



Universidad de Valladolid

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO
CONVOCATORIA JULIO 2020

**EL TRATAMIENTO DE LOS CELOS EN TRES
TRAGEDIAS DE LOPE DE VEGA Y CALDERÓN
DE LA BARCA**

María Del Carmen Fernández Merino

TUTOR ACADÉMICO: Germán Vega García-Luengos

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBRAS	8
2.1 FÉLIX LOPE DE VEGA Y CARPIO....	8
2.1.1. <i>El Caballero de Olmedo</i>	8
2.1.2 <i>Porfiar hasta morir</i>	10
2.1.3 <i>La Desdichada Estefanía</i>	15
2.2 PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.....	19
2.2.1 <i>El mayor monstruo del mundo: los celos</i>	19
2.2.2 <i>El médico de su honra</i>	25
2.2.3 <i>El pintor de su deshonra</i>	29
3. PERSPECTIVA ACTUAL DE LOS CELOS....	33
4.CONCLUSIÓN....	36
5. BIBLIOGRAFÍA....	38

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo de fin de grado trataremos sobre los celos en la literatura española del Siglo de Oro español basándonos en tres tragedias de cada uno de los dramaturgos más importantes de ese tiempo que son, Félix Lope de Vega y Carpio y Pedro Calderón de La Barca: *El Caballero de Olmedo*, *Porfiar hasta morir* y *La Desdichada Estefanía*, del primero. *El médico de su honra*, *El mayor monstruo del mundo* y *El pintor de su deshonra*, de Calderón.

El cuerpo del trabajo se inicia con una explicación de lo que son los celos y de su tratamiento en la literatura y, en particular, en la del Siglo de Oro español. A continuación, se analiza con detenimiento el uso de este de este tema literario en las tres tragedias de cada uno de los dos dramaturgos. En primer lugar, dado que Lope es el promotor de la comedia nueva y se puede observar mejor la evolución de los celos, hablaremos primero de sus tres tragedias en el siguiente orden: *Porfiar hasta morir*, *El Caballero de Olmedo* y *La Desdichada Estefanía*. En segundo lugar, hablaremos de las tragedias de Calderón comenzando por *El mayor monstruo del mundo: los celos*, siguiendo por *El médico de su honra* y finalizando con *El pintor de su deshonra*. El tercer apartado lo dedicaremos a hablar de cómo se conciben los celos en la actualidad, para ello nos apoyaremos en diversos estudios e investigaciones que se han realizado. Además, expondremos diversas definiciones de los celos propuestas por expertos en la materia. Cierran el trabajo un apartado dedicado a ofrecer una síntesis de lo tratado y las conclusiones a las que hemos llegado y la bibliografía.

Los celos, que conllevan rivalidades amorosas y que están causados por supuestas infidelidades de la mujer, consideradas como un agravio hacia el honor del hombre, es un tema que se ha tratado con bastante asiduidad desde la literatura grecolatina hasta la actualidad pasando por épocas de gran auge como el Siglo de Oro y el Romanticismo. Maridos burlados, jóvenes esposas a las que se les imputa gran maldad, amantes alegres y mediadoras. El tópico del cornudo presupone directamente el de la mujer infiel cuyo comportamiento empuja al marido a situaciones diferentes. Tenemos, por un lado, los maridos ignorantes y confiados que desconocen o no quieren darse cuenta del engaño de su mujer o no consiguen probarlo. Por otro lado, existen maridos que conocen la traición de su esposa, pero que por cobardía o amor ciego hacia ella no quieren plantar cara al problema.

También tenemos el cornudo imaginario, el celoso y desconfiado de su mujer que, debido a unos celos patológicos y obsesivos, se imagina que lo está traicionando con otro hombre y se comporta como tal sin existir tal afrenta. Relacionado con el tema de los maridos engañados y los que se imaginan que son engañados se ponen en relación otros motivos literarios como el honor y la honra como veremos en *El médico de su honra*.¹

Los celos están constituidos por una serie de sentimientos como el miedo a ser engañado, a perder a la persona amada, la exigencia de la exclusividad hacia el ser querido. Estos pueden acabar por dominar totalmente al amante y conducirlo hasta el punto de ponerlo totalmente fuera de sí, hasta llegar a experimentar sospechas obsesivas que le llevan a la ejecución de actos inimaginables y desproporcionados. Por otra parte, a los celos también pueden conducir a la rivalidad y la envidia. Los celos también pueden ser provocados por los enamorados para atraer la atención e interés del otro.

Muchos son los autores que han tratado el tema de los celos a lo largo de la historia de la literatura: Giovanni Boccaccio, William Shakespeare, Stendhal, Honoré de Balzac, Gustav Flaubert, Leon Tolstoi, Emile Zola y muchos más. En la literatura grecolatina hay bastantes mitos en los que están presentes, pero mencionaremos unos pocos. El mito de Paris refleja celos provocados por la envidia. Paris tiene que elegir entre Atenea, Hera y Afrodita quién de las tres diosas es la más bella. Elige a Afrodita, que le había prometido entregarle a Helena de Esparta, la princesa más hermosa, lo que provoca los celos y la cólera de Hera por la elección de Paris. Otro mito interesante es el de Alcmena. Esta era una mujer mortal que fue seducida por Zeus aprovechando que su marido se encontraba ausente, para ello adoptó la figura humana del marido y pasaron una noche juntos. A consecuencia de ese encuentro Alcmena se queda embarazada de Heracles y Hera presa de la cólera y de los celos hace que el parto de Alcmena se prolongue diez meses al de una criada de Alcmena, pero a pesar de esto, la esposa de Anfitrión da a luz. Cuando Hera se entera del nacimiento de este, culpa a la criada de Alcmena y como castigo la convierte en comadreja.

¹ Rubio, C. E. (2016). "Eva María Flores Ruiz. Tormentos de amor. Celos y rivalidad masculina en la novela española del S.XIX". *Anales de literatura española*, 28, pp. 313-316. Disponible en: Dialnet. [Fecha de consulta 4 enero 2019].

En la literatura española también han sido muchos los autores que han plasmado de una manera u otra la temática de los celos ya sea como motor principal de la obra o ya con una presencia limitada en algún personaje de la obra. En la literatura española este motivo amatorio tiene sus primeras presencias en la Edad Media en *El poema del mío Cid*. No son unos celos amorosos, sino producto de la envidia de un grupo nobles cercanos al rey Alfonso VI que acusan al protagonista ante el rey de haberse llevado parte del dinero del tributo del rey moro de Sevilla. El rey cree firmemente en la acusación que hacen los nobles contra Rodrigo Díaz de Vivar a quien destierra de Castilla. En el Renacimiento nos encontramos una serie de poemas de Garcilaso de La Vega, en los que habla de su enamoramiento de Isabel Freyre. Siente unos celos inmensos ante el inminente matrimonio de esta a los que llega a calificar de monstruosos. En el siglo XVII correspondiente al periodo barroco, el tratamiento del tema de los celos es bastante frecuente en España. Además de obras como *El curioso impertinente* de Miguel de Cervantes, *El desdén con el desdén* de Agustín Moreto, destacamos las seis piezas teatrales que van a ser analizadas en este trabajo de fin de grado: *Porfiar hasta morir*, *El Caballero de Olmedo* y *la Desdichada Estefanía* de Lope de Vega. *El médico de su honra*, *El Pintor de su deshonra*, *El mayor monstruo del mundo: los celos* de Calderón de la Barca.²

En el siglo XVIII tenemos una menor presencia de los celos en la literatura. Aunque no está ausente en obras como *Raquel* de Vicente García de la Huerta o *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín. En esta última, el personaje Don Diego es un ejemplo de control de los celos no dejando que se apoderen de él.³

En el siglo XIX nos los encontramos en obras como *El Doncel de Don Enrique el Doliente* de Mariano José de Larra, *La Representación de los celos infundados o el marido en la chimenea* de Francisco Martínez de la Rosa. La primera es una novela romántica e histórica que trata el adulterio de Elvira, una mujer casada, que mantiene una relación extramatrimonial con Macías. Este último acaba siendo asesinado por el marido de Elvira y esta acaba perdiendo totalmente la razón. También están presentes en algunas novelas

² González de Mendoza, P. (Ed.). (1990). *Diccionario de temas de la literatura española*. Madrid: Itsmo.

