

BOLETIN de la Real

Academia de Córdoba,
de Ciencias, Bellas Letras
y Nobles Artes



ENERO-JUNIO 2001
AÑO LXXIV-NUMERO 140

EL MÉDICO DE SU HONRA Y SU POSIBLE FUENTE CORDOBESA

ANTONIO CRUZ CASADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

La fama de Calderón se ha cimentado en tragedias singulares que giran en torno al honor. Una de las más terribles es *El médico de su honra*, que puede estar inspirada en sucesos que tuvieron lugar en Córdoba en la segunda mitad del siglo XVI. En otras ocasiones la historia y la leyenda de nuestra ciudad han suministrado también tema y argumento para piezas teatrales impregnadas de un profundo sentido trágico, rayano a veces en lo que se suele denominar la tragedia de horror. (Ya Aristóteles señalaba la importancia de infundir este sentimiento en la mente del espectador del teatro para “moviendo a compasión y terror, disponer a la moderación de estas pasiones”¹ y, en alguna ocasión, muy posterior, ya en el siglo XIX, se habla del delicioso placer del horror (“dulces temblores del terror”², escribe Agustín Pérez Zaragoza, en su *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*).

El tema de los comendadores de Córdoba o el de los siete infantes de Lara, en el momento en que su acción se sitúa en suelo cordobés, vienen impregnados de sangre, violencia y muerte. Recordemos, entre otros datos, que el cautivo don Gonzalo Gustios llora sobre las siete cabezas cercenadas de sus hijos y habla con ellas como si estuvieran vivos, o que el comendador Fernán Alfonso mata violentamente a su adúltera esposa doña Beatriz junto con los caballeros de Calatrava don Jorge Solier y don Fernando Alfonso de Córdoba, y además a todos los sirvientes e incluso animales de su casa para dar rienda suelta a su venganza.

Es posible, como hemos indicado, que a estas historias estremecedoras pueda unirse uno de los episodios más violentos del teatro calderoniano: la actuación de don Gutierre con respecto a su esposa, la inocente doña Menda, a la que manda sangrar hasta producirle la muerte. De esta manera lava su honor, presumiblemente manchado:

Médico de mi honra
me llamo, pues procuro mi deshonra
curar; ³ - comenta el protagonista masculino.

¹ Aristóteles, *El arte poética*, trad. José Goya y Muniain, Madrid, Espasa Calpe, 1979, 4ª ed., p. 39.

² Agustín Pérez Zaragoza, *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas*, ed. Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Editora Nacional, 1977, pp. 53-54.

³ Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, ed., D. W. Chuickshank, Madrid, Castalia, 1981, p. 162. Las restantes referencias a esta edición se incluyen en el cuerpo del trabajo mediante la indicación de página.

GUTIERRE:

(Pues médico me llamo de mi honra,
yo cubriré con tierra mi deshonra) (p. 172) - añade en otra ocasión.

Sin duda que algunos rasgos posteriores de la violencia contra las mujeres pueden proceder del antiguo concepto de la honra, tan divulgado en piezas como la presente.

Recordemos algunos hechos que presenta la pieza calderoniana. La acción tiene lugar en una importante ciudad andaluza, Sevilla, de manera mas concreta, en la casa de campo que tiene don Gutierre en las afueras. Hay otras escenas que transcurren en el palacio del rey don Pedro de Castilla (llamado el Cruel en algunas crónicas, el Justiciero en otras), pero algunas de esas escenas se refieren a la trama política que se alterna a lo largo de la obra con la historia personal de amor y celos de don Gutierre Alfonso Solís y doña Mencía de Acuña. Hay, además, un tercer personaje para conformar el pertinente triángulo amoroso: nada menos que el infante don Enrique, hermano del rey don Pedro, enamorado también de doña Mencía, y no correspondido, aunque al marido celoso le parece que sí ha sucedido lo que teme y piensa. Además todos los indicios apuntan a que su esposa le hace traición. No de otra manera sucede en el drama shakespiriano de *Othello*, y la víctima será otra hermosa e inocente mujer, Desdémona.

El tiempo histórico de la acción se sitúa a mediados del siglo XIV, antes de que tenga lugar el episodio de los campos de Montiel (1369), en el que el infante don Enrique da muerte a su hermano don Pedro. Al respecto, hay también desgraciados augurios del suceso histórico citado, y todo el ambiente de la obra es tan tenso y tan serio que incluso el gracioso, el lacayo Coquin, no hace apenas uso de su tradicional función del donaire, sino que se comporta como un hombre normal y con frecuencia aparece angustiado.

