

## AGRESIÓN SEXUAL Y CASTIGO EN AUDIENCIAS DEL REY DON PEDRO

BERISLAV PRIMORAC  
*University of Windsor*

La agresión sexual<sup>1</sup> en todas sus posibles manifestaciones —la burla, el engaño, la seducción, el estupro, la violación— aparece como tema en el teatro del Siglo de Oro dentro del más amplio concepto de la honra, el móvil dramático favorito, como bien lo confirman los conocidísimos versos de *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope: “Los casos de la honra son mejores, / porque mueven con fuerza a toda gente”!<sup>2</sup> La mujer como depositaria del honor familiar despierta un vivo interés entre los dramaturgos, y las comedias que protagonizan a mujeres en situaciones comprometedoras inundan los escenarios. Las tramas pueden variar desde la simple sospecha de la inocente mujer —como en *El médico de su honra*—, hasta el otro extremo —como el caso del adulterio incestuoso en *El castigo sin venganza*.<sup>3</sup> El acoso sexual, por ser un obvio ataque contra la honra de una mujer y, a través de ella, contra la de toda su familia, atrae a los autores por las posibilidades que ofrece en la creación de conflictos dramáticos. Como resultado, los protagonistas de desbordado apetito sexual aparecen con mucha frecuencia en las tablas de los corrales. El atractivo dramático del personaje y el interés que despierta hace que los autores frecuentemente cambien o enmienden las fuentes de sus tramas para añadir este elemento que tanto éxito tenía en el público. En *El mejor alcalde, el rey*, por ejemplo, Lope cambia el conflicto entre el noble y el campesino por cuestiones de tierra, por un conflicto que se basa en el rapto y la violación de la mujer.<sup>4</sup> En esta obra, como suele ocurrir en la comedia en general, el autor

<sup>1</sup> Para la información en general sobre el tema *vid.* Frank P. Casa, “El tema de la violación sexual en la comedia” en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena*, Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (Ciudad Juárez, 18-21 de marzo de 1992). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1992, pp. 203-212.

<sup>2</sup> Lope de Vega, *El arte nuevo de hacer comedias* (ed. J. José Prades). CSIC, Madrid, 1971, p. 298.

<sup>3</sup> Sobre la estructura social del honor *vid.* José María Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Cátedra, Madrid, 1976, pp. 98-118.

<sup>4</sup> El mismo procedimiento se emplea en *Fuente Ovejuna* donde “Lope sólo ha seleccionado

otorga el papel de agresor a un miembro de la clase noble no porque la violación sea monopolio de las clases altas, sino para subrayar el choque que produce el inesperado, vil comportamiento de una persona de alta alcurnia. Aunque los agresores son siempre nobles, sus víctimas son un verdadero surtido de representantes de todas las capas sociales: duquesas, condesas, marquesas, burgalesas, campesinas, pastoras, pescadoras... El rango social, aunque en sí no ofrece ninguna protección contra la agresión, juega un papel importante en el proceso de la solución del problema que dicho crimen causa. Como el régimen estamental del teatro del Siglo de Oro no permite mezclas entre distintos niveles de la sociedad,<sup>5</sup> sólo las víctimas nobles pueden esperar una resolución pacífica a través del matrimonio. Cuando decimos pacífica nos referimos a la ausencia de la venganza y no a la vida conyugal de los antiguos antagonistas, la cual, como la comedia no toma en cuenta las preferencias personales de las mujeres, puede ser todo menos pacífica. Esta es la solución, por ejemplo, en *Las dos bandoleras* de Lope,<sup>6</sup> donde dos hermanas burladas por dos capitanes son luego abandonadas; ellas se escapan al monte donde ocupan su tiempo vengándose de los hombres, hasta que su padre, cuadrillero mayor de la Hermandad, las captura e indignado se dispone a matarlas a flechazos. La providencial llegada del Rey impide la sangrienta justicia, y permite al monarca solucionar el problema casando a las protagonistas con los dos burladores. El desenlace pacífico que el autor emplea en esta comedia se hace posible por el hecho de que las mujeres burladas son del mismo rango social que los burladores, lo cual permite la solución conciliadora a través del matrimonio y de allí el restablecimiento del orden alborotado por la burla. Sin embargo, en una obra como, por ejemplo, *El alcalde de Zalamea*, este tipo de solución es imposible por dos razones: primero, porque la violencia que acompaña el acto de violación requiere una retribución más severa que el matrimonio impuesto por una autoridad; y segundo, y más importante aún, porque esta solución simplemente no existe para el capitán de Calderón por ser su víctima una campesina. En el terreno de la comedia la pena de muerte para el violador es la norma, particularmente si el acto de violación es una de las muchas manifestaciones de la corrupción total del personaje. Recordemos, por ejemplo, que el