3. *Ibidem*

4. *Ibidem*

de Galdós como *La Familia de León Roch*, *Tormento*, *Fortuna y Jacinta*. Merecen también ser mencionados los dramas de Manuel Tamayo.⁴

En el siglo XX podemos citar *Bodas de Sangre* y *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. En la primera Lorca simboliza el conflicto dramático y la pasión le ciega a Leonardo que arrastra hasta su muerte. En la segunda pieza los celos se instalan entre las hijas de Bernarda, lo que conllevará consecuencias nefastas. Por otra parte, la temática de los celos también la tratan otros autores como Miguel de Unamuno con *Abel Sánchez*, Ramón J. Sender, Ignacio Augusti y por último Miguel Delibes con *Cinco horas con Mario*.⁵

El siglo de Oro es el periodo donde los celos tiene un mayor auge dentro de la literatura española. Pérez de Saavedra escribió un tratado sobre los ellos humanos y divinos en el siglo XVII definiéndolos de la siguiente manera:

Los celos son una sospecha temerosa del ánimo enamorado, de que la persona amada (que él no quiere que sea común a otro), le asiste con su amor y voluntad. Tres cosas tiene esta definición en que consiste la esencia de los celos:

Voluntad de que la persona amada no sea común a otro
Sospecha de que la persona amada falta a su obligación
Temor de perder la unidad de este amor
Si alguna de estas tres cosas faltase, se puede decir que no habría celos.⁶

La primera parte se prueba porque no puede haber celos sin amor. El amante no quiere que la persona amada acabe enamorándose de otra persona. La segunda parte se prueba porque si un amante estuviese cierto de que no se le guarda fe, no estaría celoso, estaría agraviado y ofendido. La tercera parte nace de la sospecha, porque si se comienza a dudar y sospechar automáticamente se empieza a temer, y es tan natural el temor que, si el amante no temiese, no celaría, porque no temer o presupone desprecio, o falta de

5. *Ibidem*

⁶ Bolaños Donoso, P: La maraña del amor y de los celos: Felipe Godínez en su producción dramática hagiográfica. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012 en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-marana-del-amor-y-de-los-celos-felipe-godinez-en-su-produccion-dramatica-hagiografica/>

conocimiento de los indicios o sospechas, sin las cuales no hay celos, presupone desprecio de persona amada. “*No puede haber amor sin celos*” (2012:27) concepción de los celos muy asimilada por los escritores del siglo de Oro : “*sine qua non*” (2012:27).⁷

⁷ *Ibidem.*

2. OBRAS

2.1 FÉLIX LOPE DE VEGA Y CARPIO

2.1.1 *El Caballero de Olmedo*

El Caballero de Olmedo se imprime por vez primera en La Parte XXVI *Parte perfecta de las comedias de Fénix de España, Fray Lope Félix de Vega Carpio*. Su fecha de escritura se estima en torno a 1620. Está basada, al igual que otras obras de Lope de Vega, en una canción popular:⁸

Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.⁹

El origen de este suceso se remonta al asesinato de Juan Vivero a manos de Miguel Ruiz, residente en Olmedo, acaecido en el año 1521. Son bastantes las obras del Fénix y de otros dramaturgos contemporáneos que arrancan de hechos históricos como *Fuenteovejuna* y *La Desdichada Estefanía*.¹⁰

La obra se ha clasificado como tragedia o tragicomedia, esta es la etiqueta que acompaña a su título en la primera edición, puesto que están presentes elementos caracterizadores de la tragedia como la presencia del coro, el desenlace fatal de Alonso o el tema del destino que se impone forzosamente a los personajes. Pero, por otra parte, se le puede considerar también tragicomedia porque comparte algunos rasgos presentes comedias románticas de Lope.

Además del tema del destino, tenemos el tema de los celos. Estos afectan a Don Rodrigo, pretendiente de Doña Inés e influyen en el cumplimiento del destino: la muerte de Alonso,

⁸ Arellano, I. (2001). “Estructura dramática y responsabilidad de nuevo sobre la interpretación de el Caballero de Olmedo, de Lope de Vega” *Dialnet*”, 1, en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=346537> (última consulta: 28-06-2020).

⁹ Rico, 2014:192.

¹⁰ *Ibidem*.

enamorado de Doña Inés. Don Alonso se enamora de Doña Inés en la feria de Medina. A partir de este momento Alonso se propone conquistar a Inés. Fabia será la mediadora entre los dos jóvenes enamorados, es ella quien le hace llegar un papel de parte de Alonso en el que le ha escrito unos versos.¹¹

Doña Inés no está enamorada de Don Rodrigo y le rechaza constantemente. Se termina enamorando de Alonso y esto provoca los celos en Rodrigo. Para huir del compromiso con Don Rodrigo y así poder estar con su amado, Doña Inés comunica a su padre, Don Pedro, su deseo de ingresar en un convento y quiere un profesor de latín y una profesora que le enseñe las buenas costumbres de la vida en el convento. Tello y Fabia, como intermediarios del romance entre Alonso e Inés, Tello, criado de Alonso y cómplice de su relación con Inés, tendrá la misión de llevar las cartas de amor de su amo Alonso a Inés.¹²

Los celos de Don Rodrigo se hacen más patentes en la corrida de toros de la feria de Medina, a la que asistirá el propio rey. Ahí será testigo de los elogios que le dedica el público a Alonso por sus grandes dotes como jinete, algo de lo que Don Rodrigo no puede presumir tanto y alcanzan el extremo cuando Rodrigo cae del caballo y es Alonso quien le salva la vida; provocando más furia en el primero ya que ahora le debe la vida a quien es su rival en el amor por Doña Inés. Por otro lado, la herida en su amor propio se asocia y potencia los celos amorosos. Estos celos llegan a tener tal dominio sobre Don Rodrigo que le llevan a tener deseos de matarle y ponerlos en práctica: “Hoy tendrán fin mis celos y su vida”.¹³

El caballero decide regresar a Olmedo esa noche para que sus padres no estén inquietos. En el camino una sombra enigmática y un labrador le advierten. En boca de este último se oye la siguiente canción:

Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,

¹¹ *Ibidem*.

¹² Rico, 2014: 190.

la flor de Olmedo.¹⁴

Don Rodrigo, Don Fernando y sus hombres terminan por matar a Don Alonso. Tello lo encuentra malherido y una vez ya fallecido va en busca del rey Juan de Castilla para que este haga justicia por la muerte de su señor. El rey manda ajusticiar a Don Fernando y a Don Rodrigo.

2.1.2 *Porfiar hasta morir*

Los celos no son solo importantes en la producción dramática de Lope, sino que también lo son en otras parcelas, como el romancero morisco o el pastoril. En este último los celos se conciben como una enfermedad, la queja contra el rechazo de la dama se puede ver a lo largo de todo el poemario.¹⁵

Porfiar hasta morir está clasificada dentro del grupo de comedias de Lope de Vega basadas en historias y leyendas nacionales, Esta obra no muy conocida del Fénix debió de escribirla en su época de madurez; entre 1624 y 1628 según Morley Bruerton (pp. 534-535,) y vio la luz en la Parte XXIII. Se basa en la historia y leyenda fundidas del poeta gallego de finales del siglo XIV, Macías “el enamorado”.

Todo empieza cuando Macías ve por primera vez a Clara y se enamora al instante de ella, Su belleza y principalmente su mirada provocan en él un gran deseo amoroso y le convierten en un loco enamorado. Ese deseo amoroso le llevará a sentir celos, inquietud y sobre todo sufrimiento dados los obstáculos que hay entre dama y él, siendo el principal el hecho de que ya está comprometida con otro hombre. Las nulas esperanzas de poder estar con su amada hacen que podamos considerar su situación como propia del amor cortés. A partir de ese enamoramiento la insistencia de Macías en conquistar a su amada va a ser constante y traerá consecuencias. A lo largo de la obra irá desgranando sus quejas.¹⁶

¹⁴ Rico, 2014: 192.

¹⁵ Balanya, I. y Valbuena Prat, A. (1969). *Obras de Lope de Vega*; edición, prólogo y notas de Ángel Valbuena. Barcelona: Vergara.

¹⁶ González Muñoz, I. (2004). “El amor cortés en *Porfiar hasta morir*, de Lope de Vega”. *Káñina*, 28, en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4720> (última consulta: 28-06-2020).

Clara no puede corresponder al amor del poeta porque ella ya está prometida con Tello por órdenes de la Condesa y no puede decidir por sí misma. A esto hay que añadir que las continuas insistencias de Macías hacen peligrar su reputación. Nuño, criado de Macías, le advierte al igual que Clara que su proceso de conquista va a ser en vano y que su insistencia puede traerle malas consecuencias.¹⁷

Tello y Macías entablan una conversación en la que este último le cuenta que está enamorado de una bella dama llamada Clara. Tello le contesta que esa dama ya tiene dueño. Está por casarse con un caballero (pero no le dice que es él) por órdenes de la Condesa y el Maestre. Le invita a cejar en su empeño y romper toda esperanza que pudiese tener en una posible relación amorosa con ella.

Si amor os ha cegado, que os adiestre
será razón, con advertiros cuanto
importa que dejéis, pues no os importa,
una esperanza que nació tan corta.¹⁸

Después le dice que es él ese caballero que la ama y se va a casar con ella

Esta es la Clara, y porque sea más clara,
es Tello de Mendoza el que la goza
[...]
Pues yo soy Tello.¹⁹

El hecho de que Clara esté comprometida no desanima al poeta, sino todo lo contrario, ese deseo amoroso del que hablábamos líneas atrás se incrementa y se intensifica más si cabe cuando contraigan matrimonio. Por otra parte, el hecho de que su mujer tenga un pretendiente ofende a su honor, a pesar de que ella es inocente y lo rechaza en todo momento. Será principalmente la defensa de su honor y de su matrimonio la que le guíe en todas las decisiones que toma a partir de aquí y hasta el final de la obra.