¿Cómo llegan a producirse los hechos? Todo parece concatenarse de una manera fatal, como si el *fatum* clásico influyera despiadadamente sobre las vidas de estos personajes. Claro que don Enrique se siente enamorado de doña Mencía en cuanto la ve, cuando se hospeda en su casa de campo, después de sufrir una simbólica caída del caballo. Pero la dama es una mujer decente, aunque previamente ha tenido alguna solitización amorosa, ya antigua y casi olvidada, por parte del regio príncipe. De tal manera que éste, aún enamorado, dice cuando abre los ojos y ve a la dama:

Nunca despierte
si es verdad que agora duermo;
y nunca duerma en mi vida
si es verdad que estoy despierto (p. 83).

Y ni se interesa siquiera por saber cómo ha llegado a tal situación:

Y así no quiero saber
qué acasos ni qué sucesos
aquí mi vida guiaron,
ni aquí la tuya trajeron;
pues con saber que estoy donde
estás tú, vivo contento;
y así, ni tú que decirme,
ni yo que escucharte tengo (pp. 84-85).

El propio don Gutierre, que llega también a la finca, quiere agasajar al ilustre e inesperado huésped, por lo que, además de ofrecerle su casa, le regala incluso una hermosa yegua pía. Claro que doña Menda tiene bien claro el concepto de fidelidad al marido, al que no ha contado nada de su anterior y transitoria relación, y así lo confiesa a su criada Jacinta:

Nací en Sevilla, y en ella
me vio Enrique, festejó
mis desdenes, celebró
mi nombre, ¡ felice estrella!
Fuése, y mi padre atropella
la libertad que hubo en mí.
La mano a Gutierre di,
volvió Enrique, y en rigor,
tuve amor, y tengo honor.
Esto es cuanto sé de mi (p. 101).

Hasta aquí el planteamiento de esta relación entre los tres personajes. Los hechos posteriores inciden en la apariencia de que doña Menda no es fiel a su esposo.

Pero estamos, además, ante un drama de interiores, fundamentalmente, puesto que los sucesos más relevantes tienen lugar en espacios cerrados, (jardines o habitaciones íntimas, dormitorios, salas de recibir, etc.), como ha notado la crítica competente ⁴, en tanto que lo que ocurre en la calle o el camino tiene menos importancia, desde la perspectiva de la trama principal. En el espacio interior de la casa de doña Menda tienen lugar algunas escenas profundamente comprometedoras para el honor de la dama. Allí recibe la visita inesperada del infante don Enrique, durante la noche, ayudado en su pretensión amorosa por la esclava Jacinta, mientras que su marido ha sido encarcelado por orden del rey don Pedro.

Doña Mencía está dormida en el jardín, después de oír unas canciones que la han distraído de sus pesares, momento en que aprovecha el enamorado infante para acercarse; claro que la dama despierta y ve su honor abiertamente comprometido, porque las criadas los han dejado solos. Pero además se presenta también su marido que, aunque encarcelado por orden del rey, ha conseguido que el alcaide de la prisión, su deudo y amigo, lo deje salir para ver a su esposa. Ante la ambigua situación, doña Mencía no tiene otro remedio que ocultar a don Enrique. Luego el enamorado infante pierde una daga en la misma habitación en la que se ha ocultado, cuya propiedad y origen el marido averigua por sí mismo. Pero el caballero decide callar y comprobar si su esposa le es fiel o no. Así comenta consigo mismo en un largo soliloquio:

Y así os receta y ordena
el médico de su honra
primeramente la dieta
del silencio, que es guardar
la boca, tener paciencia.
Luego dice que apliquéis
a vuestra mujer finezas,
agradados, gustos amores,
lisonjas, que son las fuerzas
defensibles, porque el mal
con el despego no crezca.
Que sentimientos, disgustos,
celos, agravios, sospechas
con la mujer, y más propia,
aun más que sanan enferman.

⁴ Cfr. José Amezcua, *Lectura ideológica de Calderón. El médico de su honra*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Nacional Autónoma, 1991, p. 39.

Esta noche iré a mi casa
de secreto, entraré en ella,
por ver qué malicia tiene
el mal; y hasta apurar ésta,
disimularé, si puedo,
esta desdicha, esta pena,
este rigor, este agravio,
este dolor, esta ofensa,
este asombro, este delirio,
este cuidado, esta afrenta,
estos celos...¿Celos dije? (p. 156).

