

HONOR Y HONRA EN LAS COMEDIAS DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

JESÚS CAÑAS MURILLO
Universidad de Extremadura

1. El tema del honor en las comedias de Sor Juana

En los argumentos de las comedias conservadas de Sor Juana Inés de la Cruz¹, *Los empeños de una casa*² —estrenada el cuatro de octubre de 1683—,

¹ Bibliografía de las publicaciones que los escritos salidos de la pluma de Sor Juana Inés de la Cruz han recibido puede encontrarse, aparte de en el tomo XII de la *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, de José Simón Díaz (Madrid, CSIC, 1982 —*vid.* «Juana Inés de la Cruz (Sor)», en págs. 515-561, y, especialmente, págs. 516-544—), en los siguientes trabajos: Pedro Henríquez Ureña, «Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Revue Hispanique*, XL, 1917, págs. 161-214; Juan B. Iguiniz, «Catálogo de las obras de y sobre Sor Juana Inés de la Cruz existentes en la Biblioteca Nacional», en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 2-4, 1951, págs. 9-18.

² Es esta la comedia de Sor Juana más editada. De ella se pueden citar, aparte de la que figura en el tomo IV, *Comedias, sainetes y prosa*, de sus *Obras completas*, editadas por Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda. (México, Fondo de Cultura Económica, 1951-1957, 4 vols. —Tomo I, *Lírica personal*. Tomo II, *Villancicos y letras sacras*. Tomo III, *Autos y loas*. Tomo IV, *Comedias, sainetes y prosa*—. Reimpresión en 1976), las siguientes impresiones: Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*, en *Obras completas*. Prólogo de Francisco Monterde. Ed. Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, México, Porrúa (Sepan cuantos...), 1992, 8ª ed. (1977, 1ª ed.), págs. 627-704; Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*. Ed. Ramón Mesonero Romanos, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, II, Madrid, Rivadeneyra (BAE, XLIX), 1859, págs. 285-303; Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*. Ed. Julio Jiménez Rueda, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario, 14), 1940; Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*, Buenos Aires, Sopena Argentina (Colección Orbe), 1941; Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*. Ed. Carlos Ripoll, y Andrés Valdespino, en el vol. I de su obra *Teatro hispanoamericano* (New York, Anaya Book, 1972, 2 vols.), págs. 267-324; Sor Juana Inés de la Cruz, *Los empeños de una casa*. Edición, estudio, bibliografía y notas de Celsa Carmen García Valdés, Barcelona, PPU, 1989. Las menciones y citas que incluimos en nuestro trabajo irán referidas a esta edición de Celsa Carmen García Valdés que acabamos de reseñar.

y *Amor es más laberinto*³ —por vez primera representada el once de enero de 1689⁴—, no es muy elevado el número de temas que se insertan. Las dos obras mencionadas⁵ son piezas de enredo, en las que la trama amorosa tiene una importancia básica. En sus argumentos se incluyen acciones en las que el tema de las relaciones amorosas es ampliamente desarrollado. Todo gira en torno al amor⁶. El triángulo amoroso, tremendamente complicado, es el recurso básico al que se acude. En la intriga se insertan todo un conjunto de oposiciones entre diferentes personajes que buscan encontrar la pareja escogida por su corazón. Es todo natural si tenemos en cuenta el subgénero de la comedia nueva en el que los textos de Sor Juana se clasifican, la comedia de capa y espada.

Junto al tema del amor, el fundamental, insistimos, en esas creaciones, otros son identificables. Entre ellos se cuenta, por citar algún otro diferente, el tema de las relaciones paterno-filiales, al que se le da cierta relevancia en ambas piezas. Entre ellos se cuenta, también, el tema del honor. En sus dos vertientes, de honor y de honra. Del análisis de este último, del tratamiento que recibe, de la importancia que se le concede, de la funcionalidad que se le encomienda, nos vamos a ocupar en las páginas de este trabajo.

No ha sido un asunto al que los críticos que se han dedicado al estudio de la producción literaria de Sor Juana⁷, y, en particular, al análisis de su

³ Mucho menos editada que la anterior (no hay ninguna impresión suelta moderna), se puede citar de ella la versión de Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda incluida en el tomo IV de las *Obras completas* (México, Fondo de Cultura Económica, 1951-1957, 4 vols. —Tomo I, *Lírica personal*. Tomo II, *Villancicos y letras sacras*. Tomo III, *Autos y loas*. Tomo IV, *Comedias, sainetes y prosa*—. Reimpresión en 1976), así como la siguiente: Sor Juana Inés de la Cruz, *Amor es más laberinto*, en *Obras completas*. Prólogo de Francisco Monterde. Ed. Alfonso Méndez Plancarte y Alberto G. Salceda, México, Porrúa (Sepan cuantos...), 1992, 8ª ed. (1977, 1ª ed.), págs. 705-774. Todas las alusiones a aspectos o partes concretas de esta comedia que realicemos en nuestro trabajo irán referidas a esta última edición.

⁴ Cf., sobre las fechas de las comedias, Alberto G. Salceda, «Cronología del teatro de Sor Juana», en *Ábside*, XVII, 1953, págs. 333-358.