MACÍAS: Ya, Nuño, a tanta hermosura
el alma incendios previene.
Ya sé que a mi corazón
grandes trabajos le esperan
[...]
¿Qué amor, dime, no ha tenido

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Valbuena Prat, 1969: 101.

¹⁹ *Ibidem*: 100.

algún estorbo o azar?²⁰

Por los buenos servicios que ha prestado Macías al rey, este se compromete a recompensarle. Entonces Macías aprovecha la ocasión para pedir la mano de Clara y así impedir el matrimonio de ella con Tello, pero no puede satisfacerle en esta petición y a cambio le otorga la cruz de Santiago. Los celos y la tristeza, entre otras emociones, se instalan en Macías al conocer que Tello y Clara se han casado y van a pasar la noche juntos. Como venganza le miente a Tello diciéndole que han venido los moros para vengarse de la derrota.²¹

Clara le advierte a Macías que si se empeña en su seguir pretendiéndola se lo comunicará a su marido con el fin de proteger el honor de su esposo y la reputación de ella, y este le dará muerte. No obstante, la intención de Macías es únicamente servir a su dama sin causarle ningún perjuicio, razón por la cual no se pueden considerar amores adúlteros.

CLARA : Esto sin que haya esperanza
ni atrevimiento que llegue
a pasar tu amor de aquí;
porque el día que fuese,
yo propia diré a mi esposo,
honrado como valiente
que te quitase la vida.²²

En estas palabras y en las siguientes que pondremos como ejemplo, se evidencia perfectamente que los celos están empezando a atormentar a Tello y el miedo ante la posible pérdida de su honor si Clara le abandonase por Macías.

¿Es bien que en Córdoba canten
los niños claras canciones
de Clara, que a los varones
de prudencia y honra espanten?
¿Es bien que esto se prosiga
después de casado yo?
[...]
Como tú, señor, le mandes
que deje la pretensión,
sin decir que yo lo sé.²³

²⁰ Valbuena Prat, 1969: 102.

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ *Ibidem.*

A Tello como a otros personajes involucrados en semejantes problemas le importa su honor por encima de todas las cosas, por lo que le afecta mucho lo que pueda decir el resto de personas. Él es consciente de que por toda Córdoba se conoce gracias al cántico de los niños, el amor de Macías hacia Clara.

Bien sabes tú que el honor
no ha de estar en aventura,
ni es razón que un hidalgo
se tome tanta licencia,
que a costa de mi prudencia
oda la corte alborote,
y que se atreva a servir
la mujer de un caballero
como yo; porque primero...²⁴

Como suele ocurrir en estas tragedias con estos temas, la mujer percibe cierta tristeza y preocupación en su marido a causa de los celos y Clara así lo expresa:

Unos suspiros
Tal vez le salen del ardiente pecho,
Que, como al blanco tiros,
me traspasan el alma: en que sospecho
que algunos locos celos
le dan estas tristezas y desvelos.

Tello cumple los requisitos para considerarse una persona que es presa de los celos: miedo a perder a Clara por los escritos y palabras de Macías, voluntad de que Clara no le abandone por Macías y miedo a que Clara deje de amarlo. De ahí los desvelos y la tristeza de los que Clara habla.

Clara con deseos de que esta situación acabe cuanto antes, insiste en pedirle a Macías que deje de escribir escritos y canciones de amor dedicados a ella, ya que esto provoca la inquietud y desasosiego de su marido, y puede hacerle perder a ella ya casada, su honestidad.

No escribas, que se inquieta
mi marido, y no es razón
que a costa de mi opinión
ganes fama de poeta.
Tus canciones y favores
son para lágrimas mías
escribe guerras, Macías,
deja de escribir amores.
Más que me sirves, molestas,
Y advierte que las casadas

²⁴ *Ibidem.*

perdemos por celebradas
la opinión de ser honestas.²⁵

Tello, escondido entre unos árboles, sorprende a Macías y a Clara entablando una conversación y entra en cólera hasta tal punto de que manda meter a la cárcel a Macías. “Ya es infame el sufrimiento/, que pone el honor en duda” (Valbuena, 1969:166).

Páez le comunica a Macías la orden que ha dado el Maestre de prenderlo “Advierte/ que pretenderte me han mandado” (Valbuena Prat, 1969: 169).

Tello no se explica por qué su honor tiene que depender del enamoramiento de Macías puede perderlo, tiene que depender siempre de todo lo que haga Macías. Además, hay que sumarle que Tello es de mayor rango que Macías y no está dispuesto a permitir que por culpa de alguien con menor rango pueda quedarse sin honor. Su indignación se refleja también en el objeto de los escritos de Macías, Clara, pues Tello no encuentra explicación alguna a porque tiene que ser su mujer y no otra.

El Maestre encierra a Macías para protegerlo de Tello y no para proteger el honor de este último. Esto provoca su ira “¡Vive Dios que no le prende por mi honor! / Que le defiende de mí, / por tenerle amor” (Valbuena, 1969). Además, el Maestre cree que en la cárcel Macías se olvidará por fin de Clara. Sin embargo, el encierro no es un obstáculo para que Macías para siga escribiendo nuevos romances y letrillas, que los músicos cantan.

En una conversación que mantienen Páez y Tello, los celos de Tello llegan a su culmen ante el temor de perder a su mujer y su honor y este le manifiesta su deseo de matar a Macías por poner en peligro su honor con sus continuos cortejos a su mujer Clara y decide matar a Macías tirándole una lanza por la reja. Con este acto Tello da por bien defendido su honor y lo que ocurra de ahí en adelante poco lo estima: “Creo si ya he vengado mi honor, que estimo la muerte menos” (Valbuena Prat, 1969:176). Finalmente, antes de morir Macías perdona a Tello ya que considera que ha defendido bien su honor y se lamenta del error de su excesiva insistencia.²⁶

²⁵ *Ibidem*:164.

²⁶ *Ibidem*.

2.1.3 La Desdichada Estefanía

La tragedia fue compuesta por el dramaturgo Lope de Vega en 1604 para Antonio Granados, autor de comedias. Se publicó en 1619 en la *Dozena parte docena*. Es una recreación de la leyenda de Estefanía, hija ilegítima de Alfonso VII, esposa de Fernán Ruiz. El asesinato de Estefanía se recoge en el capítulo XXXIII de la *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII* de Prudencio de Sandoval. Se cree que Estefanía nació en torno al año 1151 y se casó con Fernán Ruiz de Castro entre 1162 y 1164. Su asesinato tuvo lugar en 1180.²⁷

Los dos últimos son claves para tratar la temática de los celos y las consecuencias de sus acciones. Todo lo que sucede hasta desencadenar los celos y el trágico final se da en el segundo acto. En él se procede a la elección de esposo para Estefanía, hija ilegítima del rey Alfonso VII. Su padre en un principio quería casarla, por expreso deseo del rey Luis de Francia, con Fortún, pero Estefanía convenció a su padre para que la casase con Fernán Ruiz de Castro. Fortún y Fernán Ruiz se declararon enemigos en el primer acto, por lo que el hecho de que Estefanía elija a Fernán y no a Fortún incrementa aún más si cabe dicha rivalidad. Fortún quiere vengarse de Fernán por haberle quitado a Estefanía. Esta tragedia tiene una continuación titulada *El pleito por la honra*, en la que padre e hijo tienen un enfrentamiento debido a que este acusa a su padre, Fernán Ruiz de Castro, de haber manchado su honor con el asesinato de su madre.

Por su parte, una dama de la esposa de Fernán, Isabel, al conocer la noticia del casamiento de su señora con Ruiz de Castro se sintió decepcionada porque no podía tener cerca de su amado Fortún, de quien estaba profundamente enamorada. Sin embargo, se le ocurre un plan para poder gozar de la compañía de Fortún. Consiste este en hacer creer a Fortún que Estefanía quiere ser su amante porque a quien realmente quiere es a él; y para que este crea en Estefanía con la que está cuando se encuentren a solas. No obstante, no es consciente de las consecuencias que esto va a traer, como veremos en el acto tercero, para Estefanía. Por otra parte, para Fortún aceptar la propuesta que supuestamente Estefanía le hace a través de su criada Isabel, es una manera de vengarse de Ruiz de Castro.

²⁷ Romero Barranco, V. (2010). “En torno a la tragedia áurea: La clasificación genérica Estefanía La Desdichada”. En *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. Eds. G. Vega García-Luengos, H. Urzaiz Tortajada. Olmedo: Universidad de Valladolid, pp. 875- 882.

