



**HAL**  
open science

## El final de El médico de su honra de Calderón : un desenlace en dos tiempos, pero sin ambigüedad

Françoise Gilbert

### ► To cite this version:

Françoise Gilbert. El final de El médico de su honra de Calderón : un desenlace en dos tiempos, pero sin ambigüedad. Calderón y los géneros dramáticos, Sep 2014, Neuchâtel, Suiza. hal-01974598

**HAL Id: hal-01974598**

**<https://hal.science/hal-01974598>**

Submitted on 8 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**El final de *El médico de su honra* de Calderón:  
un desenlace en dos tiempos, pero sin ambigüedad**

(Françoise GILBERT,  
*Université Toulouse Jean-Jaurès,*  
*FRAMESPA-CLESO*)

Con ocasión de la presencia del tema de la tragedia española en el programa de las oposiciones francesas, tuve la oportunidad de escribir sobre el texto de *El médico de su honra*, de Calderón. Y entre otras cosas, creí demostrar, en un apartado de mi análisis de la obra, que su desenlace doble resultaba eminentemente ambiguo [Gilbert, 2012: 312-313]<sup>1</sup>. Compartía en esto la posición de algunos críticos como Ana Armendáriz [2007]<sup>2</sup>. Quisiera aprovecharme de la posibilidad que se me concede hoy para enmendar este juicio que, lo entiendo ahora, procedía de no tener en cuenta lo suficiente los preciosos datos que proporciona la versión de la obra atribuida a Lope, y de una lectura todavía no bastante detenida del texto calderoniano.

Para intentar remediar a este fallo, y sacando un provecho desvergonzado de unos breves pero fructíferos intercambios con Marc Vitse acerca del final de la obra calderoniana, empezaré recordando brevemente las grandes líneas de la comedia atribuida a Lope que más interesan mi propósito, o sea que pueden ayudar nuestra comprensión del desenlace de *El médico de su honra* de Calderón. En un segundo momento, analizaré algunos elementos dramáticos que aclaran el sentido de la última secuencia calderoniana y subrayan su coherencia. Terminaré cuestionando lo que este desenlace nos puede significar para una clasificación genérica de la obra.

### **I-Lo que resalta de la obra atribuida a Lope**

Como recuerda Ana Armendáriz [2007, 11] al principio de su edición de la pieza de Calderón, «la influencia más importante de la obra en conjunto es la comedia

---

<sup>1</sup> Gilbert y Rodríguez [2012: 312-313]. Aunque elaboramos y redactamos el volumen en común mi amiga y colega Teresa Rodríguez y yo, me responsabilicé yo de la parte sobre Calderón.

<sup>2</sup> Véase Armendáriz Aramendía [2007: 12]: «En general, la obra de Calderón supera en complejidad y calidad a su antecesora. Calderón desarrolla la metáfora médica, apenas esbozada en el título por Lope o el autor de la primera, otorgando a la acción un sentido simbólico del que carecía la pieza. Por otra parte, aunque las dos obras merecerán un estudio comparado exhaustivo, se aprecia que los personajes calderonianos tienen una construcción más elaborada y matizada, que junto con un final más abierto o ambiguo —sin una aprobación tan explícita por parte del rey a la acción del protagonista— ha dado lugar a muchísimas interpretaciones sobre el sentido y la intencionalidad de la comedia y del propio autor». Véanse las pp. 189-198, donde la estudiosa recopilando las varias lecturas que abogan por un final ambiguo.

homónima atribuida a Lope de Vega<sup>3</sup>», obra publicada en 1633 en la *Parte XXVII de comedias*, pero probablemente impresa en Sevilla ya en 1630. La estructura —y precisamente el final—, y el argumento de ambas obras son muy semejantes, pero los nombres, y, más importante, las trayectorias dramáticas de los personajes resultan diferentes, en particular las de la figura del Rey don Pedro, y la del gracioso, cómo ya bien demostró Vitse [1983].