⁵ Existió una tercera que se tituló *El encanto es la hermosura*, y *El hechizo sin hechizo*, más conocida por *La segunda Celestina*. Fue obra dejada inconclusa por Agustín de Salazar y Torres. Sor Juana finalizaría su redacción, si bien su versión se ha venido dando por perdida. Conservamos el texto completado por Vera Tassis, que Ramón Mesonero Romanos insertó en el tomo segundo de sus *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (Madrid, Rivadeneyra —BAE, XLIX—, 1859, págs. 285-303). Sobre las circunstancias y fechas de composición de las tres comedias de Sor Juana, vid. Octavio Paz, «El tablado y la corte», en *Sor Juana Inés de la Cruz, o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982, págs. 431-446 (cf., especialmente, págs. 434-438). Sobre *La segunda Celestina*, vid. Guillermo Schmidhuber, «Elementos biográficos en una comedia desconocida de sor Juana: *La segunda Celestina*», en *Hispanófila*, 107, 1993, págs. 59-69.

⁶ Sobre el tema del amor en las comedias de Sor Juana, cf. Claire Pailler-Staub, «La "question" d'amour dans le théâtre profane de sor Juana Inés de la Cruz», en *TILAS*, 13-14, 1973, págs. 60-80.

⁷ Bibliografía sobre Sor Juana puede encontrarse en los siguientes trabajos: Dorothy Schons, *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, 1927; Dorothy Schons, «Nuevos datos para la

teatro⁸, hayan prestado especial atención. En los comentarios generales sobre sus escritos dramáticos, y particulares sobre sus comedias, es difícil rastrear menciones siquiera, ya que no, —mucho menos—, estudios pormenorizados, del tema del honor. Casi tan sólo en un comentario global de *Los empeños de*

bibliografía de Sor Juana», en *Contemporáneos*, 9, 1929, págs. 161-176; Emilio Abreu Gómez, *Sor Juana Inés de la Cruz: bibliografía y biblioteca*, México, Monografías bibliográficas mexicanas, 29, 1934; Juan B. Iguiniz, «Catálogo de las obras de y sobre Sor Juana Inés de la Cruz existentes en la Biblioteca Nacional», en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 2-4, 1951, págs. 9-18; José Simón Díaz, «Juana Inés de la Cruz (Sor)», en *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, XII, Madrid, CSIC, 1982, págs. 515-561; Cedomil Goic, «El teatro», en *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, I, *La época colonial*, Barcelona, Crítica, 1988, págs. 314-331; Celsa Carmen García Valdés, «Bibliografía selecta» de Sor Juana Inés de la Cruz, en su edición de *Los empeños de una casa*, Barcelona, PPU, 1989, págs. 81-91. Véase, también, la «Información bibliográfica» que María del Carmen Simón Palmer regularmente incluye en los volúmenes de la *Revista de Literatura*. De entre los estudios generales y las recopilaciones de estudios cabría resaltar: Marie-Cécile Bennasy-Berling, *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz. La femme et la culture au XVIIe siècle*. París, Éditions Hispaniques, 1982 (traducido, con el título de *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*, en México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983); Gerard Flynn, *Sor Juana Inés de la Cruz*, New York, Twayne, 1971; Julio Jiménez Rueda, *Sor Juana Inés de la Cruz en su época*, México, Porrúa, 1952; Raúl Leiva, *Introducción a Sor Juana: sueño y realidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976; Dario Puccini, *Sor Juana Inés de la Cruz. Studio d'una personalità del Barocco messicano*, Roma, Ateneo, 1967; Georgina Sabat de Rivers, «Sor Juana Inés de la Cruz», en *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo I, *Época colonial*, Madrid, Cátedra, 1982, págs. 275-293; Victoria Urbano, *Sor Juana Inés de la Cruz: amor, poesía, soledumbre*. Ed. Adelaida López de Martínez, Potomac, Scripta Humanistica, 1990; Ramón Xirau, *Genio y figura de Sor Juana Inés de la Cruz*, Buenos Aires, Universidad, 1970; Stephanie Merrim (ed.), *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés de la Cruz*, Detroit, Wayne State University Press, 1991; VV. AA., *Sor Juana Inés de la Cruz: Selected Studies*. Edición de Luis Cortest, New York / Buenos Aires / Asunción, CEDES, 1989; VV. AA., *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje Internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*. Coordinado por Sara Poot Herrera y Elena Urrutia. Edición de Sara Poot Herrera, Méjico, El Colegio de Méjico, 1993.

⁸ Entre los estudios principales sobre las comedias de Sor Juana se hallan: Giuseppe Bellini, «L'Umorismo, arma feminista nel teatro di Sor Juana», en *Studi di Letteratura Francese*, X, Padua, 1983; James A. Castañeda, «*Los empeños de un acaso* y *Los empeños de una casa*: Calderón y Sor Juana, la diferencia de un fonema», en *Estudios hispánicos*, 1967, págs. 107-116; Raquel Chang-Rodríguez, «Relectura de *Los empeños de una casa*», en *Revista Iberoamericana*, 104-105, 1978, págs. 409-419 (parcialmente recogido en Cedomil Goic, *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, I, Barcelona, Crítica, 1988, págs. 365-68); Joseph A. Feustle, «Hacia una interpretación de *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Explicación de Textos Literarios*, 1-2, 1973, págs. 143-149; Margo Glantz, «De Narciso a Narciso o de Tirso a Sor Juana: *El vergonzoso en palacio* y *Los empeños de una casa*», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL, 1992, págs. 477-492; y en *El escritor y la escena. Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español*, Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez, 1993, págs. 29-43; George Lemus, «El feminismo de Sor Juana Inés de la Cruz en *Los empeños de una casa*», en *Letras Femeninas*, XI, 1985, págs. 21-29; Frederick Luciani, «Sor Juana's *Amor es más laberinto* as Mythological "Speculum"», en *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat Rivers*, Madrid, Castalia, 1992, págs. 173-186; Francisco Monterde, «Un aspecto del teatro profano de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Revista de Filosofía y Letras*, XI, 22, abril-junio 1946, págs. 247-257; Francisco Monterde, «Teatro profano de Sor Juana», en *Cultura Mexicana*, México, Intercontinental, 1946, págs. 55-90; María

una casa debido a Ricardo Doménech e incluido, hace ya bastantes años, en las páginas de *Cuadernos Hispanoamericanos*⁹, se halla una rápida, aunque directa, alusión al tratamiento de dicho contenido, del mencionado tema del honor, en esa comedia de Sor Juana.