En el tercer acto tiene lugar el fatídico desenlace causado entre otras cosas, por las imprudencias de Isabel. Bermudo y Jimeno, dos escuderos de Castro, ven durante varias noches a quien creen que es Estefanía, ya que las ropas que lleva la mujer que ellos ven son las suyas. Sin embargo, desconocen la identidad del hombre con el que se ve. En un principio Castro, cuando sus escuderos le comunican lo sucedido en su ausencia, Castro se niega a creer lo que le cuentan sus escuderos. Ante su negativa a creer, Bermudo y Jimeno le proponen ir por la noche al jardín a comprobar que lo que le dicen es verdad.

Los tres presencian con sus propios ojos uno de esos encuentros mantenidos durante varias semanas entre la que toman por Estefanía, y Fortún. Castro se convence de la supuesta infidelidad de su esposa a quien llama traidora, y entra en cólera por los celos causados, esto supone la pérdida de su honor. Esto le llevará al asesinato como veremos más adelante.

Olfos, el criado, confiesa el nombre del supuesto amante de Estefanía y Castro ordena el asesinato de Fortún. Esta muerte está provocada por los celos de Castro al saber que su esposa es también de otro hombre.

El marido de Estefanía entra enfurecido y totalmente dominado por los celos, sin ninguna intención de atender a la razón ni escuchar a su mujer, dispuesto a matar a Estefanía con su espada. Que Castro mate a su esposa en la estructura trágica se conoce como peripecia, pues se trata de un remedio con el que Fernán quiere recuperar su honor, pero se da el efecto contrario. Estefanía, herida ya de muerte con su hijo al lado, intenta convencer a su marido de su inocencia ante las acusaciones de infidelidad. Esta correspondería a la anagnórisis, otro elemento de la estructura de la tragedia. Sin embargo, no se convence de la inocencia de su esposa hasta que no se percata de la presencia de Isabel debajo de la cama y esta confiesa sus tretas.²⁸

Aunque disculpa de sí y de otros tiene,
no la quiero tener del mal que hice.
Yo soy quien, de Fortunio enamorada,
le gocé de esta suerte disfrazada;
fingí ser mi señora Estefanía.²⁹

²⁸ Martínez Bennecker B, J. (2014). “La reescritura de la *Desdichada Estefanía* de Lope de Vega por Vélez de Guevara”. *Artes y humanidades*, 3, pp. 1-25. En: <http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/la-reescritura-de-la-desdichada-estefania.pdf> (27 de mayo de 2020).

²⁹ Durá Celma, R. (2016). *La Desdichada Estefanía*. Arte Lope, pp. 73-122. https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0626_LaDesdichadaEstefania.php (vv.2498-2500).

Castro con esas palabras no duda ya de la inocencia de Estefanía:

¡Ángel del cielo, amada esposa mía,
este demonio fue la causa de esto!
¡Maldiga Dios de mi venida el día!³⁰

Estefanía en su lecho de muerte, proclama una vez más su inocencia.

Esposo
yo muero, como ves, aunque inocente;
que fue a tus manos tengo por dichoso
suceso, y se tendrá perpetuamente.³¹

Castro, conocedor de la inocencia de su esposa, su sentimiento de culpabilidad es tal que ordena la muerte de Isabel, criada de Estefanía, en la hoguera, Isabel reconoce su culpa y considera su muerte justa:

¡Qué te perdí, que te mató mi espada!
Estefanía, al fin la desdichada,³²
[...]
Al Rey me iré, para que luego al punto
me corte la cabeza. ¡Triste esclava!
Ponla en un vivo fuego³³

Luis Vélez de Guevara escribió una pieza teatral muy parecida a la de Lope, que trata la misma temática, pero con diferente perspectiva. Se titula *Los celos hasta los cielos y la desdichada Estefanía*. La primera diferencia que podemos observar entre las dos obras es la causa de la rivalidad de Fortún (Conde Vela en la obra de Vélez de Guevara) y Fernán Ruiz de Castro: en la pieza escrita por Lope de Vega el conflicto se origina con la visita del rey Luis de Francia a España, mientras que en la de Vélez de Guevara surge de la caída desde un balcón del retrato de Estefanía. El proceso que Lope establece para el surgimiento de esa rivalidad y los celos tiene un mayor dramatismo que el ideado por Vélez. En las dos obras la enemistad se incrementa con el casamiento de Fernán con Estefanía, sin embargo, en el caso de la obra de Vélez el personaje de Fernán está dotado

³⁰ *Ibidem* (vv.2502-2503).

³¹ Durá Celma, R. (2016). La Desdichada Estefanía. *Arte Lope*, pp. 73-122. https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0626_LaDesdichadaEstefania.php (vv. 2508-2510).

³² *Ibidem* (vv.2523-2524).

³³ *Ibidem* (vv.2532-2533).

de una mayor tranquilidad que en Lope e incluso muestra una cierta indiferencia hacia su rival amoroso, mientras que el Fénix construye a un Fernán más impulsivo en cuanto a la toma de decisiones. Parecido ocurre con el conde don Vela; mientras que el Fénix le pinta sediento de venganza hacia Castro por haberle rebatado a Estefanía, el de Vélez apenas refleja enemistad y deseos de venganza, aunque sí celos y rencor hacia Castro.³⁴

Otra diferencia existente entre ambas piezas teatrales, es el desenlace de la causante del enredo principal de la obra que lleva a la muerte de Estefanía, mientras que Fortuna, que así se llama la criada en la obra de Vélez, Isabel la criada en la obra de Lope, ella misma se da muerte arrojándose al río Tajo desde un balcón, Isabel la criada en la obra de Lope, muere de una forma más dramática y, producto de la sed venganza, y el carácter impulsivo de Castro, quemada en la hoguera por orden este. Otro factor que dota a las piezas teatrales de dramatismo y con el que adquiere un mayor dramatismo que la del ecijano, es la presencia del hijo del matrimonio, de corta edad, en el momento en el que su padre mata a su madre, dominado por unos celos enfermizos provocados por el enredo de Isabel, mientras que en la obra del ecijano el hijo no aparece.³⁵

El tratamiento de los celos en cada una de ellas es semejante en cuanto a cómo se produce el nacimiento de este sentimiento y la causa. Sin embargo, tienen un gran dramatismo en *La Desdichada Estefanía* por el final de la pieza: la muerte de Estefanía a causa de las puñaladas de su esposo y en presencia de su hijo de corta edad.

³⁴ Martínez Bennecker B, J. (2014). “La reescritura de la Desdichada Estefanía de Lope de Vega por Vélez de Guevara”. *Artes y humanidades*, 3, pp. 1-25. En: <http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/la-reescritura-de-la-desdichada-estefania.pdf> (27 de mayo de 2020).

³⁵ *Ibidem*.

2.2 PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

2.2.1 *El mayor monstruo del mundo: los celos*

El mayor monstruo del mundo: los celos se publica en la *Segunda parte de las comedias de Calderón* en 1637³⁶. La tragedia calderoniana nos presenta el excesivo amor de Herodes, el tetrarca de Jerusalén, por su esposa Mariene. Esta acude a un astrólogo que le comunica el siguiente vaticinio: Ella morirá a manos del mayor monstruo del mundo y será su esposo con su propio puñal quien le dé muerte. Podemos decir que este vaticinio se compone de un contenido doble: por un lado, la incógnita del monstruo que propiciará el fallecimiento de Mariene y, por otro, el puñal de Herodes que matará a lo que más ama. A partir de aquí la vida del matrimonio dará un giro por completo. Mariene asustada y con mucho temor por lo comunicado decide contárselo a su marido:

Tetrarca generoso,
mi dueño amante, mi galán esposo,
ingrata al cielo fuera,
y a mi ventura ingrata, si rindiera
el sentimiento mío
a pequeño accidente el albedrío.
La pena que me aflige,
de causa (¡ay triste!) superior se rige;
tanto, que es todo el cielo
depósito fatal de mi recelo,
pues todo el cielo escribe
mi desdicha, que en él grabada vive.³⁷
[...]

Este astrólogo, o mago, o nigromante,
en láminas leyendo de diamante
caracteres de estrellas,
los ya futuros contingentes de ellas.³⁸
[...]
halló, en fin, que sería
infausto triunfo yo (¡qué tiranía!)
de un monstruo el más cruel, horrible y fuerte
del mundo; y en ti halló que daría muerte

³⁶ Ruano de la Haza, J. M. (Ed). (1989). *El mayor monstruo del mundo*. Madrid: Espasa Calpe.

³⁷ *Ibidem*: 63-64.

³⁸ *Ibidem*: 64.