Es precisamente lo que Cervantes llamaba “la rabiosa enfermedad de los celos”⁵ lo que se ha apoderado de don Gutierre, de tal manera que cualquier indicio inculpatario, por pequeño que fuere, adquiere a sus ojos el carácter de una prueba evidente de la traición de su esposa y en consecuencia de su deshonor. Y las pruebas aparentes inciden en la dirección de su deshonor: el caballero, de nuevo durante la noche, salta las tapias de su propia casa, con la intención de sorprender a su esposa. Ahora finge ser el competidor, disimula la voz y la pobre dama, que nada vislumbra del enredo, lo confunde con el infante; y, aunque lo rechaza, a don Gutierre no le queda duda de que su esposa tiene relaciones con otro. Su ira es terrible, ante la pregunta de la esposa sobre si tiene celos, comenta:

¿Celoso? ¿Sabes tú lo que son celos?
Que yo no sé qué son, ¡viven los cielos!;
porque si lo supiera, y celos...
MENCIA: ¡Ay de mí!

GUTIERRE: ...llegar pudiera
a tener... ¿qué son celos?
átomos, ilusiones y desvelos...
no más que de una esclava,
una criada, por sombra imaginada,
con hechos inhumanos,
a pedazos sacara con mis manos
el corazón, y luego
envuelto en sangre, desatado en fuego,
el corazón comiera
a bocados, la sangre me bebiera,
el alma le sacara,
y el alma, ¡vive Dios!, despedazara,
si capaz de dolor el alma fuera (pp. 170-171).

Gutierre se queja al rey don Pedro, contra su hermano, el enamorado infante, y pide que repare su honor:

La vida de vos espero
de mi honra; así la curo
con prevención, y procuro
que ésta la sane primero;

⁵ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, 2ª ed., p. 581.

porque si en rigor tan fiero
 malicia en el mal hubiera,
 junta de agravios hiciera,
 a mi honor desahuciara,
 con la sangre le lavara,
 con la tierra le cubriera.
 No os turbéis; con sangre digo
 solamente de mi pecho.
 Enrique, está satisfecho
 que está seguro conmigo;
 y para esto hable un testigo;
 esta daga, esta brillante
 lengua de acero elegante,
 suya fue; ved este día
 si está seguro, pues fia
 de mí su daga el infante (pp. 174-175).

La daga citada es la prueba palpable de la falta cometida por la esposa, pero además está la conversación en la oscuridad, en la que ella confundió a Gutierre con el infante Enrique. Una prueba más se añade: oculto tras un tapiz por mandato del rey, oye la conversación que éste mantiene con su hermano Enrique, el cual le confiesa que efectivamente está enamorado de doña Mencía desde hace mucho tiempo. Todo ello colma la paciencia del esposo de tal manera que, cuando descubre una carta de Mencía al real pretendiente, llueve sobre mojado, no le queda ninguna duda de su deshonor. Así que previamente decide matarla en secreto:

Arranquemos de una vez
 de tanto mal las raíces.
 Muera Mencía; su sangre
 bañe el lecho donde asiste;
 y pues aqueste puñal (*Levántase*)
 hoy segunda vez me rinde
 el infante, con él muera.
 Mas no es bien que lo publique;
 porque si sé que el secreto
 altas victorias consigue,
 y que agravio que es oculto
 oculta venganza pide,
 muera Mencía de suerte
 que ninguno lo imagine (pp. 184-185).

Este mecanismo de relojería, perfectamente concatenado, que es *El médico de su honra*, tiene su culminación en la carta de Mencía al infante, el cual ha caído en desgracia ante su hermano el rey y va a ausentarse, hecho que hace saber a la dama por medio de Coquín, al mismo tiempo que la culpa en parte de su desdicha amorosa y política. La dama no quiere que el personaje tenga problemas con el monarca y, a sugerencias de la falsa esclava, comienza a escribirle una carta para que se quede y recupere el favor real. En ese momento llega don Gutierre, le quita el papel de la misiva, en el que sólo le ha dado tiempo a escribir unas palabras: “Vuestra Alteza, señor, no se ausente...” (p. 192), claramente referidas al infante, y cuando el caballero airado le quita la carta la esposa se desmaya.

Ahora llega la parte del castigo, la puesta en práctica de las ideas sobre el honor y la

curación del mismo que han ido desgranándose a lo largo de la obra. Cuando Mencía despierta de su desmayo, Gutierre ha despedido a todos los criados y está dispuesto a matarla, pero, como cristiano que es, antes quiere que su alma se salve. La dama se despierta despavorida y se encuentra sola:

MENCÍA: Señor, detén la espada,
no me juzgues culpada.
El cielo sabe que inocente muero.
¿Qué fiera mano, qué sangriento acero
en mi pecho ejecutas? ¡Tente, tente!
Una mujer no mates inocente.
Mas, ¿qué es esto? ¡Ay de mí! ¿No estaba agora
Gutierre aquí? ¿No veía -quién lo ignora?-
que en mi sangre bañada
moría, en rubias ondas anegada?
¡Ay Dios, este desmayo
fue de mi vida aquí mortal ensayo!
¿Qué ilusión! Por verdad lo dudo y creo.
El papel romperé... ¿Pero qué veo?
De mi esposo es la letra, y de esta suerte
la sentencia me intima de mi muerte.