2. Código y funcionamiento del tema del honor

No descubrimos ningún misterio si afirmamos ahora que el tema del honor es uno de los esenciales de la comedia nueva. Él entra a formar parte fundamental de la poética del género. Es uno de los constituyentes básicos, al que con más insistencia e intensidad acuden los autores para componer sus propias creaciones. Tiene un código —y entendemos por tal un conjunto de rasgos recurrentes, con funciones y tratamiento similares en todas las obras en las que se inserta— que le es propio¹⁰.

Según dicho código¹¹, es necesario distinguir entre honor y honra. El honor, como afirmaba Calderón en *El alcalde de Zalamea*¹², es «patrimonio del alma», se une a la forma interna de ser de un individuo, a la bondad de sus cualidades interiores. La honra es el reconocimiento oficial, público, que otorga la sociedad a ese honor personal. Dos concepciones de honor y honra se contraponen en los textos. Según la primera, presentada como la aceptable,

Esther Pérez, *Lo americano en el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz*, New York, Eliseo Torres Sons, 1975; José María Ruano de la Haza, «Los empeños de una casa: la puesta en escena de un festejo teatral de Sor Juana Inés de la Cruz en una casa-palacio del Méjico colonial», en *Espacios teatrales del Barroco español*, Kassel, Reichenberger, 1991, págs. 175-202; Margaret Sayers Peden, «Sor Juana Inés de la Cruz: The Fourth Labyrinth», en *Bulletin of the Comediantes*, 27, 1, Spring 1975, págs. 41-48; Saúl Sibirsky, «La obra teatral de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Romance Notes*, 7, 1965, págs. 21-24; Arturo Torres Rioseco, «Tres dramaturgos mexicanos del período colonial: Eslava, Alarcón, Sor Juana», en *Ensayos sobre literatura latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, págs. 26-56; Vern G. Williamsen, «La simetría bilateral en las comedias de sor Juana Inés», en *El Barroco en América*, I, Madrid, 1978, págs. 217-228 (parcialmente recogido en Cedomil Goic, *Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana*, I, Barcelona, Crítica, 1988, págs. 368-370).

⁹ Ricardo Doménech, «Notas sobre teatro: *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 139, 1961, págs. 140-143. La mención en pág. 142. En otros críticos las alusiones son aún más vagas. *Vid.*, por ejemplo, Carlos Ripoll, y Andrés Valdespino, *Teatro hispanoamericano* (New York, Anaya Book, 1972, 2 vols.), quienes afirman, en el volumen I, en la página 218 de la introducción a su edición de *Los empeños de una casa*, que en la obra hay «lances de honor».

¹⁰ Cf. «Honor y honra en la comedia nueva», en mi libro, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, publicado en Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura (Anejos del *Anuario de Estudios Filológicos*, 18), 1995, págs. 15-19.

¹¹ Una bibliografía actualizada sobre el tema del honor puede encontrarse en la correspondiente sección, Estudios generales, de la «Bibliografía selecta», incluida en mi libro *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, citado en la nota anterior (págs. 88-90).

¹² Cf. Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*. Ed. José M^a Díez Borque. Madrid, Castalia, 1976, págs. 187-188, vv. 874-875.

la correcta, cualquier persona puede poseerlos, tiene derecho a ellos y la posibilidad de exigir su preservación, dado que se ligan al individuo, a la forma de ser, a la manera de comportarse. Según la segunda, juzgada errónea y rechazada por ello, se ligan a la cuna, a la familia en la que se nace, a la posición social y al dinero. Ambas visiones chocan, incluso duramente, en los argumentos y el enfrentamiento produce momentos repletos de dramatismo, de tensión, si bien el desenlace pone de manifiesto la victoria de la postura positiva frente a la negativa, entrando este mensaje a formar parte del significado, didáctico, de las comedias.

Otros tópicos se integran en el código. Se resalta la necesidad de cuidar la honra, la buena fama, social, de una persona. Se destaca la importancia de guardar las apariencias, de mantener el decoro, de desempeñar correctamente el papel que se supone un individuo debe asumir en su sociedad, condiciones todas válidas siempre, pero especialmente exigibles en el caso de que el obligado a su cumplimiento sea una mujer. El honor es concebido como un bien superior, que debe ser especialmente preservado y guardado de agresiones externas. Los ataques contra él exigen una venganza, que puede ser pública o privada según haya sido, a su vez, el carácter de la ofensa. Para alcanzarla el agresor debe ser retado por el ofendido, quien, con la muerte de aquél en el duelo correspondiente, obtiene la pertinente reparación. Si la ofendida es una mujer soltera, corresponde a su padre la venganza, o a su hermano, caso de que el padre sea anciano. Si es mujer casada, la obligación de buscar la reparación debe ser asumida por el marido. La muerte del ofendido masculino, o del vengador obligado de la mujer, implica a los familiares inmediatos (hermanos, padre...) en la susodicha reparación.