Me interesa aquí detenerme en la figura del rey de la primera obra, cuya trayectoria dramática resulta distinta de la que ofrece Calderón, pero totalmente coherente —monolítica según Armendáriz [2007: 200]—, y cuya actitud final ayuda mucho, me parece, a entender por contraste el final de la obra calderoniana.

La primera evocación del rey lopesco interviene en el acto I, después de la caída de caballo del Infante Enrique, cuando un caballero se maravilla ante la notable reacción del soberano normalmente poco expansivo («Don Pedro—No ha sido fineza poca, / para su severidad, / apearse»<sup>4</sup>). Añade otro caballero, después de la rápida salida del monarca para Sevilla: «Su entereza en todas cosas / el mundo admira» (AI, vv. 46-47). De entrada, pues, en la obra atribuida a Lope, el monarca se caracteriza como un dechado de rectitud moral. Muy a la inversa de esta caracterización laudativa se construye la figura del monarca calderoniano que, en el análisis de Vitse [1997: 63], adopta

la máscara de la férrea dureza tradicionalmente asociada —y calderonianamente reorientada— a la figura de Pedro el Cruel y el Justiciero. No llega, sin embargo, a ser sino un pseudo héroe del rigor. Al compartir con Basilio un miedo pánico a la muerte [...], no se encuentra nunca en la posición estratégica adecuada que le permitiera ayudar y salvar a su vasallo agredido.

Que conste, sin embargo, que en ambas obras, el rey don Pedro emplea los mismos artificios, escondiendo sucesivamente a la dama antiguamente ofendida y abandonada en el acto I, y luego al propio marido celoso detrás de un cancel en el acto II de la versión atribuida a Lope, y en el acto III de Calderón, lo cual permite que los personajes disimulados oigan el desmentido del antiguo amante, y luego del propio

---

<sup>3</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007, p. 11. Manejo su edición de la obra de Calderón (de aquí en adelante MdH2), así como la de la obra atribuida a Lope y publicada en apéndice del mismo volumen (de aquí en adelante MdH1).

<sup>4</sup> Véase la nota al v. 24 de Armendáriz Aramendía [2007: 524], que cita la definición del *Diccionario de Autoridades*: «*fineza*: Vale también acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro».

Infante. Y tanto en la primera versión como en la segunda, esta estrategia se revela contraproducente ya que confirma las sospechas del esposo.

Un elemento importante, a mi parecer, que condiciona la comprensión del final de cada obra, y que procede de la caracterización y trayectoria distintas de la figura real, es la actitud más o menos conciliadora del monarca frente a su hermano, y más precisamente a partir de este segundo interrogatorio.

Ya en el acto II de la obra atribuida a Lope, comprobamos cierta severidad teórica del monarca para con el Infante: después de oír nuevas quejas de Margarita — Leonor en Calderón—, quien decide retirarse en un convento, el rey le asegura: «Vuestra hermosura me incita / a tanto enojo, ¡por Dios! / contra quien os ha ofendido, / que si el tal hubiera sido / mi hermano, hiciera por vos / que os diera la mano luego» (AII, vv. 1333-1338).

Más lejos en el acto II, después de oír las recriminaciones de su vasallo celoso («Vuestro hermano don Enrique / he sabido, gran señor, / que quiere eclipsar mi honor», AII, vv. 1481-1483), el monarca compasivo toma en serio sus acusaciones y resuelve usar otra vez de la estratagema del cancel para tranquilizarlo:

REY   Mucho siento vuestro agravio,  
           si bien engañado estáis;  
           pero, en fin, porque veáis  
           que procedo como sabio,  
           pues me informa vuestro labio,  
           detrás de aqueste cancel  
           os esconded, porque dél  
           más bien os desengañéis;  
           y, en fin, desde allí veréis  
           cómo por vos soy cruel.  
           (MdH1, AII, vv. 1501-1510)

La intransigencia teórica del monarca se plasma entonces en severidad efectiva a través de la acogida profundamente iracunda que propina a su hermano a continuación:

REY           Vos no sois sino villano.  
 ENRIQUE    Cómo me tratáis así?  
 REY           Porque estoy fuera de mí  
                   de enojo. Vos, atrevido,  
                   decid: ¿tan loco habéis sido  
                   que os atrevéis a mirar  
                   a quien os puede abrasar  
                   con solo un rayo encendido ?  
                   Decid: ¿a doña Mayor

de aquesta suerte agraviáis?  
 ¿vos, insolente, intentáis  
 poner escala a su honor?  
 ¿Vos porfiáis?  
 (MdH1, AII, vv. 1512-1525)

Ante la confirmación de las dudas del esposo celoso, el Rey, autocalificándose como «ciego de cólera»<sup>5</sup>, intenta herir al Infante con su propia daga, según reza la acotación «*Quier[e] darle con la daga, y al sacarla se hiere a sí mismo el rey*» (1537+), provocando su huida: «Enr— ¿Qué intentáis?» / «Rey—Daros, pues así habláis, / el **premio** que merecéis» (vv. 1539-1540). El monarca toma aquí obviamente el partido de su vasallo, pero éste fue el único testigo escondido del episodio. En el acto III, cuando el monarca se entera de la decisión de su hermano de salir, la desaprobación se vuelve explícita y pública: («Don Alvaro—[...] se quiere partir, / temiendo, señor, tu pecho / tu hermano [...]» / «Rey—Váyase de mi presencia; / pague **su error** con ausencia, / pues mi presencia **ofendida** / tiene», AIII, vv. 1822-1824 y 1825-1828).

De ahí la actitud del rey lopesco, totalmente coherente, en la última secuencia en romance *ó-a* (vv. 2318-2644): durante su ronda nocturna por las calles de Sevilla, y en presencia de un caballero suyo, el soberano es informado por el barbero de la sangría que acaba de padecer una inconstante esposa, y del artilugio de las manos ensangrentadas aplicadas a las puertas por el discreto barbero. El monarca empieza a intuir la verdad<sup>6</sup> y, acompañado de Margarita recién encontrada en la calle, y del barbero, se acerca a la casa de su vasallo, cada vez más angustiado por una difusa comprensión de la tragedia<sup>7</sup>. El esposo explica entonces públicamente cómo su esposa «rindió su vida a un desmayo» (v. 2498), y descubre una cortina que descubre a todos el cuerpo desangrado de la dama.

Convencido ya de la implicación del vasallo en esta muerte, el rey sin embargo le propone en seguida la solución de la boda con Margarita («Rey—Agora importa /

<sup>5</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007: «Rey—¿Ciego de cólera estoy!», MdH1, A II, v. 1532.

<sup>6</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007: «Rey—Tan confuso me has dejado / que [...] / acosan / a mi alma mil sospechas. / ¡Todas salgan mentirosas!», MdH1, AIII, vv. 2422-2423 y 2429-2430.

<sup>7</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007: «Rey—([*Aparte*] Fieras congojas / asaltan a mis sentidos). Entrad dentro. ([*Aparte*] Mentirosa / salga mi sospecha, amén)», MdH1, AIII, vv. 2460-2463.

tratar del remedio aquí<sup>8</sup>), intentando de este modo silenciar las verdaderas causas de la muerte de la dama con vistas a proteger al esposo, y con un deseo sincero de consolarlo. Pero pese a esta oportunidad que se le ofrece, el esposo se empeña en evocar públicamente el desarrollo de su tragedia en un discurso a dos luces, que el rey comenta en aparte de la manera siguiente:

REY ([*Aparte*] ¡Qué discreto! Cuantas cosas  
con su mujer le han pasado,  
cuantos lances en su honra  
ha tenido, me declara  
por metáforas que aborta  
su ingenio. Desentendido  
le quiero mostrar que ignora  
mi entendimiento su daño  
o su venganza dichosa,  
pues él, —porque no se culpe—<sup>9</sup>  
de tantas culpas me informa).  
MdH1, AIII, vv. 2574-2584.

