega Carpio y Calderón de la Barca. Santiago: Zig- Zag, 1955. 9-26, 165-78.

Maraniss, James E. "*El alcalde de Zalamea*." *On Calderón*. Columbia: Univ of Missouri Press, 1977. 78-86.

Márquez Villanueva, Francisco. "Letrados, consejeros y justicias." *Hispanic Review* 53 (1985): 201-27.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Ed. Enrique Sánchez Reyes. Santander: Aldus, 1949.

—. Introducción. *Obras de Lope de Vega*. Madrid: Ediciones Atlas, 1963. CLX- CLXIII.

Moller, Herbert. "The Social Causation of the Courtly Love Complex." *Comparative Studies in Society and History* 1.2 (1959): 137-63.

Nader, Helen, ed. Introduction. *Power and Gender in Renaissance Spain*. Chicago: U of Illinois P, 2003.

Morley, Griswold S. "*Fuente Ovejuna* and Its Theme-Parallels." *Hispanic Review* 4.4 (1936): 303-311.

Rennert, Hugo Albert. *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*. New York: Dover Publications, 1963.

Rothe, Arnold. "Padre y familia en el Siglo de Oro." *Iberoromania* 7 (1978): 120-67.

Shergold, N. D. *A History of the Spanish Stage: from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon P, 1967.

Silverman, Joseph H. "The Spanish Jews: Early References and Later Effects." *Americo Castro and the Meaning of Spanish Civilization*. Ed. José Rubia Barcia. Berkeley: U of California P., 137-65.

—. "*Los hidalgos cansados* de Lope de Vega." *Homenaje a William L. Fichter*. Madrid: Castalia, 1971. 693-711.

Ter Horst, R. "The Poetics of Honor in Calderón's *El alcalde de Zalamea*." *MLN* 96.10 (1981): 286-315.

Vigil, Marilo. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1986.