No todos los rasgos, los motivos, los tópicos, que conforman el código del tema del honor son identificables en las comedias de Sor Juana Inés de la Cruz. Tan sólo algunos de ellos. Más aislados. Sí encontramos los que reseñamos a continuación. Así, la distinción entre honor y honra, aunque ambos conceptos se mezclan en muchas ocasiones¹³. La preocupación en las damas por su honor, por la *fama* y por la *opinión*¹⁴ propias. La necesidad de cuidar tales bienes, que puede ser recordada, si hay olvido momentáneo, por otro personaje, como la confidente criada¹⁵. El interés del galán porque quede a salvo el decoro de la dama¹⁶, y su honor:

¹³ *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada I, pág. 719b, Embajador; Teseo, jornada I, pág. 721b.

¹⁴ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), págs. 126-27, vv. 200-214. *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada III, pág. 765a, Ariadna.

¹⁵ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), pág. 223, vv. 2095-2096.

¹⁶ *Ibidem*, págs. 145-146, vv. 767-782.

«ocúltome, que el honor
de doña Ana es lo primero,»
(*Los empeños de una casa*¹⁷).

La preocupación de los galanes por la *fama* y el *decoro* de la mujer¹⁸. El orgullo del hombre por su honor¹⁹. El galán luchará por la honra de la dama²⁰. Es positivo que el galán honre a la dama²¹. Las mujeres deben ser desatentas con los hombres, pues, de lo contrario, no se tienen por honradas²². El galán debe tomar la iniciativa en las relaciones amorosas, dado que, si lo hace la dama, sufre el decoro²³. Las damas también se preocupan por la honra de otras damas²⁴. Hay obligación de llevar una determinada línea de actuación con el fin de eludir el riesgo de quebrar el honor²⁵. La simple sospecha puede ser motivo de ofensa para el honor²⁶. La dama se preocupa de su honra y quiere mostrar a sus pretendientes que la posee²⁷. Amor puede obligar a una dama a seguir a un hombre y abandonar su honor²⁸. Huir con el amado genera deshonor en la mujer²⁹. Si el hermano de la dama ve a los galanes en su casa, peligran su honor³⁰. La dama que ha atentado contra su honra siente vergüenza³¹. El honor es concebido como frágil cristal:

«(...) es un cristal tan terso,
que, si no le quiebra el golpe,
le empaña sólo el aliento».
(*Los empeños de una casa*³²).

El peligro de perder el honor, justifica el abandono de la propia casa³³. Una mancha en el honor exige venganza³⁴. Y el ofensor debe morir:

¹⁷ *Ibidem*, pág. 196, vv. 1762-1763.

¹⁸ *Ibidem*, pág. 151, vv. 918-919. *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada I, pág. 718b, Lidoro; y jornada III, pág. 763a (Teseo, tras matar a Lidoro en duelo, se preocupa por la honra de Ariadna y Fedra).

¹⁹ En *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada III, pág. 758b, en el duelo, Teseo presume de honor.

²⁰ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), pág. 179, vv. 1302-1307.

²¹ *Ibidem*, pág. 182, vv. 1385-1394.

²² *Ibidem*, pág. 170, vv. 1105-1106.

²³ *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), Fedra, jornada III, pág. 763b.

²⁴ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), pág. 176, vv. 1238-1242.

²⁵ *Ibidem*, pág. 196, vv. 1773-1777.

²⁶ *Ibidem*, págs. 228-229, vv. 2244-2259.

²⁷ *Ibidem*, págs. 151-152, vv. 917-927.

²⁸ *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), Fedra, jornada III, pág. 766a.

²⁹ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), pág. 137, vv. 540-546.

³⁰ *Ibidem*, pág. 152, vv. 926-927.

³¹ *Ibidem*, pág. 182, vv. 1391-1394.

³² *Ibidem*, pág. 255, vv. 2933-2935.

³³ *Ibidem*, pág. 252, vv. 2851-2853.

³⁴ *Ibidem*, pág. 229, v. 2271.

«¡Quien mi honor agravia, muera!».
(*Los empeños de una casa*³⁵).

El cómplice debe sufrir el mismo castigo que el ofensor³⁶. La publicidad de la ofensa crea más deshonra³⁷. Los asuntos de honor hacen palidecer al afectado³⁸. El galán que se cree correspondido asume como ataques contra el propio honor los requerimientos de amor que otro galán puede hacer a su propia o supuesta dama³⁹. El galán cuya dama es requerida de amores por otro galán puede quedar deshonorado⁴⁰. La mujer debe ser defendida, —ella no se puede defender directamente—, de los ataques contra su honor⁴¹. La dama puede agraviar al galán que se ha deshonorado a sí mismo, no tiene obligación de respetarle⁴². Los atentados contra el honor deben tener reparación inmediata⁴³. El noble honrado, cuando ve la afrenta, no puede remediarla:

«Que al que es noble y nació honrado,
cuando se le representa
la afrenta, por más que sienta,
le impide, aunque ése es el medio,
la vergüenza del remedio
el remedio de la afrenta».
(*Los empeños de una casa*⁴⁴).