Resuelto pues a proteger a su súbdito, el Rey se hace el desentendido, pero ante el empeño de aquél en hacerle formular que el único remedio posible del hipotético caso expuesto era la sangría, el Rey no puede sino reconocer el acto cometido:

REY [...] no ignora  
el alma lo que habéis hecho;  
mas pues los indicios forman  
tanta culpa, errores tantos  
que en vuestro honor se acrisolan,  
lo hecho está muy bien hecho  
MdH1, AIII, vv. 2596-2601.

A este firme apoyo añade el monarca su gratitud por haber intentado proteger la fama de su hermano («y por mi palabra heroica / os prometo de pagaros / el respeto a la persona / de Enrique [...]», vv. 2602-2605), lo cual le vale al vasallo una serie de premios compensatorios<sup>10</sup>. Termina el Rey con la recomendación de que los presentes no difundan el caso:

<sup>8</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007: («Rey—Agora importa / tratar del remedio aquí. / Jacinto, todas las cosas / se acaban en este mundo, / porque vienen a ser todas / percederas; y, en fin, / pisa otra patria tu esposa. / De Dios son todos secretos, / que con mano poderosa / suele castigar maldades, / dando experiencia con otras) MdH1, AIII, vv. 2514-2524.

<sup>9</sup> Entender «—para que no se culpe—». Añado yo los guiones a modo de paréntesis.

<sup>10</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007: «[...] siendo desde hoy /

REY [...] a todos requiero agora  
 que si lo que aquí ha pasado,  
 por vida de mi corona  
 se publica, que la vida  
 aún sea venganza poca.  
 MdH1, AIII, vv. 2625-2630

Se clausura el acto con la planificación simultánea del entierro de la primera esposa —cuyo cuerpo revelado sigue expuesto a la vista hasta el final como telón de fondo que subraya la unidad de este movimiento final—, y de la boda con la dama antiguamente ofendida. En resumidas cuentas, el rey condena públicamente el comportamiento de su hermano, y compadece y ensalza a la vez la trayectoria ejemplar de su vasallo.

Un desenlace entonces lógico con la caracterización y trayectoria específicas de los personajes de esta primera versión de *El médico*, particularmente en lo que a la figura real se atañe. Veamos ahora cómo, bajo la pluma de Calderón, la caracterización distinta de los personajes acarrea un desenlace que, si superficialmente se parece al de la obra atribuida a Lope (salida nocturna del Rey y algunos caballeros de su entorno, solicitud del barbero por Gutierre, encuentro del Rey con el barbero, encuentro con Leonor, constatación de la muerte de Mencía, y clausura de la obra con la decisión de la boda de Leonor y Gutierre), en realidad dista mucho de la resolución escogida en la versión primera. Lo cual no impide, claro, que tenga su coherencia propia.

## **II-Algunos elementos dramáticos para la coherencia del desenlace calderoniano.**

Para ahorrar tiempo, daré aquí por sentado que me adhiero a la lectura global de la obra de Calderón que propone Vitse [1983, 1997, 2000, 2001, 2002], y precisamente de la trayectoria de la figura del marido celoso como un personaje en absoluto positivo, súbdito ejemplar y esposo enamorado, héroe trágicamente desgarrado por la necesidad ineluctable de eliminar a su adorada pero inconstante esposa, para excusar que se publique su deshonor. Frente a este modelo de caballero noble, el Rey don Pedro se muestra vacilante y arbitrario desde el principio de la obra, como analizó Vitse en detalle.

---

vos dueño de mi corona, / siendo mi amigo, mi amparo, / siendo mi privanza toda, / siendo un ejemplo de vida, / siendo archivo de la honra, / siendo un sol de mi justicia, / siendo cláusula que exhorta / mi vida y mis pensamientos, / siendo, en caso que se nota, / desta suerte amigo firme, / cuyo amor tenga en memoria / el tiempo», MdH1, AIII, vv. 2605-2617.