(¿qué daño no se teme prevenido?)
ese puñal que ahora traes ceñido
a lo que más en este mundo amares.³⁹

Herodes, caracterizado principalmente por su ambición de poder y su amor desmesurado hacia su mujer, en un principio resta importancia al vaticinio comunicado por el astrólogo. Para calmar el temor de su mujer, Herodes pronuncia un discurso típico de los héroes calderonianos, con un entramado de buenos razonamientos y bien construido. Además, para dar mayor tranquilidad a su esposa, Herodes decide arrojar su puñal al mar y poner así de manifiesto que las estrellas mienten y que estas son dominadas por el hombre. Con esto Herodes se muestra como modelo de varón que no se achica ante las desgracias ni ante los infortunios. Y llega a sobrepasar los límites de su condición: “Pues porque no temas más/desde hoy inmortal serás /Yo haré imposible tu muerte” (Ruano de la Haza, 1989:68). Con estos versos el tetrarca de Jerusalén desafía claramente al destino le hace descubrir sus propios límites humanos y le da seguridad en sí mismo y en su amor y por consiguiente a su esposa. El amor, la ambición de poder y los celos son tres temas independientes pero que se fusionarán.

Sin embargo, el azar o el destino impide que ese puñal acabe en el mar clavándose accidentalmente en el hombro de Tolomeo. Aparentemente puede ser un accidente, pero realmente es un signo que hay que descifrar, pues junto con otros actos propiciarán el final de la pieza calderoniana. El puñal hiere gravemente a Tolomeo y este rechaza que se lo quiten ya que esto supondría el cumplimiento del vaticino:

Detente, señor, detente;
no le quites, no le arranques,
[...]
Y ya que los hados
solamente en esta parte
son piadosos
[...]
Mi muerte y la tuya sabe.
[...]
menos me importa mi vida
que la tuya.⁴⁰

³⁹ *Ibidem*: 65.

⁴⁰ *Ibidem* :71.

El episodio del puñal pone en un aprieto a Herodes y, que se lo entrega a su esposa para que en ella recaiga la responsabilidad de ser la guardiana de la suerte y vida de ambos. Así el monarca se libra de toda responsabilidad acerca del asunto del puñal y pone de manifiesto el surgimiento de un cierto temor sobre el vaticinio, su debilidad y una fuerte dependencia de su esposa, pues la suerte y la vida de ambos están ligadas. Esta no será la última ocasión en la que veremos muestras de la debilidad de Herodes. Mariene ante el pavor que le causa el puñal rechaza la oferta de su marido y se lo devuelve. Las primeras señales que indican el comportamiento inadecuado de Herodes, que estaba aliado con Marco Antonio para derrotar a Octaviano con el fin de ser el soberano de Roma, es el sometimiento de la suerte de sus ejércitos y aliados, y el hecho de anteponer su pasión amorosa colocar al bien común, lo que le llevará a la derrota. Tolomeo le comunica a Herodes que Octaviano ha vencido a Marco Antonio en Egipto, lo que trae como consecuencia la desaparición de los anhelos del tetrarca de coronarse como soberano de Roma.

Yo que ayer, de Mariene
esposo y galán, con raras
muestras de amor coroné
de victorias mi esperanza,
hoy lloro agravios, sospechas,
temores, desconfianzas.⁴¹

[...]

Yo que ayer, de Palestina
gobernador y Tetrarca,
no cupe ambicioso en cuanto
el sol dora y el mar baña,
hoy, pobre, triste y rendido,
entre dos fuertes murallas
aprisionándome el vuelo,
tengo abatidas las alas.⁴²

A la derrota hay que añadir la desaparición de dos hombres de confianza del tetrarca, Aristóbolo y Polidoro, que han pasado a ser prisioneros de Octaviano. Este último recibe una delación: Herodes se había unido a Marco Antonio para acabar con él. Octaviano ante esta noticia decide dar la orden de apresar a Herodes acusándole de conspiración y le

⁴¹ Ruano de la Haza, 1989: 120.

⁴² *Ibidem*.

encierra en prisión en Roma. A partir de este momento aparece el motor principal de la obra, los celos.

El Tetrarca, en la prisión, ve cercana su muerte. Cuando se dirige a la tienda de Octaviano y ve el retrato de Mariene entra en cólera debido a los celos, unos celos que irán creciendo poco a poco hasta a impulsarle a atentar contra la vida de Octaviano, pero por el azar hace que el retrato de Mariene caiga del dintel de la puerta y se interponga entre el Emperador y el puñal clavándose este en la imagen de Mariene de quien Octaviano se enamora, por lo que manda hacer varias copias del retrato. A Herodes le atacan los celos, convencido de su muerte inminente y de que Octaviano, que está enamorado de Mariene, se casará con ella una vez que él haya muerto:

hoy lloro agravios, sospechas,
temores, desconfianzas
y... Celos iba a decir,
pero imaginarlos basta.⁴³
[...]
Octaviano adora
adora a Mariene. Pintada
dos veces la vi, y dos veces
a él gentil, pues idolatra
una vez a un sol sin luz
y otra a una deidad sin alma.⁴⁴
[...]
Otra pena, otro dolor,
otro tormento, otra ansia
en el corazón no llevo
sino solo ver que aguarda
Mariene a ser empleo
de otro amor, de otra esperanza.⁴⁵

Decide tomar una medida drástica que consiste en escribir una carta en la que señala como última voluntad ordenar el asesinato de Mariene para así poder evitar su casamiento. Herodes manifiesta claramente su debilidad y su negativa a asumir la responsabilidad de sus actos al pretender que Mariene no sepa que su marido fue quién ordenó su muerte:

Muera yo, y muera sabiendo
que Mariene soberana
muere conmigo y que, a un tiempo,
mi vida y la suya acaban.

⁴³ Ruano de la Haza, 1989: 120.

⁴⁴ *Ibidem*: 121.

⁴⁵ *Ibidem*: 123-124.

Pero no sepa que yo
soy el que morir la manda;
no me aborrezca el instante
que pida al cielo venganza.⁴⁶

Esta carta se la entrega a Filippo, quien la lleva a Jerusalén y se la entrega a Tolomeo. Sin embargo, la esposa del monarca intercepta la carta que ha escrito Herodes para Tolomeo, y se entera de las intenciones de su marido:

Bien dijiste que era fiero
Tósigo y veneno fuerte,
Puesto que, si no me mata,
por lo menos, lo pretende.⁴⁷

Como consecuencia Mariene identifica a su marido con el monstruo del que le había hablado el astrólogo. Vive con una mezcla de amor y miedo hacia su marido, es consciente de que él es su destino fatal:

Si del mundo el mayor monstruo
me está amenazando en ese
encuadrado volumen,
mentira azul de las gentes,
y tú me matas, será
bien decirse de ti que eres
el mayor monstruo del mundo.⁴⁸

Como mujer está ofendida en su amor y domina, pero no rechaza, el espíritu de furor que la posee y altera todo su ser. Su venganza consistirá en hacer sentir a su esposo la indignidad de su conducta. Como esposa rechaza todo tipo de reconciliación en su matrimonio. Sin embargo, como reina decide perdonar a su marido.

Mariene, ejerciendo su papel como reina, suplica a Octaviano que deje en libertad a Herodes, lo que supone una gran humillación para el tetrarca de Jerusalén.

Herodes finalmente no muere y regresa a Jerusalén humillado. Sin embargo, lo que no sabe es que se encontrará con los reproches de su mujer por el papel en que por celos

⁴⁶Ruano de La Haza, 1989: 125.

⁴⁷ *Ibidem*: 137.

⁴⁸ *Ibidem*: 139.

decretaba su muerte. Aquí ya vemos que los celos de Herodes están cerca de llegar a su límite, pues son unos celos desmesurados y sin sentido.

Octaviano al descubrir que Mariene está viva va en su búsqueda para salvarla de la maldad y de la descontrolada obsesión de Herodes causada por unos celos enfermizos. Al encontrarla y al ver esta las intenciones amorosas del romano le quitan el puñal amenazándose con matarse, pero Octaviano consigue quitarle el puñal y lo deja caer. Nuevamente el azar propicia que Herodes vea el puñal y lo reconozca; invadido por los celos y temiéndose lo peor va al encuentro de ambos.

Ambos gobernantes se enzarzan en una pelea mientras que Mariene pensando que su acción podría arreglar las cosas, apaga la luz de la habitación donde se encuentran. Herodes sin ver nada, clava el puñal por error en el cuerpo de Mariene.

¡Oh, injustos
Hados, que inocente muero
protesto al cielo!⁴⁹

Hemos llegado al final y el vaticinio del astrólogo se ha cumplido: Mariene muere a manos del mayor monstruo del mundo, los celos, y el puñal de su esposo es el que le ha dado muerte. Herodes sin poder soportar lo que acaba de acontecer, decide suicidarse tirándose al mar y reconociendo su enfermiza obsesión:

El destino suyo,
ya que, muriendo a mis celos
y a mi puñal, ejecuto
que mató a lo que más quise
el mayor monstruo del mundo.⁵⁰
[...]
arrojado de este muro
al mar.⁵¹

OCTAVIANO: La inocente Mariene
dio fin, cumpliendo su influjo
injustos celos, que son
el mayor monstruo del mundo.⁵²

⁴⁹ *Ibidem*: 182.

⁵⁰ Ruano de la Haza, 1989: 183.

⁵¹ *Ibidem*: 183.

⁵² *Ibidem*: 184.