El padre es el más afectado por la mancha en el honor que pueda sufrir la hija⁴⁵. El padre debe cuidar del honor del hijo, incluso si éste es hijo político⁴⁶, pues afecta a su buen nombre⁴⁷. La venganza es la solución natural de una ofensa de honor⁴⁸. El padre debe vengar la afrenta infringida por su hija, causada por ella misma⁴⁹. En ausencia de padre, si éste faltare, el hermano es

³⁵ *Ibidem*, pág. 248, v. 2727.

³⁶ *Ibidem*, pág. 231, v. 2320-2323.

³⁷ *Ibidem*, págs. 144-145, vv. 739-740.

³⁸ *Ibidem*, pág. 256, vv. 2970-2981.

³⁹ *Ibidem*, pág. 248, v. 2727.

⁴⁰ *Ibidem*, págs. 192-193, vv. 1655-1663.

⁴¹ *Ibidem*, pág. 146, vv. 783-788.

⁴² *Ibidem*, pág. 184, vv. 1451-1452.

⁴³ *Ibidem*, pág. 251, vv. 2816-2817.

⁴⁴ *Ibidem*, pág. 194, vv. 1698-1703.

⁴⁵ *Ibidem*, págs. 142-143, vv. 675-702.

⁴⁶ *Ibidem*, pág. 253, vv. 2865-2877.

⁴⁷ *Ibidem*, pág. 256, vv. 2950-2959.

⁴⁸ *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), Rey, jornada III, pág. 770b (se indica que la muerte de Lidoro exige venganza de sangre, igual que el honor agraviado del rey); jornada III, pág. 771a; jornada III, pág. 771b; Soldado 2, y Licas, jornada III, pág. 772a (la supuesta muerte de Teseo exige venganza de sangre por parte de Atenas: el rey debe morir).

⁴⁹ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), pág. 143, vv. 701-702. Por eso, en esta obra, don Rodrigo va a casa de don Pedro a procurar la restauración de su honra (pág. 199, vv. 1834-

el encargado de reparar el honor⁵⁰. La venganza es necesaria, pero el matrimonio, celebrado con el consentimiento del padre, pedido a él, evita la necesidad de aquélla, al eliminar la afrenta causada al progenitor, que es quien puede aparecer como ofendido y manchado, en lugar de la hija⁵¹. El padre puede buscar la solución pacífica pidiendo al ofensor que se case con su hija⁵². Si la hija no acepta la boda reparadora del honor, debe morir a manos de su padre⁵³. El galán acepta el matrimonio para guardar el honor de la dama⁵⁴. Este tipo de solución salvaguarda, también, el decoro del galán⁵⁵. El casamiento limpia el honor del padre y se ha de celebrar aun en contra de la voluntad de la hija⁵⁶. Si la dama no acepta el matrimonio, pierde la honra:

«que, si dejas de casarte,
pierdes honra y conveniencia»
(*Los empeños de una casa*⁵⁷).

La ofensa puede también ser vengada por el amigo del esposo de una dama⁵⁸. La muerte de una persona a manos de otra implica, como venganza, la muerte del matador⁵⁹. Pero cabe también otra solución, más pacífica, el perdón del agresor, habida cuenta que acabar con su vida no conseguirá resucitar al difunto⁶⁰. No obstante, hay personajes que defienden la venganza⁶¹.

1846). *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada III, pág. 769b; jornada III, pág. 770a; jornada III, pág. 770b (el rey se siente ofendido al conocer que sus hijas andan envueltas en líos nocturnos con unos galanes, y declara que le han robado el honor y que sólo Teseo se podría atrever a ofender su honor).

⁵⁰ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), pág. 259, vv. 3064-3113.

⁵¹ *Ibidem*, pág. 143, vv. 709-712. Incluso se explica, en esta obra, y así lo hace Hernando, criado de Don Rodrigo, que la solución pacífica es mejor que la venganza de sangre, dado que el padre es viejo, el ofensor es joven, el mal ya está causado, por lo que resulta más conveniente evitar riesgos (pág. 144, vv. 723-726). El padre, don Rodrigo, acepta tal razonamiento de su criado Hernando (pág. 144, vv. 735-738).

⁵² *Ibidem*, pág. 200, vv. 1866-1898.

⁵³ *Ibidem*, pág. 251, vv. 2812-2815.

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 240, vv. 2515-2523.

⁵⁵ *Ibidem*, pág. 201, vv. 1911-1918.

⁵⁶ *Ibidem*, pág. 203, vv. 1972-1987.

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 224, vv. 2132-2133.

⁵⁸ *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada I, pág. 722ab. Se explica que el intento de los centauros de raptar a la mujer de Piritoo afecta al marido y al amigo del marido, Teseo, quien hubo de intervenir para lavar la ofensa y tuvo que luchar contra ellos.

⁵⁹ *Ibidem*, jornada III, pág. 757b, en donde el rey afirma que la muerte de Teseo, que él supone ha tenido lugar, lavó su ofensa y culminó su venganza.

⁶⁰ *Ibidem*, Embajador, jornada I, pág. 723a.

⁶¹ *Ibidem*, Embajador, jornada I, pág. 724a. Se explica aquí que la muerte de Teseo, por orden del rey, que no quiere perdonar, debe ser vengada. O jornada II, Rey, 732ab; jornada II, 733a, lugares en los que el rey presenta la muerte de Teseo como la venganza correspondiente a la muerte de un amigo propio.

Pero el perdón de las ofensas es presentado como la solución positiva y preferible:

«que tiene más valor quien
perdona, que quien castiga»
(*Amor es más laberinto*⁶²).