---

de las transgresiones del Comendador las sexuales, al deshonorar a las mujeres del pueblo, y sólo en alguna ocasión y muy de pasada se hace referencia al delito económico de robar las haciendas". Vid. la edición de Juan María Marín de *Fuente Ovejuna*. Cátedra, Madrid, 1981, p. 33.

<sup>5</sup> La clase social como condicionante en cuestiones de relaciones amorosas la trata Díez Borque, *op. cit.*, pp. 63-72.

<sup>6</sup> La comedia se encuentra en *Obras de Lope de Vega* (ed. y estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo). BAE, Atlas, Madrid, 1967, t. 20, pp. 187-237.

Comendador, de *Fuente Ovejuna*, y don Tello, de *El mejor alcalde, el rey*, son también rebeldes contra la autoridad real, lo cual quiere decir que son violadores del orden sociopolítico. La corrupción total, sin embargo, no es el requisito exclusivo para matar a un violador. Hay obras, como *El robo de Dina* de Lope, donde la violación se da más bien como resultado de un error trágico, a causa del cual la posesión se impone al amor, y como es sabido, esto siempre lleva a la tragedia final.<sup>7</sup> En *Audiencias del Rey Don Pedro*, el burlador y la víctima son nobles, pero dado que el crimen es cometido en secreto por un perverso moral y sexual contra una mujer casada, la única solución posible es la muerte, pero en secreto también.

*Audiencias* es una obra que Schack considera como una de las mejores de Lope, y Menéndez y Pelayo, aunque no se suscribe a tal elogio, admite que es una “de las buenas”.<sup>8</sup> Morley y Bruerton la clasifican como de dudosa paternidad<sup>9</sup> y Arjona cree que “otra mano que la de Lope trabajó en este texto”.<sup>10</sup> Sin entrar en la polémica de la autoría, consideramos que, si la comedia no es de Lope, merece serlo.

A pesar del título, el Rey don Pedro es un personaje relativamente menor que aparece en la escena esporádicamente, con intervenciones breves y marginales a la acción principal. Su completa integración a la estructura no ocurre hasta el final de la comedia con la segunda audiencia.<sup>11</sup>

La trama principal se desarrolla alrededor de un joven sevillano, don Leonardo, cuya existencia se nutre sola y absolutamente de su desbordado apetito sexual. En búsqueda de la satisfacción de su voracidad carnal, intenta seducir, entre otras mujeres, a la esposa y a la prometida de sus dos mejores amigos. Esclavo de la pasión, pierde toda noción del deber y de la obligación social, y de esta manera escoge el seguro camino hacia la perdición.

La fuente del conflicto dramático es un caso similar que se menciona en *Las Siete Partidas*:

<sup>7</sup> El príncipe Siquén es un personaje positivo antes y después del rapto de Dina. Su crimen se debe a un momento de incontrolada pasión que intenta rectificar cumpliendo con la intención expresada *ante factum* de casarse con la mujer amada. Por razones de endogamia él es rechazado por Dina y su familia y traidoramente ejecutado con todo su pueblo. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Madrid, 1893, vol. III, pp. 199-234 (15 vols.).

<sup>8</sup> *Vid.* el estudio preliminar de Menéndez y Pelayo, ed. cit., pp. 126-135.

<sup>9</sup> S. Griswold Morley, Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Gredos, Madrid, 1968, pp. 423-424.

<sup>10</sup> J. H. Arjona, “Ten Plays Attributed to Lope de Vega”. *Hispanic Review*, 28 (1960), p. 320.