2.2.2 *El médico de su honra*

Es una tragedia de amor, de celos, de honor, cuyo centro principal es el triángulo amoroso formado por Doña Mencía, Don Gutierre y el príncipe Enrique. El infante Don Enrique ha sufrido una caída a caballo y por el azar determina que sea atendido en la quinta de Don Gutierre, con cuya esposa Doña Mencía, el infante había mantenido un romance antes de contraer matrimonio, del que todavía no se había olvidado. Al seguir enamorado de ella y, a pesar de saber. Este empeño traerá graves consecuencias. Don Gutierre padece unos celos patológicos que empiezan a surgir en el momento en el en una visita al Palacio del rey. Debido a esto, Don Gutierre siente la necesidad impetuosa de razonar con su honor. Una vez más se pone en evidencia la importancia vital del honor para el hombre de aquella época, y que dañarlo supone una gran afrenta.

Don Gutierre comienza a sentir celos, a sentir miedo por una posible pérdida de la amada o una traición de esta, al tiempo que una posible ofensa a su honor. Le atormenta solo pensar en que todo ello pueda hacerse realidad. Para calmar su ánimo intenta encontrar una explicación razonable que pueda tranquilizarlo:

D. GUTIERRE: ¡Ay Dios!, quién supiera
Reducir solo a un discurso,
Medir con una sola idea.⁵³

El infante Enrique también siente celos porque otro goza del favor de su amada. Todo esto se lo transmite a Don Gutierre durante una conversación, pero no le dice quién es la mujer misteriosa.

El proceso de conquista de Enrique comienza cuando este visita, con ayuda de la criada por segunda vez la casa de Mencía y Gutierre pero con un objetivo totalmente distinto, aprovechando que Don Gutierre se encuentra encarcelado por orden del rey. Esta visita, a diferencia de la anterior, se considera una ofensa y, por tanto, una fuente de deshonor. Mencía ante la llegada inesperado del infante, le deja claro que por encima de todo está el respeto por su matrimonio.

La daga que encuentra Gutierre en su casa supone el primer indicio de algo turbio, de una supuesta infidelidad. Dicha daga pertenece al infante Enrique, pero quiere más pruebas y

⁵³ Pérez Magallón, 2018: 296-297.

más tiempo para afirmar sus sospechas sobre la infidelidad de su esposa. Don Gutierre habla consigo mismo y su honor un monólogo en el que se mencionan por primera vez los celos. Inconscientemente el término surge y él mismo se sorprende:

esta desdicha, esta pena,
este rigor, este agravio,
este dolor, esta ofensa,
este asombro, este delirio,
este cuidado, esta afrenta,
estos celos... ¿Celos dije?⁵⁴

Además, podemos ver, esa lucha entre los sentimientos que le atormentan y la búsqueda de un razonamiento contundente que explique ese suceso y su ánimo pueda tener paz y sosiego. Ese razonamiento tan buscado le puede librar de ese tormento lleno de imágenes, sentimientos y emociones que le dominan a Don Gutierre, determina que antes de juzgar y actuar en contra de nadie, hay que tener pruebas contundentes de los hechos.

Sin embargo, reconoce que los celos no le han dejado pensar con normalidad:

¡Ay Dios, quien supiera
reducir solo a un discurso,
medir con sola una idea
tantos géneros de agravios,
tantos linajes de penas
como cobardes me asaltan.⁵⁵
[...]
Agora, agora, valor
salga repetido en quejas,
salga en lágrimas envuelto
el corazón a las puertas
del alma que son los ojos.⁵⁶

Hasta ahora son solo sospechas y para evitar que el agravio tenga lugar, Don Gutierre pide al rey que se implacable son su hermano Enrique y le castigue.

La prueba definitiva que consolida las sospechas de Don Gutierre como ciertas, la tiene cuando Mencía aún medio dormida, cree que es el infante Enrique y no su esposo a quien tiene delante.

DOÑA MENCÍA: ¡Qué mal, temor, resisto
 el sentimiento!

⁵⁴ *Ibidem*: 311.

⁵⁵ *Ibidem*: 296-297.

⁵⁶ *Ibidem*: 297-298.

DON GUTIERRE: Mucha razón tiene
su valor.

DOÑA MENCÍA: ¿Qué disculpa me previene...

DON GUTIERRE: Ninguna.

DOÑA MENCÍA: ...de así venir tu alteza?

DON GUTIERRE: (¡Tu alteza! No es conmigo, ¡ay Dios! ¿qué escucho?
Con nuevas dudas lucho.
¡Qué pesar! ¡Qué desdicha! ¡Qué tristeza!⁵⁷
[...])

DON GUTIERRE: (¡Matadme celos!)⁵⁸

A partir de aquí, por un lado, Gutierre se convence de la supuesta infidelidad de su esposa y, por otro, como consecuencia de lo anterior, se siente totalmente deshonrado, es decir, considera que ha perdido el honor y los celos son el vehículo que le conducirán a recuperar su honra, además en ellos se manifiestan distintos aspectos. Los valores sociales son de vital importancia, porque la pérdida de la honra para un hombre de la época además de un agravio para su persona, suponía una seria lacra para su inserción social

Esta prueba marca un antes y un después en la vida del matrimonio. Gutierre tras varias cavilaciones decide que la única solución es que su esposa muera, así podrá él restaurar su honor. Para dar muerte a su esposa, llama a un sangrador de nombre Ludovico y le pide que discretamente practique una sangría a su esposa.

Otra prueba más que motiva a Don Gutierre a acabar con la vida de su esposa, es una carta que escribe Mencía al infante con intención de que ceje en sus pretensiones de conquistarla, sin embargo, llega Don Gutierre y la descubre redactando la carta al infante y entra en cólera.

Con estas dos pruebas, que para él son definitivas para afirmar sus sospechas, manda a Ludovico que proceda con el sangrado:

DON GUTIERRE: Pues a ese vivo cadáver
que ves has de dar la muerte.⁵⁹

LUDOVICO: ¿Pues qué quieres?

DON GUTIERRE: Que la sangres
y la dejes que, rendida
a su violencia, desmaye
a fuerza
[...]
hasta que por breve herida

⁵⁷ *Ibidem*: 329

⁵⁸ *Ibidem*: 329

⁵⁹ *Ibidem*: 385

ella expire y se desangre
[...]
DON GUTIERRE: Y haces bien, porque en el mundo
ya hay quien viva porque mate.
Desde aquí te estoy mirando,
Ludovico. Entra adelante.⁶⁰

2.2.3 *El pintor de su deshonra*

En la motivación argumental de la tragedia concurre una serie de aspectos complicados y de acciones diversas, solapados todos ellos en la figura germánica y vengativa del protagonista, Don Juan Roca.⁶¹

Don Juan Roca hombre de edad madura, cuyas principales aficiones son la pintura y los buenos libros, se casa con una joven llamada Serafina hija del castellano de Santelmo. Se trata más bien de una boda por conveniencia que por verdadero amor, pues Serafina se casa con Don Juan pensando que su primer amor, Don Álvaro, a quien se menciona de pasada en la primera jornada y veremos que será una figura clave, está muerto. El amor que siente Serafina por Don Álvaro renace cuando esta tiene el presentimiento de que su amado está vivo y va a volver a buscarla. Cuando efectivamente esto ocurre se entera por boca de Serafina de que está casada con Don Juan Roca, íntimo amigo de Don Luis, su padre. Esto hiere profundamente a Don Álvaro, ya que ama a Serafina. En un principio ella jura mantenerse fiel a su esposo y así no perjudicar el honor de ambos:

DON ALVARO: Esperar...
SERAFINA: Será locura.
DON ALVARO: que algún día...
SERAFINA: No es posible.
DON ALVARO: Se enmiende...
SERAFINA: No ha de ser nunca.⁶²

Don Álvaro, esperanzado por conquistar a Serafina, entra en la habitación de Serafina y entabla una conversación ella. Sin embargo, la llegada inesperada de Don Juan Roca, le obliga a esconderse del esposo de esta. Es aquí donde empiezan los primeros temores y los celos. Serafina y su marido marchan a Barcelona para visitar a unos parientes y amigos.

⁶⁰ *Ibidem*: 386.

⁶¹ Ruiz Lagos, M. (Ed.) (1969). *El pintor de su deshonra*. Madrid: Alcalá.

⁶² Ruiz Lagos, 1969: 119.

En plena fiesta, el esposo de Serafina se da cuenta de que hay un joven que se interesa en demasía por ella a diferencia del interés que tiene por el resto de mujeres de la fiesta. Don Álvaro sufre el rechazo de una Serafina dispuesta a mantenerse fiel a su honor y al de su marido y. El joven se lamenta profundamente y busca la muerte, pues no ve otra salida.

Se declara fuego en la quinta donde se estaba celebrando la fiesta y es a partir de este momento cuando el miedo a perder a la persona amada y los celos invaden a Don Juan pues considera que su honor ha sido mancillado y tiene que vengarse. Aprovechando la confianza que Don Juan deposita en Don Álvaro y otros hombres cuando les deja a Serafina a su cuidado, el joven la rapta llevándosela a Nápoles.