En las dos piezas del género comedia nueva escritas por Sor Juana y de las que nos estamos ocupando, el tema del honor no tiene la misma intervención. Figura más claramente en *Los empeños de una casa*. En ella el contenido es detectable a lo largo de todo el argumento, si bien con algunas diferencias. En la primera jornada se tiende más a traer a colación el problema de la honra. El tema del honor hace más acto de presencia en momentos posteriores, especialmente en la jornada final. Pero no hay un verdadero desarrollo del mismo. Figuran motivos, pero los tópicos, y no se problematiza sobre ellos. Interesa el esquema. Y más cuando nos acercamos al desenlace, en las postrimerías del nudo. Para generar tensión. Para aumentar la intriga.

En *Amor es más laberinto* el honor se introduce en las jornadas primera y tercera. Precisamente aquellas de la obra que fueron compuestas por Sor Juana Inés de la Cruz (recordemos que la segunda se debió a la pluma de Juan de Guevara, considerado durante mucho tiempo primo de nuestra monja aunque hoy en día se haya puesto en duda tal parentesco⁶³). Su presencia es más tenue que en la pieza anterior, como advertíamos. Se intensifica en la jornada final. Sin desarrollo profundo. Como esquema conocido, que no es necesario explicar. Como generador de incidentes climáticos, repletos de tensión, que hacen incierto, —suscitando expectación—, el advenimiento del final feliz en la comedia

La importancia que posee el tema del honor dentro del plano del contenido de las comedias no es fundamental. Ni grande su intervención. El tema figura, pero no es uno de los principales, uno de los ejes del argumento. No es analizado pormenorizadamente. No aparece en estado puro, con todos sus tópicos, sino fraccionado. De él se escogen aquellos rasgos que resultan pertinentes, funcionales para ayudar a la autora a alcanzar sus objetivos esenciales. Incluso en ocasiones es mezclado con otros temas que interesan más y reciben un mayor desarrollo. Así, en *Los empeños de una casa* la quiebra del honor aparece relacionada con el intento de imponer a las hijas la voluntad de los padres en el asunto de la elección de marido⁶⁴. Motivos tópicos carac-

⁶² *Ibidem*, Teseo, jornada III, pág. 773a.

⁶³ Cf. Octavio Paz, «El tablado y la corte», en *Sor Juana Inés de la Cruz, o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982, págs. 431-446. Ver, especialmente, págs. 437-438 y nota 4.

⁶⁴ *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), págs. 132-133, vv. 372-398; pág. 135, vv. 475-498.

terísticos del honor, como el duelo, figuran anejos a otros temas, como el amor, y es habitual que sean escenificadas peleas de galanes que se disputan la mano de una misma dama⁶⁵. Lo mismo acontece con los agravios, ligados, igualmente, en ocasiones, al tema del amor, a las relaciones amorosas⁶⁶. O con la venganza, unida al amor⁶⁷. A veces encontramos mezclas más complicadas. Un motivo, como los duelos, puede ser ligado al tema del amor, pero se hace hincapié en el tópicos de la ofensa recibida para justificar la pelea, y la necesidad de venganza, con lo cual se enlaza de inmediato, también, con el código del honor⁶⁸, si bien éste puede quedar, —y, de hecho, queda en muchas ocasiones—, subordinado a aquél, que origina, justifica y enmarca el conflicto.

La explicación que podemos ofrecer para justificar el uso del tema de honor que encontramos en las comedias de Sor Juana es bastante evidente. Las obras de Sor Juana son comedias de capa y espada. En ellas el enredo tiene una intervención fundamental. El tema principal, —ya lo mencionábamos—, es el amor, con sus relaciones amorosas, con los celos, con sus enlaces con las relaciones paternofiliales... El recurso del triángulo amoroso, tremendamente complicado, se convierte en aglutinador de la acción. Las comedias tienen como objetivo fundamental la diversión. Pretenden entretener al espectador. Son concebidas, prácticamente, como un auténtico *divertimento*. Y en él no caben grandes planteamientos teóricos, magnos análisis profundos, temas importantes tratados con absoluta seriedad, convertidos en base para hacer una indagación sobre el mundo, transmitir una peculiar, amén de, lo reiteramos, profunda, visión de la realidad. Predomina el juego, el deseo de producir diversión, insistimos. Y en ese contexto se introduce el tema del honor.

Ante ello, puede resultar justificable que el tema del honor no se erija en centro de los argumentos. Tratado en serio, puede convertirse en medio de plantear problemas de bastante calado. Como sucede en el teatro de Calderón. Pero no es tal el objetivo que las piezas de Sor Juana pretenden alcanzar. Por eso en ellas el tema del honor, con su correspondiente código, no interesa por

⁶⁵ Cf., por ejemplo, *Los empeños de una casa*, ed. cit. (en nota 2), pág. 137, vv. 513-546.

⁶⁶ Cf. *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), Baco, jornada I, pág. 729a (en este lugar se muestran agravios, pero de amor, que se producen cuando la dama corresponde a otro galán y no al que se supone que le sería propio); jornada II, 748b (donde se muestra cómo Fedra, al ver a Teseo hablando con Ariadna, considera que se ha producido un desdoro en su pundonor, pero no llega a plantear un verdadero conflicto de honor).

⁶⁷ *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada II, 751b (Ariadna quiere vengarse de Teseo porque él corresponde al amor de Fedra); jornada III, 756b (Baco, por amor, reta a duelo a Teseo, para vengarse, pero el hecho no es presentado como reto de honor).

