

**El parricidio en *La crueldad por el honor*,
de Juan Ruiz de Alarcón**

Lillian von der Walde Moheno
(Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa)

En *La crueldad por el honor* hay dos extendidas secuencias que enfrentan al protagonista con Nuño Aulaga (ff. 235r-237v y 244v-243v; II, vv. 1345-1710 y III, 2579-2706);¹ ambas cumplen cometidos principales en función de la trama, además de que tienen como rasgo sobresaliente su incidencia en el *pathos* de la recepción. La primera incorpora una muy fuerte agnición (Aristóteles 1974, 1452a, 130-33),² pero que no da lugar a peripecia (1452a, 22-29), hecho que descubre un elemento positivo de carácter en lo que respecta a Sancho Aulaga; la segunda, sumamente grave, da lugar al lance patético (1452b, 11-13): el parricidio. La anagnórisis final implica, para el lector o espectador, un movimiento inesperado con base en lo planteado en la trama, pues se evita la *katastrophé*;³ esta fuerte torsión barroca⁴ es una muestra más de la originalidad alarconiana que notó Pérez de Montalbán:

[...] dispone [sus obras] co[n] tal novedad, ingenio y estrañeza, que no [h]ay comedia fuya q[ue] no tenga mucho que admirar y nada que reprehender, que después de [h]averle escrito tanto, es gran muestra de su caudal fertilísimo. (f. 358v; modernizaciones mías).

En lo que respecta al primero de los diálogos mencionados, el protagonista descubre que no sólo Nuño usurpa el trono, sino que es su padre. Esta doble anagnórisis es el disparador que utiliza el dramaturgo para dar tratamiento al pasado ficcional y, también, para revelar del carácter de ambos personajes. El viejo grave ha cometido traición a la monarquía, un yerro ético que es “la más vil cosa que puede caer en el corazón del hombre” (*Novísima recopilación*, lib. XII, tít. VII, 322). Defiende cínicamente lo realizado mediante alusión a “la antigua é impía máxima «si se ha de delinquir, ha de ser por reinar»” (Lista, 208) y con base en el arrojito personal:

fi es lícito por reynar
ser traydor, ¿quién lo empre[n]diera
fino el que un hijo pudiera
de tal valor engendrar?
(f. 235v; II, vv. 1381-1384)⁵

¹ Cito con base en la *princeps* de 1634 (ff. 225r-246v); anoto, también, la numeración de versos que atañen conforme con la edición de A. Millares Carlo (831-914).

² Para abreviar, en siguientes referencias a la *Poética* de Aristóteles sólo apuntaré información de localización.

³ Que entiendo como el suceso infausto que produce una definitiva alteración.

⁴ Que incide en la determinación genérica; se han aducido diferentes posiciones críticas, que resumen González (2009, 325-326) y Campbell (2010, 305 n. 2). Sin querer profundizar en este asunto, expreso sólo que a mi juicio es innegable que los dos personajes principales se trazan con elementos trágicos.

⁵ Soy responsable de las modernizaciones de las citas.

Estamos, pues, ante una suerte de *hýbris*⁶ que implica desmesura irracional, y que es uno de los aspectos morales que en parte sustentan que Nuño finalmente obtenga el que se descodifica como merecido castigo. Pero no se trata de un personaje plano, pues el dramaturgo le otorga profundidad que obliga tanto a la compasión como al denuesto; es, entonces, figura muy compleja. La compasión proviene del relato del pasado ficcional: las graves ofensas, en términos de las valoraciones del siglo XVII, sufridas por un individuo medio (hidalgo, pero escudero). Son varias las manchas al honor íntimo que pone en juego Alarcón. Una, la no virginidad de la muy noble Teodora, su mujer, que es falta descubierta en la noche de bodas (f. 235v; II, vv. 1405-1420); otra, la aparente confirmación de posterior adulterio de ésta con Bermudo, el privado del rey Alfonso el Fuerte (f. 236r; II, vv. 1437-1448); finalmente, ser vencido por su oponente, contra el sentido fundamento de honor, en virtud de la asimetría social:

[...] defnúde la espada
celoso; pero no pudo
la razón contra el poder,
contra muchos braços uno.
(f. 236r; II, vv. 1449-1452)⁷

Además, pierde honra, entendida como reconocimiento público, al saberse el escándalo matrimonial y la derrota de Nuño frente a su ofensor. En fin, el hecho es que en pocos y muy intensos versos, el dramaturgo despliega el resquebrajamiento moral de su personaje, que lo lleva a huir a la guerra, en la que ciertamente demuestra heroicidad. Hay que notar el planteamiento extremo del dramaturgo: el impedimento de alcanzar desagravio inmediato,⁸ que es asunto que implica cobardía,⁹ de un ser que es valiente u osado. En contraposición, el denuesto sucede en virtud de la índole de la venganza, que conlleva usurpación del trono, traición –como es obvio– a la familia real y ventaja social.¹⁰ Pero, asociados al envilecimiento señalado, Alarcón incorpora dos temas más, que son la transmisión o herencia de la deshonor y el amor parental:

Hijo, lo más eſtá hecho;
el provecho, Sancho, es tuyo.
A honrarte y vengarme aſpiro;
poderoso es don Bermudo,
menos que por eſte medio
mi vengança no aſſeguro.

⁶ Como dice Quintín Racionero, “[...] en el círculo de consideraciones sobre la responsabilidad individual, propio de la tragedia, [se] arrastró el término hacia una significación ética, delimitada por el vicio [...] que es atribuible a aquel «comportamiento desmesurado» y que equivale entonces a lo que podemos designar como «insolencia» o «soberbia»” (Aristóteles 1990, Lib. II, 1378b, n. 20).

⁷ Esta situación de alguna manera recuerda otro planteamiento alarconiano de asimetría social: entre el conde don Juan y Pedro Alonso, en el acto I de *El texedor de Segovia*.

⁸ Hecho que revela, como expresa Ysla Campbell, que “la razón, fundamento de la ley y la justicia, desaparecen frente al poder” (307).

⁹ Serafín González recuerda, con base en Ramón Menéndez Pidal, que para que la venganza lave la afrenta debe llevarse a cabo prontamente (331, n. 10).

¹⁰ A esto hay que agregar el tipo de venganza privada, que es asunto que el receptor conocerá en el tercer acto (f. 241r; vv. 2121-2131): asesinato alevoso.

Lillian von der Walde

Tu amor y mi agravio han fido
de mi lealtad los verdugos;
mas mira fi te es forçoso
ayudarlos, pues el uno
me obliga a justa vengança,
y foy tu padre, y te cupo
tanta parte de mi afrenta,
y por el otro procuro
acrecentarte hafta verte
rey de Aragón y del mundo.
(f. 236v; II, vv. 1521-1536)

Se nos presenta, en síntesis, un hombre complejo, obligado a reparar las afrentas recibidas e impedido para llevarla a efecto por los medios socialmente avalados; que elige una forma ilegal para lograr sus fines de ascenso socioeconómico y de desagravio íntimo (que no de restitución de honra),¹¹ pero que también lo mueve el amor al hijo. La elección, no obstante, carga negativamente al personaje, pues las acciones –que conllevan engaño y manipulación– son las que mayormente condicionan el sentido en el que se descodifica el carácter (Aristóteles 1974, 1450b, 9-11).

Menos problemático es el dibujo de Sancho Aulaga en la secuencia, si bien en monólogo reflexivo¹² en aparte, Alarcón lo hace que por un momento se vea tentado a seguir el engaño de quien cree su padre:

mas el amor paternal,
la vengança y reyno juntos
dizen que mucho no alcança
el que no aventura mucho.
(f. 236v; II, vv. 1563-1566)

Pero a esta tacha el dramaturgo superpone una decisión ética que hace derivar del ejercicio racional con base en los principios y creencias al uso: la elección de la razón de Estado. Cito sólo los versos más significativos construidos mediante desdoblamiento o *dialogismus*:

Mas no, Sancho, no difculpo
por la inclinación el yerro;
la fangre inclinar os pudo,
mas fobre ella al alvedrío
dio el cielo imperio abfoluto.
Ceda a la ley la ambición,
lo provechofo a lo jufto.
Sed leal [...]
(f. 236v; II, vv. 1578-1585)

¹¹ Pues su identidad es otra: la del rey Alfonso.