DON ÁLVARO: ¿Jamás dicha tan extraña?
[...]
¿En mis brazos Serafina
no está ya? ¿Y no está en la playa
aguardando un bergantín?
[...]

Diga la fama
que siempre la propia dicha
está en la ajena desgracia.⁶³
JUAN ROCA: Con unos hombres de mar.
a quien dejé vida y alma
En Serafina. ¿Haslos visto?⁶⁴
[...]
Llévate tu esposa quien
De máscara se disfraza,
siendo un pobre marinero,⁶⁵
[...]
¡Matóme la confianza!
Pero, ¿Qué aguardo, que no
me arrojó al mar en venganza
de mi honor?⁶⁶

Don Juan aquí manifiesta la profunda herida que padece su honor a causa del rapto de Serafina. La venganza de su honor será su principal afán, estimulado por unos celos obsesivos:

Es
Una desdicha, una rabia,
Una afrenta, una deshonra
Tan grande, ¡ay de mí!, tan rara,

⁶³ *Ibidem*: 160-161.

⁶⁴ *Ibidem*: 161.

⁶⁵ *Ibidem*: 162.

⁶⁶ *Ibidem*: 162.

Que no me atrevo a decirla
Hasta después vengarla...⁶⁷

Don Luis recibe una carta en su aldea de Nápoles en la que se relata punto por punto lo que le ha sucedido a Don Juan y se lamenta por lo que le ha sucedido a su amigo. Lo que desconoce es que quien ha herido tan gravemente su honor, es su hijo Don Álvaro. Por su parte, Serafina le reprocha a su raptor todo lo que por él en muy poco tiempo ha perdido:

De haber en un día perdido
esposo, casa y estado,
honor y reputación,
con solo hallarme en tus brazos
vencida en tus traiciones
forzada de tus agravios.⁶⁸

Sabe que cuando una mujer, inocente o no, hiere el honor de su marido puede ser unos de sus posibles destinos el estar encerrada de por vida en un convento e intenta asumirlo: “Sea mi sepulcro el claustro/ de un convento, / en que ignorada mi vida...” (Ruiz Lagos, 1969).

Para vengar su honor Don Juan, acompañado por Juanete, se hace pasar por pintor en la corte del Príncipe de Nápoles, a sabiendas de que los amantes se encuentran allí.

Compara la afrenta que ha sufrido por parte de Don Álvaro con un episodio mitológico: el rapto y violación de Deyanira, esposa de Heracles, a manos de un centauro. El Príncipe al ver la buena disposición de Don Juan para la pintura y para servirlo, Don Pedro, padre de Serafina, acude a Don Luis para que le diga por qué ni su hija, ni su esposo le escriben y teme que haya pasado algo malo. Don Luis teme que con lo que le diga dañe el honor de Don Pedro: “Pues decirlo y no decirlo/ es a su honor importante” (Ruiz Lagos, 1969: 195).

Don Juan se dirige hacia un cuarto donde se encuentra Serafina. Al fin, Don Juan se encuentra con Serafina, porque es ella mujer a la que él debe de retratar, lo que produce su asombro:

¡Qué miro! ¡Valedme, cielos,
Que quiere hacer el dolor
Que el retrato que el amor

⁶⁷ *Ibidem*: 162.

⁶⁸ *Ibidem*: 171.

erró, le acierten los celos!⁶⁹
[...]
Venganza ha de ser segura
la que ha de hacer el honor;
que es la sobra de valor
tal vez falta de cordura:
fuera de que si apura
su venganza, a mi esperanza
la media parte me alcanza.⁷⁰

Don Juan finalmente mata a los dos amantes y pronuncia las siguientes palabras: “¡Muere, traidor, y contigo/ muera esa hermosura infame!” (Ruiz Lagos, 1969).

Un cuadro es,
que ha dibujado con sangre
el pintor de su deshonra.
Don Juan Roca soy: matadme
todos, pues tenéis
vuestras injurias delante:
tú, Don Pedro, pues te vuelvo
triste y sangriento cadáver
[...]
Tú, don Luis, pues muerto yace
Tu hijo a mis manos; y tú
[...]
¿Qué esperáis? Matadme todos.⁷¹

Don Pedro y Don Luis justifican el asesinato de sus hijos porque lo importante es vengar el honor.

D. PEDRO: ¿De quién ha de huir? Que, a mí,
Aunque mi sangre derrame,
Más que ofendido, obligado
Me deja, y he de ampararle.
D. LUIS: Lo mismo digo yo, puesto
Que, aunque a mi hijo mate,
Quien se venga de su honor no ofende⁷²

Las consecuencias que acarrearán los celos tienen un mayor dramatismo en las dos primeras, dado que la obsesión enfermiza y las muertes que se dan son mucho más

⁶⁹ *Ibidem*: 200.

⁷⁰ *Ibidem*: 201.

⁷¹ *Ibidem*: 203-204.

⁷² *Ibidem*: 204.

drásticas que en la última pieza teatral en la que Serafina y Don Álvaro mueren de un disparo, mientras que Mariene y Mencía mueren de una forma muy cruel.

3. PERSPECTIVA ACTUAL DE LOS CELOS

El término celos proviene del término latino *zelosus* que a su vez que a su vez procede del griego *zelos*.. A lo largo del tiempo se han puesto encima de la mesa diferentes propuestas acerca de la definición de celos. Expertos en la materia como Pines y White⁷³ dan su propia definición sobre este motivo. El primero los considera de la siguiente manera: “Una sospecha real o imaginada de una amenaza a una relación que se estima valiosa” (Pines, 1992)⁷⁴, mientras para el segundo son “Una interacción de pensamientos, sentimientos y conductas, que aparecen tras una amenaza a la autoestima o a la existencia o calidad de una relación de pareja “(White, 1981).⁷⁵Otros, como la doctora María Martina Casullo⁷⁶, definen los celos como una serie de emociones que nacen de un intenso deseo por ser la única persona que disfrute de su pareja y le dedique las veinticuatro horas del día.

En las definiciones de Pines y White se observa la aparición de una amenaza ante la posible pérdida del ser amado, ya sea de la pareja o de la autoestima. Todo esto surge cuando se percibe que el cónyuge muestra un mayor interés hacia otra persona. Podemos distinguir entre celos patológicos y celos normales. Los primeros serían los que predominan en las seis tragedias que hemos analizado en este trabajo. Una persona que padece celos patológicos padece de sospechas paranoicas y la amenaza que cree que afecta a su relación es totalmente imaginaria. Estas sospechas pueden suponer comportamientos dirigidos a ejercer el control sobre el cónyuge o el rival. Los celos normales tratan principalmente de evaluaciones de amenazas reales, y, el malestar que provocan. otra diferencia entre los dos tipos es que los patológicos conllevan una importante distorsión de la realidad que puede llevar a sufrir delirios. En la definición de

⁷³ Serrano García, D. J (2017). *Celos románticos y su relación con la violencia en el seno de la pareja*.

77. *Ibidem*

78. *Ibidem*

79. *Ibidem*

la doctora podemos ver esa obsesión del celoso de tener controlada a su pareja en todo momento.⁷⁷

Por otra parte, de los aspectos relacionados con este tema se ha estudiado de manera especial la autoestima: concretamente, los bajos niveles de autoestima se han vinculado con los altos niveles de celos. Según algunos expertos como Preyss y Voracek afirman que, cuando una persona percibe una amenaza en su relación sentimental al ver que su pareja quizás esté interesada en otra persona podría afectar a su autoestima y hacer surgir los celos. Asimismo, la baja autoestima se ha relacionado con la inseguridad: una persona cuya autoestima es más bien baja puede sentirse más inseguro en cuanto a su pareja y sentir mayores niveles de celos.⁷⁸

Se han definido los celos como sentimientos que reflejan el miedo de una persona ante la posibilidad de perder a su pareja ante una situación real o imaginaria de que el cónyuge haya tenido o tenga un vínculo con otra persona distinta, es decir, una tercera persona. También se han concebido como un estado emocional causado por la aparición de una amenaza que afecta al vínculo existente entre la pareja y como una respuesta provocada por el intento de evitar que se produzca una infidelidad que se cree que puede llegar a tener lugar por determinados motivos. Esta última propuesta está altamente relacionada con los celos que sufren los personajes masculinos de nuestras seis tragedias. Todos ante el temor de perder a su amada y por consiguiente su honor ante una posible infidelidad que ellos imaginan que va a ocurrir, emprenden varias acciones, entre las que no se excluye el asesinato.