Lee

“El amor te adora, el honor te aborrece; y así el uno te mata, y el otro te avisa. Dos horas tienes de vida; cristiana eres, salva el alma, que la vida es imposible”.

¡Válgame Dios! ¡Jacinta, hola! ¿Qué es esto?
¿Nadie responde? ¡Otro temor funesto!
¿No hay ninguna criada?
Mas, ¡ay de mí!, la puerta está cerrada.
Nadie en casa me escucha.
Mucha es mi turbación, mi pena es mucha.
De estas ventanas son los hierros rejas,
y en vano a nadie le diré mis quejas,
que caen a unos jardines, donde apenas
habrá quien oiga repetidas penas.
¿Dónde iré de esta suerte,
tropezando en la sombra de mi muerte? (pp. 193-194).

El desenlace ya lo apuntamos. Don Gutierre contrata a un sangrador, Ludovico, al cual lleva a su casa, cubierto el rostro para que no vea dónde tiene lugar la acción. Las órdenes del primero son terminantes, refiriéndose al bulto de una mujer yacente en una cama, flanqueado por dos cirios encendidos y presidida toda la macabra escena por un crucifijo, como si ya hubiera muerto, le dice:

GUTIERRE:
Que la sangres,
y la dejes, que rendida
a su violencia desmaye
la fuerza, y que en tanto horror
tú atrevido la acompañes,
hasta que por breve herida
ella expire y se desangre.
No tienes a qué apelar,

si buscas en mí piedades,
sino obedecer, si quieres
vivir (pp. 198-199).

Así la honra del marido se ha lavado:

Éste fue el más fuerte medio
para que mi afrenta acabe
disimulada, supuesto
que el veneno fuera fácil
de averiguar, las heridas
imposibles de ocultarse.

Y así, constanding la muerte,
y diciendo que fue lance
forzoso hacer la sangría,
ninguno podrá probarme
lo contrario, si es posible
que una venda se desate.

Haber traído a este hombre
con recato semejante
fue bien; pues si descubierto
viniera, y viera sangrarse
una mujer, y por fuerza,
fuera presunción notable.

Éste no podrá decir,
cuando cuente a queste trance,
quién fue la mujer; demás
que, cuando de aquí le saque,
muy lejos ya de mi casa,
estoy dispuesto a matarle.

Médico soy de mí honor,
la vida pretendo darle
con una sangría; que todos
curan a cosa de sangre (pp. 199-200).

Claro que el cirujano, al acabar su siniestra tarea, marca con la mano aún llena de sangre las puertas de la casa a la que ha sido traído con los ojos vendados, y eso facilitará la identificación del lugar del crimen a la luz del día. El intento de engañar al propio rey por parte de Gutierre, diciendo que un descuido del médico o un detalle intrascendente (“Ya se ve cuán fácilmente / una venda se desata”) (p. 210) ha acabado con la vida de su esposa, no consigue prosperar. El monarca le ordena entonces que se case con Leonor, protagonista de la otra trama de la obra (que hemos eludido de intento), y ante las protestas del caballero, que supone que ésta también caería en los mismos errores que su anterior esposa, don Pedro le dice que la solución de todo es sangrarla, como ha hecho ahora con doña Mencía, de lo que es claro indicio la mano sangrienta marcada sobre la puerta. El castigo parece claro, pero no lo es el arrepentimiento, puesto que Gutierre sigue insistiendo en que “el honor con sangre se lava” (p. 213) y que ahora mismo tiene las manos bañadas en sangre; este hecho no es óbice para que Leonor, su antigua enamorada, acepte tal matrimonio y, según comenta, acataría el mismo trato que ha dado a Mencía, si se produjera una situación parecida.

Ahora bien, ¿qué rasgos cordobeses, o inspirados en la historia o en la tradición de nuestra ciudad, encontramos en el drama de don Gutierre y doña Mencía?

Desde el punto de vista literario ⁶, se suele aceptar que Calderón siguió parcialmente a Lope de Vega, en la comedia del mismo título *El médico de su honra*, representada hacia 1629, y a Andrés de Claramonte, en la pieza *Deste agua no beberé* (impresa en 1628), pero hace casi un siglo, en 1909, el crítico Agustín González de Amezúa ⁷ llamó la atención sobre la similitud existente entre el desenlace de la obra calderoniana y un caso cordobés acaecido a finales del siglo XVI. En la misma línea apuntada por este estudioso vamos a proseguir.