Veamos ahora un primer elemento que, en el acto III, orienta de manera decisiva el desenlace de la obra calderoniana hacia un final distinto al atribuido a Lope: después de reconvenir al Infante<sup>11</sup> mientras Gutierre está escondido, y a diferencia de lo que pasa en la primera obra, el mismo Rey le entrega su daga a Enrique: «Tomad su acero y en él / os mirad: veréis, Enrique, / vuestros defetos» (vv. 2261-2263). Su meta aquí no es herir a su hermano para castigarlo, sino que éste es quien, «*al tomarla, turbado, [...] corta al rey la mano*» (v. 2265+), lo cual le va a provocar un verdadero ataque de pánico al soberano, persuadido de que el Infante lo ataca («Desta manera / tu acero en mi sangre tiñes?») (vv. 2267-2268). Como en la primera versión, la secuencia termina por la huida de Enrique y las quejas a solas del esposo, pero la diversión de la herida del Rey evita que éste adopte una posición de reprobación efectiva frente a la conducta del Infante, y su preocupación por el mal presagio de su sangre vertida<sup>12</sup> lo distrae de su cólera.

Otro elemento esencial para la coherencia del desenlace de la obra, situado ahora en la última secuencia en romance asonantado *á-e* del tercer acto de *El médico* de Calderón, es que el diálogo entre el Rey y el barbero Ludovico se desarrolla en aparte<sup>13</sup>: de hecho, el monarca intenta una primera vez alejar a don Diego («Rey—Dejadme, / don Diego. ¿Quién eres, hombre?», vv. 2667-2668), y algunos versos más lejos, a instancias de Ludovico, vuelve a descartar a don Diego («Rey—¿Qué os ha sucedido?» «Lud—A vos / lo diré; escuchadme aparte» / «Rey—Retiraos allí, don Diego», v. 2682). Y de hecho, al acercarse a la casa de Gutierre, y confirmar con don Diego que lo que ahí divisa es «sangrienta una mano / impresa en la puerta» (vv. 2787-2788), el indeciso Rey, atando cabos, comenta en aparte —por lo menos en la edición de Armendáriz— «([*Aparte*] Gutierre sin duda es / el cruel que anoche hizo / una acción tan inclemente. / No sé qué hacer: cuerdamente / sus agravios satisfizo)», vv. 2789-2793. Las

<sup>11</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007: compárese MdH2, A. II, vv. 2180-2185 y 2193-2194: «Rey—Vengáis norabuena, Enrique, / aunque mala habrá de ser, / pues me halláis... » «Don Enr—¡Ay de mí triste!» / «Rey— ...enojado» «Don Enr—Pues, señor, / ¿con quién lo estáis, que os obligue... ?» / «Rey—Con vos, Infante, con vos» / [...] «Rey—Por vos / lo digo, por vos, Enrique».

<sup>12</sup> Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007: «¡Ah, qué aprehensión insufrible! / Bañado me vi en mi sangre; / muerto estuve. ¿Qué infelice / imaginación me cerca, / que con espantos horribles / y con helados temores / el pecho y el alma oprimen? / Ruego a Dios que estos principios / no lleguen a tales fines, / que con diluvios de sangre / el mundo se escandalice», MdH2, A. III, vv. 2284-2294.

<sup>13</sup> Por lo menos en la edición que manejo, Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed. A. Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007.



consecuencias directas en el desarrollo dramático son varias: el solo rey está al tanto de la sangría, y por consiguiente, no necesitará expresarse, ni tomar partido públicamente frente al acto de Gutierre después de la mentira de éste. Por otra parte, será el único en saber que las manchas de sangre en las puertas las imprimieron las manos de Ludovico. Sin embargo, conste desde ahora que, en los versos finales, el monarca no contradice a Gutierre cuando afirma que las sangrientas huellas son suyas.