A lo largo del tiempo se han planteado varias clasificaciones de los celos. La primera clasificación la estableció White, quien consideró que los celos podían ser sintomáticos, surgidos a causa de una enfermedad mental. Son celos patológicos, los que se dan principalmente en personas con una notable baja autoestima y con un carácter muy sensible. Por último, los celos normales que pueden afectar a cualquier persona en momentos concretos, aunque no padezcan ningún tipo de enfermedad ni problema patológico. La segunda clasificación la estableció Pines quien distinguió entre celos normales o no patológicos y celos anormales. Los primeros provocan una reacción, ante

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibidem.*

una amenaza que peligre la estabilidad de la pareja, considerada adecuada desde el punto de vista social y cultural. Los denominados anormales están relacionados, por el contrario, con una reacción impropia social y culturalmente hablando. Una tercera clasificación es la que los distribuye en celos actuales y celos anticipados. Los primeros se dan cuando la amenaza que afecta a la estabilidad de la pareja es real y está ocurriendo en ese momento o ya lo han padecido tiempo atrás. Este tipo en concreto si lo aplicamos a las seis tragedias que hemos analizado, se podría decir que lo padecen Don Gutierre, Tello y Don Juan Roca, pues sus celos se instalan cuando la amenaza de ser abandonados por sus esposas por otro hombre es real.

La cuarta y última clasificación diferente entre los celos preventivos y reactivos. Los primeros nacen de la duda y supone que la persona que los padece realice acciones encaminadas a evitar a toda costa que su enemigo le gane la partida antes de que sus sospechas se puedan hacer realidad. Estos se pueden aplicar al personaje del Tetrarca, quien para evitar que su mujer Mariene tenga una relación con Octaviano manda que la maten

Es habitual en nuestra sociedad que los seres humanos sintamos celos, pero el problema se presenta a la hora de gestionar este sentimiento.

4. CONCLUSIONES

Todos los personajes masculinos de las seis piezas teatrales, Herodes, Don Gutierre, Don Juan Roca, Tello, Don Rodrigo y Fernán Ruiz de Castro, se consideran víctimas, por un lado, de ese código del honor impuesto por la sociedad y, por otro lado, de las pretensiones de los pretendientes de sus esposas o prometidas en el caso de Don Rodrigo. Ese sentimiento de víctimas, junto con el miedo a perder a la persona amada y por ende la puesta en peligro de su honor los lleva a sentir celos que conforme el paso de la obra irá dominando a todos ellos.

Como hemos podido ver, la aparición de los celos y otros sentimientos que propician los fatales desenlaces de las piezas teatrales se dan por distintos desencadenantes: ya sea por las predicciones de un vaticinio en *El mayor monstruo del mundo*, ya por los malos entendidos que se dan entre la pareja por culpa de las acciones de personajes como el infante Enrique, hermano del rey Pedro I, en *El Médico de su honra*, que se empeña en cumplir su deseo de poseer a Mencía sin pensar en las consecuencias que sus actos o como Isabel, criada de Estefanía que se hace pasar por su señora para encontrarse con Fortún, provocando los celos de Castro y la muerte de Estefanía Macías “el enamorado”, que se empeña hasta el final en su conquista a Clara, aunque a diferencia del infante Enrique, no tiene malas intenciones con sus actos, sino servir a su dama.

Por otro lado, por las acciones y forma de ser de los afectados, por la posibilidad de sufrir una infidelidad por parte de sus esposas, también propician los fatales desenlaces y el surgimiento de los celos y otros sentimientos.

En *El Caballero de Olmedo*, a diferencia de las obras en las que se da la muerte de los supuestos amantes, es decir, el galán y la esposa, en esta solo fallece Don Alonso a manos de su rival Don Rodrigo. Algo que ya nos anuncia el Fénix al inicio de la obra, algo que sucede también en *El mayor monstruo del mundo del mundo*. Se trata de una imposición del destino.

El tratamiento de los celos en las tragedias respecto a las comedias en el teatro del siglo de Oro es totalmente distinto, el final de los amantes, las acciones a lo largo de la obra etc.... La primera diferencia fundamental que encontramos es que en la comedia el problema de la pérdida de la amada y del honor se resuelve con la anulación del

compromiso por parte del hombre, mientras que si es la dama la perjudicada tiene que hacer todo por contraer matrimonio. En la tragedia, la única manera de que el ofendido recupere su honra es asesinar al galán o bien al galán y a la dama. Otra distinción importante es que en obras como *El desdén con el desdén* de Agustín Moreto, los protagonistas se dan celos mutuamente para captar la atención el uno del otro y hacerse ver mutuamente que puede peligrar la posibilidad de una relación entre ellos, mientras que en la tragedia como hemos visto los celos no surgen de esta manera ni ninguno de los dos tiene intenciones de dar celos al otro, por tanto, en la comedia no se llegan a extremos severos como si ocurre con lo que respecta a la tragedia.

Para finalizar nuestro apartado de conclusiones, como hemos podido ver en el bloque tres sobre la visión de los celos en la actualidad las opiniones son diversas, pero todas mas o menos coinciden en su negatividad y su gravedad si no se controlan, es decir, se convierten en una obsesión para la persona que los padece e incluso puede derivar en maltrato. Lo que está claro es que es un tema que ha generado, genera y generará tratamientos muy diversos por parte de los especialistas en psicología y psiquiatría. Y, por lo que concierne a nuestros intereses, los celos constituyen un importante factor en el comportamiento de los personajes teatrales y un motor destacado para el desarrollo de la acción.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I. (2001). “Estructura dramática y responsabilidad de nuevo sobre la interpretación de *El Caballero de Olmedo*, de Lope de Vega” *Dialnet*”, 1, en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=346537> (última consulta: 28-06-2020).
- Balanya, I. y Valbuena Prat, A. (1969). *Obras de Lope de Vega*; edición, prólogo y notas de Ángel Valbuena. Barcelona: Vergara.
- Bolaños Domocho, P. (2012). “La maraña del amor y de los celos (Felipe Godínez en su producción dramática hagiográfica)”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 25-39. Disponible online: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-marana-del-amor-y-de-los-celos-felipe-godinez-en-su-produccion-dramatica-hagiografica/> (Fecha de consulta 24 mayo 2020).
- Calderón de la Barca, P. (2012). *El médico de su honra*. Ed. J. P. Magallón. Madrid: Cátedra.
- Costa, N. (2008). Celos: un ejercicio de interpretación desde la perspectiva del análisis de la conducta. *Scielo*, 4, en: <http://www.scielo.org.co/pdf/dpp/v4n1/v4n1a12.pdf>.
- Cuiñas Gómez, M. (2010). “La leyenda de Estefanía la desdichada en el teatro de Lope de Vega de Violeta Romero Barranco. Centro Virtual Cervantes. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/107/107_163.pdf (Fecha de consulta 27 de mayo 2020).
- Durá Celma, R. (2016). La Desdichada Estefanía. *Arte Lope*, pp. 73-122. https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0626_LaDesdichadaEstefania.php.
- González Echevarría, R y Durán, M. (1976). *Calderón y la crítica: Historia y antología I*. Madrid: Gredos.
- González de Mendoza, P. (Ed.). (1990). *Diccionario de temas de la literatura española*. Madrid: Itsmo.
- González Martínez, J. J. (2012). “El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: *Los celos hasta los cielos y la desdichada Estefanía*. *ResearchGate*, 16, pp. 149-160.

- González Muñoz, I. (2004). “El amor cortés en Porfiar hasta morir, de Lope de Vega”. *Kañina*, 28, en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4720> (última consulta: 28-06-2020)
- Martínez Bennecker B, J. (2014). “La reescritura de la Desdichada Estefanía de Lope de Vega por Vélez de Guevara”. *Artes y humanidades*, 3, pp. 1-25. En: <http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/la-reescritura-de-la-desdichada-estefania.pdf> (27 de mayo de 2020).
- Pedraza J, F y Rodríguez C, M. (1980). “Barroco. Teatro”. En Rodríguez C, M, (Ed) *Manual de literatura española*. Tafalla: Cénlit.
- Ramón, R. F. (1984). *Calderón y la tragedia*. Madrid: Alhambra.
- Rico, F. (Ed.). (1981). *El Caballero de Olmedo*. Madrid: Cátedra.
- Romero Barranco, V. (2010). “En torno a la tragedia áurea: La clasificación genérica Estefanía La Desdichada”. En *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. Eds. G. Vega García-Luengos, H. Urzaiz Tortajada. Olmedo: Universidad de Valladolid, pp. 875- 882.
- Ruano de la Haza, J. M. (1989). *El mayor monstruo del mundo*. Madrid: Espasa Calpe.
- Rubio, C. E. (2016). “Eva María Flores Ruiz. Tormentos de amor. Celos y rivalidad masculina en la novela española del S.XIX”. *Anales de literatura española*, 28, pp 313-316. Disponible en: Dialnet. [Fecha de consulta 4 enero 2019].
- Ruiz Lagos, M. (Ed). (1969). *El pintor de su deshonra*. Madrid: Alcalá.
- Sirera, J. L. (1982). *El teatro en el siglo XVII: ciclo de Lope de Vega*. Madrid: Plavor.
- Serrano García, D. J. (2017). *Celos románticos y su relación con la violencia en el seno de la pareja*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Jaén.