¹² Tipo de monólogo, y éste se define, a diferencia del soliloquio, en que se enuncia en presencia de otro u otros personajes (Grillo Torres, 41-44).

¿cómo por reynar podrá
dezir que es lícito alguno
fer traydor, fino quien tenga,
lexos del criftiano culto,
mucha ambición, poca ley,
fangre vil y pecho bruto?
(f. 237r; II, vv. 1617-1622)

Es evidente que Alarcón dispuso una situación extrema, pero evitó que diera origen a peripecia. Al no variar Sancho su apoyo a la reina Petronilla, se comprueba la existencia de cierto valor positivo en el carácter; también, esta determinación cumple otras funciones en razón de la trama; por ejemplo, será sustento argumental en la propia defensa que ulteriormente, ya en el acto tercero (ff. 245v-246r; vv.2750-2822), llevará a cabo el personaje, y dará curiosa verosimilitud al imprevisto desenlace: Sancho no será el hijo del traidor escudero Nuño, sino del muy alto noble Bermudo, quien de manera alguna se halla exento de faltas,¹³ lo que quizá en alguna parte explique –en función del tema de la herencia sanguínea– hechos posteriores al segmento que analizo. Y es que en la continuación de la trama el protagonista se distancia del ‘deber ser’ superior: no sólo acepta a sabiendas el engaño de quien cree ‘su padre’, sino la venganza que éste piensa ejecutar, mediante asesinato alevoso, contra Bermudo. Esta actitud censurable, como lo ha visto Campbell (309), y que implica la “caída moral” de Sancho, conforme con el análisis de González (333), puede entenderse como una suerte de *hamartía* (Aristóteles 1974, 1453a, 8-16) o error trágico, derivado de un juicio equivocado en el que mucho influyen, además de la mencionada herencia de sangre de quien es su verdadero padre, aspectos y circunstancias concretas: la obligación filial, la deshonra compartida y el propio interés de ascenso social, que la condición de baja nobleza le niega. Pienso que esta *hamartía* dota de interés al personaje, pues lejos de ser plano, lo convierte en un ser imperfecto¹⁴ en un mundo igual; por ende, se encuentra más cercano al individuo medio: con sombras o menoscabos, pero capaz de decidirse, cuando hay clara exigencia, por salvaguardar la honra como mecanismo de supervivencia,¹⁵ aunque vaya un parricidio de por medio...

Pero vuelvo a la primera secuencia que he venido comentando, que prosigue con indudable patetismo para, según juzgo, reforzar en esta parte, con situaciones enormemente tensas, las diferencias de carácter entre Nuño y Sancho.¹⁶ Si bien se afirma en la percepción de los receptores el vicio de uno y la virtud de otro, también se anticipa algo del que será

¹³ Como los demás miembros de la alta nobleza, a quienes se dibuja movidos por los propios intereses y se les hace apoyar, sin mayores bases, al que resulta ser un impostor. Dice Campbell: “priva el mundo de las apariencias ante la degradación del *ethos* aristocrático, donde sólo los grandes tienen impunidad para deshonrar a los de abajo y traicionar a la Corona” (311). No obstante, habría que matizar la generalización, pues Pedro Ruiz de Azagra se ve obligado a huir y planear su venganza (f. 244r: vv. 2508-2520).

¹⁴ Como lo es el personaje trágico que “ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro” (Aristóteles 1974, 1453a, 8-10).

¹⁵ En el siglo XVII, vivir sin honra un noble es una suerte de muerte social; algo, en síntesis, muy grave.