El último de los sucesos que se narra en los *Casos notables de la ciudad de Córdoba* ⁸, cuyo manuscrito original debió finalizarse hacia 1619 o 1620, presenta un relato con diversas concomitancias por lo que respecta a la trama central y al final, sobre todo, de *El médico de su honra*. Se trata de lo acaecido a un caballero veinticuatro de Córdoba, que se casa con una dama de su misma posición, pero que resulta engañado por la esposa. La dama, cuyo nombre se calla al igual que el del caballero, se enamora de un lacayo y hace traición al marido. Una criada agraviada por la señora denuncia el caso al caballero y éste halla a los amantes en flagrante delito. Da doscientos escudos al lacayo para que abandone no sólo la ciudad sino todo el reino, y no toma en ese momento ninguna medida con respecto a la esposa. Pero pasa el tiempo, la esposa cae mala, el médico la manda sangrar y es el propio marido el que afloja la venda de la herida para que se desangre y muera, diciéndole entre tanto que si dijera alguna palabra la había de coser a puñaladas. El vengador pide a los sirvientes que se deje reposar a su esposa y al día siguiente una criada la encuentra muerta. El marido hace grandes demostraciones de dolor ante este hecho y a la vista de sus allegados. A los pocos meses le plantean ventajoso casamiento con otra dama, y el caballero le pide consejo a su suegro sobre la cuestión; éste le responde “Casaos, hijo, y si vuestra mujer saliere mala, sangradla” ⁹, indicando que sabía lo que había hecho con su hija.

Las concomitancias con las últimas escenas del drama y sobre todo las palabras del rey don Pedro ante la repetición probable de la misma situación (“Sangralla” (p. 213), dice el monarca) nos parecen evidentes.

Es posible que Calderón conociese alguna copia del manuscrito citado (se contabilizan al menos cuatro códices del mismo), obra del jesuita Sebastián de Escabias ¹⁰, y además es bien conocida la formación jesuítica del dramaturgo, ya desde su infancia; como se sabe el joven escritor estudió en el Colegio Imperial de Madrid, regido por los jesuitas, desde 1608 hasta 1613, y el pensamiento de esta orden impregna muchas de sus creaciones. Por lo que respecta al autor de la colección de los casos cordobeses,

⁶ Aún sigue siendo válida la mayor parte de las apreciaciones de Menéndez Pelayo por lo que respecta a la relación de esta comedia con la de Lope de Vega, cfr. Marcelino Menéndez Pelayo, “El médico de su honra”, en Lope de Vega, *Obras. Crónicas y leyendas de España*, Madrid, Atlas, 1967, pp. 118-126. Se trata del tomo XX de Comedias de Lope de Vega en la BAE. El texto de la comedia se incluye en el tomo XXI de la misma colección.

⁷ Agustín de Amezúa, “Un dato para las fuentes de *El médico de su honra*”, *Revue Hispanique*, XXI, 1909, pp. 395-411. El artículo se incluye luego en Agustín G. de Amezúa y Mayo, *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1952, I, pp. 3-18.

⁸ *Casos notables de la ciudad de Córdoba (¿1618?)*, pról. Ángel González Palencia, introd. Manuel Ruiz Luque, Córdoba/Montilla, Francisco Baena, 1982, 2ª ed.

⁹ *Ibid.*, p. 281.

¹⁰ Para los datos que siguen cfr. Sala Balust, “El hermano Sebastián de Escabias, J. S., autor desconocido de los *Casos notables de la ciudad de Córdoba*”, *Hispania*, 10, 1950, pp. 268-281. Un estudio literario sobre la obra es el de Pedro Ruiz Pérez, “*Casos notables de la ciudad de Córdoba*: espacios de la diferencia en la narrativa barroca”, *Glosa*, 5, 1994, pp. 169-201. Sobre el personaje que origina el núcleo básico de la historia cordobesa, cfr. Joaquín Moreno Manzano, “El Dr. Peramato: confirmación de una leyenda”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 98, 1978, pp. 127-152.

sabemos que había nacido en Arjona, Jaén, hacia 1569, que entró en la Compañía de Jesús en 1601 y que parte de su vida está ligada a Jaén; así en 1622 está empleado en los quehaceres domésticos en la casa de Jaén, en 1625 es portero de la misma residencia, en 1628 tiene el oficio de ropero en el colegio de Cazorla y fallece el 18 de septiembre de 1628. Pero una gran parte de su vida también está ligada a Córdoba, hasta tal punto que él mismo dice ser oriundo de nuestra ciudad, con lo que hay que entender que se crió aquí y que había cobrado un cariño especial a la misma. Algo parecido sucedía con Cervantes, que ocasionalmente dice ser natural de Córdoba, quizás por el mismo hecho, por haber pasado aquí parte de su infancia al cuidado y bajo la vigilancia de su abuelo Juan de Cervantes, como hemos tratado en otra ocasión.