<sup>11</sup> Sobre el uso de las audiencias reales en el teatro *vid.* el artículo de Frank P. Casa, “The Use of the Royal Audience in Golden Age Drama”. *Segismundo*, 43-44 (1986), pp. 63-79.

Otrosí non pueden acusar a la muger con quien yoguiese algunt home cuidando ella que era su marido aquel que con ella yacié: et esto seríe como si el marido se levantase de noche del lecho de su muger por alguna cosa quel fuese menester, et entonce otro alguno que yoguiese en la casa se fuese a echar con ella, et lo rescebiese ella cuidando que era su marido.<sup>12</sup>

Al abordar la construcción del argumento de esta obra Lope opta por el uso del procedimiento de “confusión de identidad”, sumamente popular en las comedias de capa y espada, pero pocas veces empleado con mayor eficacia. Las prosaicas equivocaciones que tantas veces se utilizan para crear enredos y provocar risas aquí se convierten en el *leitmotiv* dramático de la obra, éste lleva la acción hacia su culminación: la violación y el requerido cumplimiento de la debida venganza.

La comedia<sup>13</sup> comienza con una pendencia callejera nocturna delante de la casa de Laurencia. Don Félix, el novio, se enfrenta a sus dos amigos don Diego y don Leonardo sin reconocerlos. Perdidamente obsesionado por Laurencia pero aborrecido por ella, don Leonardo no deja de rondar la casa, a pesar de la amistad con el novio. Mientras los tres caballeros se alejan peleando, Laurencia se asoma al balcón y equivocadamente toma al gracioso Funes, que ha quedado en la calle, por su prometido. Gozosa le informa que su padre ha consentido en el matrimonio y le da una banda para lucirla en la feria. En este momento vuelve don Félix e indignado le quita la banda a Funes, tomándolo por don Leonardo. Laurencia por su parte cree que el recién llegado Félix es el impertinente don Leonardo y enfadada lo despacha con la promesa de castigar su maldad:

Nuevo brío y nuevo aliento  
en mí deposita amor,  
y en castigar un traidor  
no se admite sufrimiento (p. 977b).

La primera escena de la triple confusión, Funes por don Félix, luego, Funes por don Leonardo y, finalmente, don Félix por don Leonardo, junto con la inhabilidad de reconocerse los amigos, es un aviso al público sobre el procedimiento que se va a emplear en el desarrollo de la acción y la importancia

<sup>12</sup> *Ibid.*, *vid.* n. 13, p. 76.

<sup>13</sup> Utilizamos la versión de la comedia que se encuentra en Lope Félix de Vega Carpio, *Obras escogidas* (ed. Federico Carlos Sainz de Robles). Aguilar, Madrid, 3ª ed., 1967 (3 vols.). Como los versos no están numerados, las citas se identifican según la página.

que se va a otorgar a la “confusión de identidad” como recurso dramático.

La escena siguiente de la llegada del Rey a Sevilla, en la que Lope incluye la caída de don Leonardo del caballo, es otro presagio de que su descontrolada sexualidad lo llevará a la perdición. La lujuria que siente por las mujeres de amigos, ya anunciada en la escena de apertura, se pone de manifiesto otra vez con la proposición que hace a Elena, la novia de don Diego. Cuando ella le reprocha su desvergonzada falta de respeto hacia la amistad, él contesta con desprecio:

No hay amistad como el gusto;  
este es el mayor amigo,  
este estimo, a queste sigo,  
aunque exceda de lo justo (p. 980b).

A pesar de la boda de don Félix y Laurencia, entre la primera y segunda jornada, don Leonardo no sólo no deja de acecharla, sino que se vuelve más atrevido y arrogante, y hasta admite que su amigo don Félix se ha convertido en enemigo al conquistar los favores de la esposa. Cuando ella intenta disuadir sus repetidos avances con un sabio consejo y el profético aviso:

Dejad mujeres casadas,  
ya que inquietáis las solteras;  
que de' burlas muy ligeras  
suceden cosas pesadas.  
Sevilla el inquieto os llama  
por vuestro mal proceder;  
que de cualquiera mujer  
intentáis manchar la fama (p. 985a).

su respuesta es una renovada afirmación de su deshonesto intento. Sus malas andanzas pronto le proporcionan dos grandes disgustos: el desafío de don Diego por los afectos ilícitos que muestra hacia Elena y la querrela que le hace una mujer burlada en la primera audiencia real. En una decisión salomónica el Rey desestima el pleito porque considera que la mujer se dejó burlar fiándose de las promesas de don Leonardo y accediendo a sus avances antes de que las cumpliera:

Forzaros la voluntad  
en vuestra casa no creo,  
sino que vuestro deseo

aplaudió su libertad (p. 987a).