Tercer elemento dramático de importancia: después de explicar Gutierre «cuán fácilmente / una venda se desata» (vv. 2858-2859), y de descubrir a los presentes «*a doña Mencía en una cama, desangrada*» (v. 2871+), el rey manda correr de nuevo la cortina abierta sobre el cadáver de Mencía («Cubrid ese horror que asombra, / este prodigio que espanta, / espectáculo que admira, / símbolo de desgracia», vv. 2876-2879). La aceptación sin reservas, por el Rey, de la versión mentirosa de Gutierre, y su prisa en afirmar que «menester es / consuelo» (vv. 2280-2881), funciona aquí como un velo — literal y figurado— conveniente que permite eludir la cuestión de la implicación de Enrique en el asunto. Más allá del horror manifiesto y reiterado a la sangre, la disimulación del «símbolo de desgracia» se corresponde con una manera de borrar lo ocurrido sin nombrar siquiera al Infante, a diferencia de lo que pasaba en la primera obra (recuérdese cómo don Pedro agradecía a su vasallo el hecho de encubrir la responsabilidad del Infante...).

De ahí toda la importancia del cuarto y último elemento dramático que señalaré: el desarrollarse en aparte del intercambio entre don Pedro y Gutierre desde el verso 2900 («Gut—Señor, escuchad aparte / disculpas» hasta el verso 2929 (Gut—«¿Qué decís?»)). Estos treinta versos, que retoman el motivo de la confesión a dos luces de Gutierre, ya presente, en la primera obra, también terminan con la formulación por el Rey del único remedio: «Sangralla» (v. 2929). Pero, al contrario de lo que pasa en la primera versión, no alcanza los oídos de los presentes. De ahí el intempestivo cambio de asunto o “*coq-à-l’âne*” que marca el final del aparte (Gut—«¿Qué decís?» «Rey—Que hagáis borrar / las puertas de vuestra casa, / que hay mano sangrienta en ella» (vv. 2930-2932), con una pseudo repetición de las palabras del rey que parece jugar con la paronomasia “sangralla”/“sangrienta en ella”.

La índole secreta del intercambio y sus implicaciones —el rey reconoce implícitamente la responsabilidad de su hermano —implicado nominativamente por Gutierre— en la muerte de Mencía y aprueba tácitamente la decisión radical del vasallo—, si escapa a los demás presentes, bien viene en conocimiento del público. A

partir de ahora, Gutierre puede aceptar la boda con Leonor que, en vez de un éxito del monarca, se transforma en concesión del vasallo para que don Pedro no pierda la cara. De ahí la tonalidad casi provocante que revisten las palabras —públicas— del vasallo a propósito de las huellas sangrientas que, como ya hemos comprobado, ni siquiera son tuyas:

DON GUTIERRE Los que de un oficio tratan,  
ponen, señor, a las puertas  
un escudo de sus armas:  
trato en honor, y así pongo  
mi mano en sangre bañada  
a la puerta, que el honor  
con sangre, señor, se lava.  
MdH2, AIII, vv. 2933-2939

Al apropiarse de las huellas con orgullo y blasonar literalmente con ellas, Gutierre firma y reivindica su acto de modo totalmente coherente con su trayectoria ejemplar de noble por antonomasia. Pero para que quede su honra intacta, conviene que sólo el soberano, Gutierre y el público puedan captar el alcance triunfante de esta manera de “inside joke”, que reitera hasta con su futura esposa, cuando pregona, literal y figuradamente, que su mano «va bañada / en sangre» (vv. 2943-2944).

## Conclusiones

Si la crítica contemporánea considera hoy casi unánimemente *El médico de su honra* calderoniano como una tragedia [Armendáriz 2007: 110-224], la índole trágica del drama por lo tanto no emana sólo de este baño de sangre en el que perece Mencía. Procede, más bien, de la composición —en el sentido aristotélico— de la fábula, o sea de la plasmación progresiva del dilema insoluble en el que se debate el héroe, desgarrado entre su amor profundo y la necesidad intrínseca de preservar su honra.