Sebastián de Escabias vivía en Córdoba hacia 1595 con el jesuita Alonso de Molina; para 1598, residía ya en la casa de los jesuitas y entra en la orden de manera formal en 1601, como hemos indicado. Reside también durante unos veinte años en Extremadura, y en 1620, de paso para Jaén, estuvo una temporada en el colegio de Montilla. Su libro se empieza a escribir con posterioridad a 1609 y se termina antes de 1622, fecha de la canonización de San Ignacio de Loyola, al que siempre se le designa en el libro como beato Ignacio. Como lugar de composición del mismo se señala a Extremadura, concretamente Fregenal. El texto se termina bruscamente cuando el autor abandona aquella región y está compuesto con relatos que ha oído de viva voz durante su etapa cordobesa o le han contado después.

Pero hay otra historia en el mismo manuscrito, además de la indicada, que ofrece afinidades con la trama conocida: es el caso del famoso médico cordobés Pedro Mato, que es auténticamente un médico de su honra en la vida real.

Por cierto que, entre los versos calderonianos de la pieza que analizamos, hay una referencia un tanto ambigua a un andaluz cordobés, que parece ser el protagonista del drama, don Gutierre. Coquin dice lo siguiente:

Todas las casas son mías;
y aunque lo son, esta vez
la de don Gutierre Alfonso
es mi accesorio, en quien fue
mi pasto meridiano,
un andaluz cordobés (p. 110).

No se ha reparado en esta referencia, ni se ha explicado, que sepamos, pero hay que tener en cuenta que el médico Pedro Mato, tras su estancia en nuestra ciudad y ocurrir en ella su trágica historia, se traslada luego a vivir a Sevilla, por lo que don Gutierre pudiera ser de alguna manera un trasunto lejano de Mato.

El médico Pedro Mato o Amato, que también suele firmar como Pedro de Peramato, no parece haber sido propiamente cordobés, aunque el libro de los *Casos notables* indica claramente lo contrario: “Pedro Mato fue natural de Córdoba, hijo de padres ricos y honrados, y hoy día se conoce por las casas famosas y heredades que poseía, en las cuales casas, por ser tan grandes, se representan las comedias”¹¹. Vivía en la calle que hoy se llama Cuesta de Pera Mato y estudió en Alcalá y Salamanca. Algunas de sus obras medicinales se llaman *De elementis, de humoribus, de temperamentis* y *De plenitude et cacochimia liber*¹², ambos impresos en Sanlúcar de Barrameda, en 1576, junto con un opúsculo, sin año, titulado *De piscium in collatione ad carnis insalubritate*;

¹¹ *Casos notables de la ciudad de Córdoba (¿1618?)*, op. cit., p. 204.

¹² Apud Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922, II, p. 64.

de este último se dice que tiene un curioso vocabulario latino castellano con los nombres de peces y pescados.

Según el libro *Casos notables* de Escabias, se casó con una señora llamada doña Beatriz, cuyo apellido se nos encubre en el relato. Pero por vía documental sabemos que se llamaba en realidad doña Beatriz Cano. El matrimonio tuvo dos o tres hijas, una de ellas fue monja en el Convento de la Encarnación de Córdoba, y otra casó en Sevilla, dándole su padre cincuenta y cinco mil ducados de dote. De la monja cordobesa tenemos datos documentales que prueban que, en 1576, concede a su abuela materna, doña Francisca de Murillo, el derecho a todos sus bienes y herencias, reservándose sólo el valor de su dote para entrar en el convento, cantidad que asciende a ciento cincuenta mil maravedís, más el ajuar y los gastos de velo. Para entonces se habla de “Pedro Mato, vecino que fue de esta ciudad”¹³, en consecuencia ausente, en tanto que de la madre de la monja, doña Beatriz, se dice que es ya difunta, lo que parece coincidir con el alejamiento del médico cordobés tras la muerte de la esposa.

El caso es que la mujer del doctor se enamora de un caballero que vivía en unas casas cercanas a las suyas y empezaron a tratarse desde las terrazas de sus respectivos domicilios. Cuando surge la relación amorosa entre ambos, la señora se confía a una criada. Pero un día, al maltratarla duramente, la muchacha le cuenta a su amo el adulterio de la esposa: “Pues sepa -le dice- que es mala mujer y que le pone a vuestra merced los cuernos”¹⁴. La esposa al oír esto se marcha al convento de las Recogidas, lo que ante los ojos de los familiares y convecinos parece confirmar la declaración de la criada. Finalmente, y bajo promesa y amparo de diversos caballeros y eclesiásticos, doña Beatriz accede a volver al domicilio conyugal. Pasan los años y la señora sigue recluida en la casa, hasta que a alguien se le ocurre la mala idea de ponerle al doctor un sartal de cuernos a su puerta. El médico se aflige, hace sus visitas del día, regresa a casa y determina matar a su mujer, hecho que lleva a cabo ahogándola con una toalla enlazada por el cuello, sin hacer ruido alguno, aunque antes le concede tiempo para pedir a Dios perdón de sus culpas.