La decisión es de suma importancia porque pone de relieve la diferencia clave que existe desde el punto de vista jurídico-moral entre la violación como un acto sexual sin el consentimiento de la mujer y la burla amorosa, un acto sexual deshonesto, pero con la anuencia de la mujer. Como veremos más adelante, la distinción se pondrá de manifiesto durante la segunda audiencia, donde la decisión del Rey reconocerá jurídicamente la mencionada diferencia.

En el duelo con don Diego, don Félix salva la vida a don Leonardo, interponiéndose entre ambos precisamente en el momento cuando aquél le va a atravesar con una estocada. Don Diego, quien está totalmente convencido de la absoluta e innata maldad de su rival, como si presintiera lo que va a pasar, de mala gana se para y prolepticamente avisa a don Félix:

La vida le doy por ti  
y refreno mi vigor;  
que pienso fuera mejor,  
don Félix, matarle aquí;  
que un amigo declarado  
contra sus obligaciones,  
inventa nuevas traiciones,  
obliga a nuevo cuidado;  
pero en tus manos le dejo;  
guárdate de él, que es villano (p. 988b).

La violación de Laurencia ocurre al final de la jornada segunda cuando Leonardo, ayudado por un traidor criado de don Félix, se mete de noche en su casa y causa un enorme alboroto soltando los caballos al patio. Mientras don Félix baja y se entretiene con los animales, el burlador usurpa su sitio en el lecho matrimonial y deshonra a Laurencia sin que ella se dé cuenta del engaño.

A esta escena, sin embargo, la precede otra de "confusión de identidad", que por su importancia merece un examen muy detallado. Don Diego, que ronda la casa de su novia Elena, interpreta la presencia de don Leonardo en la calle como un intento de ver a la dama, cuando en realidad éste se halla de camino a la vecina casa de Laurencia para efectuar el crimen. Lope usa la confusión con un doble propósito: primero, para confirmar a don Diego la completa fidelidad de su prometida, la cual, creyendo que su interlocutor es don Leonardo, reafirma su total rechazo del libertino al volver a mencionar la repugnancia que le causa su comportamiento; segundo, para poner de relieve la enorme ironía de la acción, porque en el preciso momento en que el verdadero

Leonardo está llevando a cabo su perverso acto en casa de Laurencia, o sea fuera del espacio escénico visual, Elena se dirige al imaginario Leonardo dentro de dicho espacio con las siguientes palabras:

Pues yo sé de una mujer  
que, según vuestro amor crece,  
don Leonardo, os aborrece,  
y, en suma, no os puede ver (p. 991a).

La frase “no os puede ver” está semánticamente cargada de doble sentido: “no poder ver” con el significado de “no poder aguantar, tolerar”, es decir, como sinónimo de “aborrecer”, y “no poder ver” en el sentido literal de “no ver” por ser de noche, a causa de la oscuridad. Lo que es patéticamente irónico aquí es que la negación de la habilidad física de ver con los ojos hace inválido el primer sentido de la frase. En otras palabras, el no poder ver a don Leonardo significa que Laurencia no está consciente de su presencia, que no se da cuenta del engaño y por consiguiente es incapaz de aborrecerle precisamente en el momento cuando es más aborrecible. La intención de Lope aquí es la de despertar la indignación y la repugnancia hacia el violador por parte del público y de esta manera conseguir que luego participe con más empatía en la indignación y la repugnancia de la propia víctima.