⁶⁸ *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), jornada III, 756b; jornada III, 758ab; jornada III, 768b (aquí un duelo de celos y amor se presenta como duelo de honor, pues Baco explica que lucha con Teseo para castigarle por haber engañado a Ariadna).

sí mismo. No hay en estos textos un intento de realizar un análisis profundo del mismo, de problematizar, de debatir sobre él, como puede acontecer, insistimos, en algunas piezas encuadrables, igualmente, en la comedia nueva, como las mencionadas creaciones de Calderón, al estilo de *El alcalde de Zalamea*, por citar algún ejemplo ya antes recordado, o en las de Rojas Zorrilla, tipo *Cada cual lo que le toca*⁶⁹. Interesa como simple instrumento. Como medio de introducir enredo, de generar procesos de tensión. Ligado al tema fundamental, el amor, puesto al servicio de él, de su tratamiento, de su desarrollo. Interesa como simple esquema formal cuyos motivos básicos, convenientemente establecidos por la tradición, por la poética del género, son bien conocidos por el público, resultan aptos para abrir expectación, temor ante la posibilidad de que un desenlace negativo pueda irrumpir en el argumento, para formar un clímax dramático⁷⁰ y mantener así más interesado al espectador, más pendiente del desarrollo de los hechos⁷¹. De ahí que su principal aparición en ambas piezas, *Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*, se registre, como antes explicábamos, en la tercera jornada, en las proximidades del desenlace, en los instantes en que ese temor por la aparición de un final infausto podía ser inculcado con más fuerza al auditorio.

Debido a todo ello, no es extraño que motivos tópicos del código del honor, como la muerte del ofensor a manos del ofendido, no se consideren aceptables en los textos, y aparezcan sustituidos por soluciones más suaves, más civilizadas, más, digamos, racionales, como es el matrimonio⁷² o el perdón de

⁶⁹ Cf., sobre esta comedia, Jesús Cañas Murillo, «Unidad en la dualidad: la segunda acción en *Cada cual lo que le toca*, de Rojas Zorrilla», en *Anuario de Estudios Filológicos*, IV, 1981, Cáceres, UEX., 1982, págs. 39-54.

⁷⁰ Se crearía este clímax, para un conocedor del código, con simplemente mencionar, por ejemplo, que ha habido una ofensa, pues el público ya sabía que, según el tópico, tal ofensa exigiría inmediatamente, como reparación, un duelo y una venganza de sangre, una muerte, la del ofensor.

⁷¹ No es que, como afirma Ricardo Doménech, de pasada, sin demostrarlo, en la página 142 de su comentario global de *Los empeños de una casa* antes citado (Ricardo Doménech, «Notas sobre teatro: *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 139, 1961, págs. 140-143), en la obra «se parodia con inteligente desenfado el mito del honor entendido a la manera calderoniana». No hay parodia. El tema se trata en serio. Pero no interesa su desarrollo completo. Ni analizarlo pormenorizadamente. Se convierte en un esquema apto para generar tensión y mantener interesado al auditorio por el desarrollo de los hechos.

⁷² Así, en *Los empeños de una casa*, se explica que el matrimonio pedido al padre evita la mancha de honor infringida al mismo padre, y evita, también, la venganza al borrar la afrenta; que el matrimonio, pues, elimina las consecuencias negativas de la afrenta que supone la huida de una hija con el hombre a quien ama (ed. cit. —en nota 2—, pág. 144, vv. 713-734), y restituye la honra, si ésta se ha manchado (ed. cit. —en nota 2—, pág. 144, vv. 729-734 y 737-738; y pág. 253, vv. 2865-2877). Incluso se especifica que, con tal de que se celebre ese matrimonio, reparador del honor, es indiferente quien sea el galán que forme pareja con la dama (ed. cit. —en nota 2—, pág. 269, vv. 3340-3353). *Vid.*, también, pág. 257, vv. 3015-3029.

la injurias⁷³, —como anteriormente resaltábamos—, posibles dentro del tema, pero rechazadas habitualmente en obras en las que el dramatismo, la tensión, los planteamientos teóricos más profundos, más próximos a la tragedia, son convertidos en objetivos primordiales.

3. *Honor y honra en la trayectoria de la comedia nueva*

Al plantearse el problema del encuadramiento de la obra dramática de Sor Juana Inés de la Cruz en la trayectoria de la comedia nueva, la crítica ha hecho tradicionalmente gala de una cierta unanimidad. En la mayoría de los trabajos que se ocuparon de esta cuestión suele detectarse la afirmación de que la producción teatral de nuestra religiosa queda situada, como explica, por ejemplo, Enrique Anderson Imbert⁷⁴, «en la órbita de Calderón». Y ello es totalmente cierto. Y no sólo por las fechas en las que se desarrolla su creación. Pero es necesario precisar más, ubicarla en el momento exacto de la historia de la comedia nueva en el que le corresponde aparecer clasificada.

No es ocasión ahora de hacer un estudio pormenorizado de la trayectoria de la comedia nueva como género. Limitémonos, para situar correctamente a Sor Juana, a recordar, muy brevemente, sus principales etapas. Dos períodos son escindibles, el de creación protagonizado por Lope, y el de reforma, protagonizado por Calderón. Cada uno de ellos contiene tres fases evolutivas. De creación propiamente dicha, de consolidación y de exageración de los rasgos, el primero. De reforma propiamente dicha, de consolidación de la reforma y de decadencia y desaparición, de epígonos, el segundo.