A continuación Pedro Mato se refugia en la iglesia de la Compañía, pero de allí lo saca la justicia y lo condena a muerte. Apela la sentencia ante la Chancillería de Granada, en 1574, y se le conmuta la condena por la de prisión perpetua en uno de los presidios de África; de allí es indultado por influencia del Duque de Medina Sidonia, que lo lleva consigo como su médico y le ofrece un gran salario. Después se establece en Sevilla, donde continuaba viviendo en 1599; por esa fecha se le consulta, junto a otros médicos, sobre la naturaleza de la epidemia de landre que entonces empezaba.

Sabemos además que, cuando tuvo lugar la tragedia de la muerte de la esposa, se escribieron romances y cantares sobre el suceso, y alguno de ellos pasó a la tradición oral, como el siguiente:

Pero Mato
Mató a su mujer,
Fízolo tarde,
Más fizolo bien¹⁵.

Es posible que algunos elementos de la historia del médico cordobés, junto con la del caballero veinticuatro antes señalada, sirviesen para configurar determinados deta-

¹³ Ibid., p. 65.

¹⁴ *Casos notables de la ciudad de Córdoba (¿1618?)*, op. cit., p. 205.

¹⁵ Vid., Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez, *Paseos por Córdoba*, Córdoba, Librería Luque, 1998, 8ª ed., p. 431, y Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba*, op. cit., p. 64.

lles de la obra calderoniana, aunque la acción se traslade a Sevilla, donde fue a vivir luego Pedro Mato, y el protagonista no sea realmente médico en la pieza, salvo con carácter metafórico en el título. Queda el argumento básico: un caballero mata a su mujer tras considerar que ha cometido adulterio (real en la realidad, imaginario en la ficción); algunos detalles, como la referencia al "andaluz cordobés", sugieren que Calderón supo de alguna manera lo que había acaecido en Córdoba, ya por lectura de los *Casos*, divulgados en varios manuscritos, o por simple transmisión oral. La lejanía temporal en la que sitúa su drama parece ser sólo un recurso para distanciar de alguna manera del espectador de entonces unos hechos que fueron en su momento demasiado dolorosos.

Por suerte, ya en la misma época en que suceden en Córdoba los hechos señalados, que tienen apariencia de históricos, o cuando se escribe la pieza, hacia 1633-1635, cuya acción se sitúa en Sevilla unos tres siglos antes, hay también algunos autores que empiezan a tomar un poco a broma la trágica cuestión de la honra del marido. Tal es el caso del jurado cordobés Juan Rufo, de tan novelesca vida, que escribe en sus *Seiscientas apotegmas*, de 1596: "Díjose que una mujer adúltera escapó de su marido, por no tener con que matalla. Respondió: ¿teniendo cuernos le faltó con qué?"¹⁶, o el del caballero sevillano don Juan de Arguijo, que comenta en uno de sus *Cuentos* de tradición oral, recogido antes de 1623: "Decía don Fernando de Guzmán que los cuernos son como los dientes, que al nacer duelen; pero después se come con ellos"¹⁷.

Seguro que, de haber seguido por este camino, la concepción hispánica del honor y la honra hubiera sido radicalmente diferente. Pero el pasado y sus convenciones sociales y culturales son, por desgracia, inamovibles.

¹⁶ Apud Agustín de Amezá, "Un dato para las fuentes de *El médico de su honra*", *Revue Hispanique*, op. cit., p. 410, nota 2.

¹⁷ Juan de Arguijo, *Cuentos que notó don Juan de Arguijo*, en *Obras completas*, ed. R. Benítez Claros, Santa Cruz de Tenerife, Romerman Ediciones, 1968, p. 229.