En el momento del engaño, Leonardo personifica al marido y, por lo tanto, en el acto mismo de quitarle el honor a Laurencia, es aceptado, irónica y paradójicamente, podemos suponer, hasta con alegría. Físicamente ella se equivoca de la persona con quien comparte el acto de amor, pero emocionalmente no. Para él, el misógino minusválido emocional por excelencia, este momento culminante queda por completo vacío de cualquier tipo de sentimiento. Su comentario al salir de la casa comprueba el aspecto antagonístico del encuentro porque lo pone en términos militares totalmente carentes de cariño o de ternura. El uso de los pretéritos cesáreos “fui”, “vencí” (p. 991b) aumenta todavía más el aspecto mecánico, apresurado, animal del acto, lo que es, en esencia, una violación. Cabe constatar también que en este juego de la “confusión de identidad” nocturna la única persona que nunca se confunde es don Leonardo. Como si fuera príncipe de las tinieblas la oscuridad no sólo no le estorba, sino que le proporciona ventaja sobre los demás, y es en este contexto donde presenciemos un precioso juego conceptual de oposiciones: noche/día, oscuridad/luz, apetito/razón, pasión/amor, deshonor/honra. Mientras Leonardo reina durante la noche entregado a sus vicios —con la rienda suelta al apetito y a la pasión—, sembrando deshonor sobre sí mismo y los demás, durante el

día, es él quien está ciego mientras los demás ven y lo reconocen por lo que es.<sup>14</sup>

Laurencia astutamente cuenta con esta ceguera, disimula un cambio de sentimiento hacia el violador y le propone una cita amorosa en casa de éste. Ahora, para lograr su propósito es ella la que tiene que fingir ser otra, pero no físicamente, porque es de día, sino emocionalmente. Laurencia es recibida con alegría y sin ningún miedo porque ahora la oscuridad del entendimiento, cegado por la pasión, no permite a Leonardo ver el engaño. El burlador es burlado y acto seguido el violador es violado. El paralelismo vida-honra, deshonra-muerte es evidente: como el lecho de Laurencia fue el lugar de la muerte de su honra, el lecho de Leonardo es el lugar de su muerte real y a través de ella el lugar del renacimiento de la honra de Laurencia. La ley del talión aplicada, Laurencia recobra la honra degollando al ofensor y con este acto de degollamiento simbólicamente reduce a Leonardo al nivel de sus acciones. El libertino que tantas veces “ha perdido” la cabeza llevado por la pasión, la pierde una vez más por el mismo motivo, pero ahora literal y definitivamente. Al salir de la casa sin que nadie se percate de su presencia la triunfante Laurencia exclama:

Muerto queda mi enemigo;  
que viva mi honor pretendo;  
secreto mi agravio fue  
si el castigo fue secreto (p. 997a).

A los pocos días el criado alcahuete muere envenenado y así desaparece todo rastro de su deshonra.

La completa purificación tiene que esperar hasta que Laurencia recurra a la ayuda real para salvar la vida de don Diego, acusado del homicidio de Leonardo por el duelo que tuvo con él. En la segunda audiencia de don Pedro la dama le relata al Rey la tragedia de la violación en la que ella queda la metafórica Troya “engañada...por otro caballo griego” (p. 1000b), le confiesa su justa venganza y le pide misericordia para el inocente don Diego, para que pueda casarse honradamente con su prima Elena. El Rey, a diferencia de la primera audiencia que mencionamos antes, no sólo falla que el violador ha recibido su justa retribución, sino que alaba la venganza de Laurencia en

<sup>14</sup> La luz y la oscuridad como símbolos del bien y del mal juegan un papel importante en *La fuerza de la sangre* de Cervantes. En un estudio sobre lo visual en la novela ejemplar, Margarita Levisi observa que “el desorden implícito en el pecado ocurre en el reino de las sombras...y la reparación del daño...en un ambiente lumínico”. Margarita Levisi, “La función de lo visual en *La fuerza de la sangre*”. *Hispanófila*, 14 (1974), pp. 59-67.



términos de “vuestra cristiana acción” (p. 1001a) y hasta le pone el sello de aprobación bíblica al exclamar:

¡Judit hermosa y valiente,  
que con sobrado valor  
la Betulia de tu honor  
de infame cerco libraste,  
y la cabeza cortaste  
de otro Hólofernes traidor! (p. 1001b).

Y así, con el castigo justamente aplicado, el honor de todos debidamente restaurado (y que conste, por una mujer sola sin la sólita ayuda masculina), la justicia real ejemplificada, el poeta da fin a esta edificante comedia.