En esa historia de la comedia nueva el lugar ocupado por Sor Juana Inés de la Cruz parece bastante claro. Por las fechas en las que se desarrolla su creación, —a las que aludíamos—, su obra se ubica en el segundo período, el de la reforma calderoniana, en la tercera fase, la de los epígonos, los últimos cultivadores del género, los que van a provocar su evolución más drástica, su transformación en un género histórico diferente, cuyos orígenes hay que situar en la primera mitad del siglo XVIII, y su desarrollo a lo largo de la centuria de la Ilustración y parte del siglo XIX, junto a otros géneros dramáticos populares y neoclásicos del momento, —el sainete, la tonadilla, la comedia de buenas costumbres, la comedia sentimental, la tragedia neoclásica...—, un género al que en otro momento dimos en llamar comedia de espectáculo⁷⁵. El nombre

⁷³ Cf. *Amor es más laberinto*, ed. cit. (en nota 3), Embajador, jornada I, pág. 723a; Embajador, jornada I, pág. 723b.

⁷⁴ Enrique Anderson Imbert, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, I. México, FCE, 1967, 6ª ed. Sobre Sor Juana, págs. 118-127. Sobre su teatro, págs. 124-127. La cita en pág. 124.

⁷⁵ Cf. Jesús Cañas Murillo, «Apostillas a una historia del teatro español del siglo XVIII», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XIII, 1990, Cáceres, UEx., 1991, págs. 53-63.

de Sor Juana se alinearía junto a los de otros ilustres escritores de esos años, como Francisco Antonio de Bances Candamo, Antonio de Zamora o Juan de la Hoz y Mota.

Los caracteres que hallamos en sus piezas teatrales confirman ese encuadramiento. Es ello palpable si nos centramos en el tema del honor. Parte de los rasgos que hemos señalado como propios de su tratamiento coinciden con los típicos del momento evolutivo de la comedia nueva en el que se inserta su producción. Tal sucede con la tendencia a la esquematización. Con el uso instrumental, como puro tópicos sin desarrollo real, que se hace del tema en los textos, convirtiéndolo en mera armazón formal, en excusa para hacer surgir momentos climáticos, incidentes llenos de tensión (duelos, venganzas...) y enredo. Con la falta, en consecuencia, de tratamiento profundo, serio, del mismo, y su conversión, en muchos casos, en simple mención retórica. Con la omisión de explicaciones reales pormenorizadas de los motivos del código, un código cuyo conocimiento por el público se presupone, un público bien acostumbrado a él, familiarizado con sus rasgos, por haberlo encontrado en muchas obras, dado que gozaba, ya por entonces, de una larga tradición de tratamiento en piezas anteriores (téngase en cuenta que el género, en esa época, contaba con más de cien años de desarrollo). Con su transformación en contenido muy secundario, subordinado a otros, como el amor.

Algunos críticos, como Orlando Gómez Gil⁷⁶, tras incluir a Sor Juana entre los seguidores de Calderón, llega a afirmar que también sirve de enlace con la Ilustración:

«la curiosidad intelectual de Sor Juana Inés y su repertorio de ideas (...) por su liberalidad pertenecen más a los inicios de la Ilustración que al barroco».

Tal vez podría pensarse que la defensa de la solución pacífica, más racional, —el matrimonio, el perdón de las injurias—, para acabar con los problemas del honor, con las ofensas infringidas a éste último, confirme esa apreciación, permita situar el teatro de Sor Juana en la línea que a los géneros dramáticos dieciochescos había de conducir. No parece del todo evidente. Sus piezas son típico producto de su época, perfecta muestra de la comedia nueva epigonal. Con su desmesurado interés por el enredo. Con su intensa preocupación formal. Con su concepción como textos de pura diversión.

La explicación de esta defensa de soluciones no violentas la podemos encontrar en otro lugar. Tal vez se deba a un reflejo del propio pensamiento personal de la autora, a cuya conciencia repugnarían soluciones drásticas de

⁷⁶ Orlando Gómez Gil, *Historia crítica de la Literatura Hispanoamericana*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968. Sobre el teatro de Sor Juana, págs. 136-137 y 144-147. La cita en pág. 136.

esa índole, —las venganzas y muertes de honor—. Pero es seguro que las propias convenciones del subgénero de la comedia nueva en el que Sor Juana ha incluido su creación, la comedia de capa y espada, ha obligado, también, a elegir unos concretos tópicos de composición, desechando otros incluso más consagrados, para determinados temas, como es el honor, por la tradición. La comedia de capa y espada es una comedia de enredo en la cual el desenlace ha de ser necesariamente feliz. Su tema fundamental es el amor y éste ha de concluir con el matrimonio de los enamorados, de damas y galanes. El honor, así, tiene un papel secundario, y puede ser simplemente instrumental. Puede ser usado para intrigar, para generar expectación. Pero a la hora del desenlace sus soluciones sangrientas deben ceder paso a otras más suaves que no pongan en peligro la llegada a una conclusión positiva, a ese final feliz, plasmado en los desposorios, que el público del momento estaba esperando y demandando.

Tópicos de género, costumbres literarias de época justifican la peculiar forma de abordar y presentar un tema que, dentro de su serie, poseía una perfecta codificación, consagrada por la historia. Circunstancias del momento literario contemporáneo, el encuadramiento de su producción, sirven, también, de explicación al uso realizado de y el tratamiento recibido por el tema del honor en las comedias de Sor Juana Inés de la Cruz.