ÍNDICE

I.	GALERÍA DE ACADÉMICOS: Ilmo. Sr. D. Feliciano Delgado León	5
II.	SESIÓN ACADÉMICA DEDICADA A DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA Y SU ÉPOCA	
	• <i>El retrato de Calderón por Alfaro: Próposito y conclusión</i> , por José M ^a Palencia Cerezo	9
	• <i>El médico de su honra y su posible fuente cordobesa</i> , por Antonio Cruz Casado	15
	• <i>Una nota para la trama interna de "La vida es sueño"</i> , por Juana Toledano Molina	27
	• <i>Castillo de Dios: La pervivencia del auto sacramental calderoniano en la dramaturgia andaluza contemporánea</i> , por Manuel Gahete Jurado	35
	• <i>La danza barroca: Del Ballet de corte al ballet d' action</i> , por Paloma García Barranco	47
III.	PRIMERAS JORNADAS DE LA REAL ACADEMIA SOBRE BAENA:	
	• <i>Geología y recursos mineros de la región suroriental de la provincia de Córdoba. Zona de Baena</i> , por Rafael Hernando Luna y José Luis Hernando Fernández	53
	• <i>Dos cuadros de Juan de Peñasola</i> , por Antonio Ojeda Carmona	59
	• <i>Devociones marianas baenenses en la segunda mitad del siglo XIX: la Archocofradía de Ntra. Sra. del Amor Hermoso</i> , por J. Rafael Vázquez Lesmes	65
	• <i>Destrucción y salvación del patrimonio histórico-artístico en Baena durante la Guerra Civil</i> , por José M ^a Palencia Cerezo	77
	• <i>El autodidacta Juan Antonio Bailén: Profesor, cronista y académico</i> , por Joaquín Criado Costa	87
	• <i>Los museos locales como centros de investigación y conservación del patrimonio. Un ejemplo reciente: El Museo Histórico Municipal de Baena</i> , por José Antonio Morena López	93

IV.	CANTATA DEL SEGUNDO MILENIO, POR LA CORAL DE LA CÁTEDRA “RAMÓN MEDINA”, EN LA ACADEMIA:	
	• <i>La Cantata del Segundo Milenio</i> , por Manuel Gahete Jurado	111
V.	DÍA MUNDIAL DEL TEATRO:	
	• <i>Sonidos, colores, figuras y valores</i> , por Antonio Moya Casado	123
VI.	DÍA DE GÓNGORA:	
	• <i>Crónica del Día de Góngora</i>	137
VII.	CLAUSURA DEL CURSO 2000-01:	
	• <i>Apertura del acto</i> , por Joaquín Criado Costa	141
	• <i>San Ignacio de Loyola en los versos sacros de D. Luis de Góngora</i> , por Miguel Castillejo Gorraiz	143
	• <i>Clausura del acto</i> , por Joaquín Criado Costa	151
VIII.	ARTÍCULOS DE COLABORACIÓN:	
	1. Geología.	
	• <i>De Charles Lyell (1863) al Seminario de Geología “Antonio Carbonell” (1967): Ingeniería interdisciplinar (Norte de Córdoba)</i> , por Rafael Hernando Luna y José Luis Hernando Fernández	155
	2. Historia.	
	• <i>De nuevo sobre la cora de Córdoba y sus distritos</i> , por Antonio Arjona Castro	167
	• <i>Las cofradías de Jesús Nazareno en Andalucía durante los siglos XVI al XIX</i> , por Juan Aranda Doncel	173
	• <i>El catastro de Ensenada en Córdoba. La operación piloto de Fernán Núñez</i> , por José Naranjo Ramírez	197
	• <i>La Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias en el siglo XVIII</i> , por Pedro Pablo Herrera Mesa	211
	3. Lingüística.	
	• <i>Lenguaje y Derecho</i> , por José Aparicio Pérez	229
	4. Literatura.	
	• <i>Carlos Rubio</i> , por Alfonso Cabello Jiménez	237
	• <i>La primera antología de Mario López: Una edición poética de la Real Academia de Córdoba</i> , por Manuel Gahete Jurado	245
	• <i>Poética de un tiempo vivido</i> , por Francisco Carrasco Heredia	253
	5. Sociología.	
	• <i>La universidad en la sociedad de hoy</i> , por José Luis Pérez de Ayala y López de Ayala	259

IX.	RECENSIONES CRÍTICAS DE LIBROS:	
	• <i>Dos mil. Un año de noticias de Córdoba en la Agencia EFE</i> (Córdoba, 2000), por Joaquín Criado Costa	265
	• Manuel Gahete: <i>La región encendida</i> (Ávila, 2000), por José Cenizo Jiménez	269
	• Benito Mostaza Galiano: <i>Íntimamente tuyo</i> (Sevilla, 2000), por Manuel Gahete Jurado	271
	• Francisco de Paula Sánchez Zamorano: <i>Tiempo detenido</i> , por Manuel Gahete Jurado	273
	• Alfonso Cabello Jiménez: <i>Rosas de azafrán</i> , por Antonio Cruz Casado	279
	• Antonio Arjona Castro: <i>Córdoba en la historia de Al-Andalus</i> , por Pedro Marfil Ruiz	283
X.	CONVENIO DE COLABORACIÓN CON LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÓRDOBA PARA EL AÑO 2001	285
XI.	GALERÍA FOTOGRÁFICA Y NOTICIAS DE PRENSA.....	293