De hecho, si se considera, con Aristóteles en el capítulo 18 de su *Poética*, que una tragedia dramatiza una acción noble y desdichada, que se articula de modo binario acerca de un nudo y un desenlace, fruto éste de una inversión de la situación inicial, en ambos dramas se lee la trayectoria del esposo como evidentemente trágica: se anuda la intriga con la amenaza cada vez más precisa que pesa sobre la felicidad conyugal y social del esposo, y se transforma en desdicha a partir de las peripecias por las que él encuentra la daga y luego comprueba su pertenencia, hasta tomar consciencia de la necesidad ineluctable del «postrer remedio», y pasar a realizarlo. Pero esta lectura

trágica se resuelve en las dos obras mediante dos desenlaces muy diferentes, si el desenlace que, etimológicamente, se extiende desde la *metábasis* o inversión de la fortuna de los personajes hasta el final, bien se distingue del mismo final de la obra [Zanin 2014: 67 y 75].

En la primera versión, a la revelación del cadáver de la esposa suceden lógicamente, y en una dinámica única, el reconocimiento público y la aprobación por el Rey de la conducta de su vasallo, seguido de un restablecimiento del equilibrio con la planificación de la boda del recién viudo con la dama antes agraviada. Al contrario, en Calderón, el desenlace funciona en dos tiempos a partir de la revelación/disimulación del cuerpo desangrado (vv. 2871-2876) hasta el final del texto en el verso 2953. Una vez encubierto este marcador trágico por excelencia [d'Artois: 2009] —«símbolo de desgracia»—, y una vez enunciada la decisión real de casar a Gutierre con Leonor, se produce nueva mudanza durante el intercambio en aparte: la relación entre el soberano y su vasallo se invierte, y éste sale vencedor de su conflicto con el monarca. De ahí que pueda luego públicamente aceptar casarse con sus propias condiciones, y no para pagar una deuda de honra, y que reivindique la posibilidad de volver a actuar del mismo modo en caso de necesidad.

Como demostró Zanin [2014: 293], la definición moderna del desenlace ya no se limita a una inversión de las expectativas, sino que debe llevar las señales de un cumplimiento, poniendo un término a la acción sin que pueda quedar sin resolución nudo alguno. Un rasgo de la tragedia moderna que, en España, se plasma con particular coherencia en la tragedia nueva calderoniana.

## Bibliografía

ARMENDÁRIZ ARAMENDÍA, Ana, (Ed.) *El médico de su honra* de Calderón de la Barca, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007.

ARTOIS, Florence d', *La Tragedia et son public au Siècle d'or (1575-1635). Introduction à l'étude d'un genre : le cas de Lope de Vega*, thèse soutenue sous la direction de J.F. Canavaggio, Paris X, 2009.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El médico de su honra*, edición de Ana Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007.

GILBERT, Françoise et RODRIGUEZ, Teresa, Le théâtre tragique au Siècle d'Or. Cristóbal de Virués, *La gran Semíramis*, Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, Paris, Atlande, 2012.

VEGA CARPIO, Lope de, *El médico de su honra*, Apéndice de la edición de Ana Armendáriz Aramendía, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, 2007.

VITSE, Marc, «De Galindo a Coquín», en *Calderón. Actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Ed. L. García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, II, pp. 1065-1073.

—«Calderón trágico», *Anthropos*, Extra I, 1997, pp. 61-64.

—«Gutierre Alfonso Solís», Conferencia plenaria en *Calderón 2000*, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 163-188.

—«El primer monólogo de Gutierre (*El médico de su honra*, vv. 1585-1712)», ponencia en el coloquio *Giornate calderoniane*, Palermo, 14-17 diciembre 2000. Ed. Enrica Cancelliere, Flaccovio editore, Palermo, 2003, pp. 99-110.

—«Del canon calderoniano: el singular caso de *El médico de su honra* o prolegómenos para la historia de una catonización», El Escorial, 2001, en prensa.

ZANIN, Enrica, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*, Paris, Droz, 2014.