¹⁶ No obstante, e irónicamente, al final de la obra podrá decirse que ambos personajes de alguna manera se equiparan: son los únicos que realizan actos extremos. Los que son reconocidos como miembros de la alta nobleza (intrigantes y tramposos todos), tienen más fácil camino para lograr sus fines.

yerro trágico, ya que Sancho proclama, con base en el preciado concepto de la honra u honor externo, el ocultamiento de la verdad:

Pues fi en entrambos es *uno*
el daño de publicallo,
callemos entrambos, Nuño.
(f. 237v; II, 1698-1700)

No puedo dejar de mencionar una doble ironía en función de la secuencia en la que ocurre el lance patético del asesinato, así como del desenlace. Y es que el dramaturgo pone en boca del usurpador estas palabras: “¡Toca al arma, y muera Nuño / que engendró fu patricida!” (f. 237v; II, vv. 1706-1707). Efectivamente morirá Nuño por ‘parricidio’, pero él no es quien verdaderamente engendró a su homicida.¹⁷

El otro segmento en el que dialogan Nuño y Sancho se caracteriza por descomunal patetismo. Y es que el dramaturgo ha hecho creer a los receptores o espectadores de la obra que los personajes son padre e hijo, lo que da lugar a la explosión pasional del horror y de la compasión –en términos aristotélicos–, y en este sentido, a la catarsis (Aristóteles 1974,1449b, 27-28).

El hombre que cometió las muy graves faltas éticas –que son acciones propias que lo deshonoran, como descodifica la recepción–, es descubierto sin lograr el fin de la venganza aleve contra Bermudo; ésta, dicho sea al paso, irónicamente tampoco hubiese restituido su honor a juicio de los espectadores, pues así lo determina el dramaturgo al incorporar tan sombrías decisiones para lograrla. Se trata, en síntesis, de justicia poética: se abate al individuo trasgresor al eliminar la posibilidad de dar cumplimiento a su añejo deseo, a la vez que se da pie al castigo que, al exterior, se juzga merecido. Sin embargo, según queda dicho, Alarcón elige la vía patética para dar cumplimiento a la justicia poética con respecto al personaje de Nuño. Y lo hace de una manera asombrosa, pues se desprende de la acción de quien la recepción cree su hijo y con un propósito tendiente a salvaguardar la propia honra y no manchar la paterna. Justicia poética al fin, pero extraña en cuanto que se dignifica el castigo, a más de irónica y extrema, según se verá en los comentarios que siguen.

Es sabido que la traición es una de las peores tachas morales; desde el punto de vista legal, si se realiza por venganza personal o –ni se diga– contra la monarquía, se pune definitivamente con la muerte. Y se aplica la forma más deshonorosa de ésta, que es la vergüenza pública y el ahorcamiento:¹⁸

Todo hombre que matare á otro á taicion ó aleve, arrástrenlo por ello, y enfórquenlo
(*Novísima recopilación*, libro XII, tít. VII, 396)

¹⁷ Para mayor ironía, el personaje morirá sin saber que no procreó a Sancho, a quien tanto quiso ayudar, pues éste es hijo “de su ofensor Bermudo” (Campbell 307).

¹⁸ Este último era la forma común de dar muerte a los malhechores plebeyos desde el Medioevo; a los nobles se les cortaba la cabeza, a menos de que hubiesen cometido un acto horrible como la traición. Véanse las *Partidas*: “maguer el fidalgo ni otro onbre que fuesse onrrado por su çiençia o por otra bondad que oviese en él fiziese cosa porque oviese a morir, no lo deven matar tan abiltadamente com<m>o a los otros, assí com<m>o arrastrándolo o enforcándolo o quemándolo o echándolo a las bestias bravas” (Partida VII, tít. 31, ley 8, f. 408v).

La pena del traydor por derecho del Reyno, es que muera ahorcado. Y fea primero arrastrado a la cola de algú[n] animal públicame[n]te (Pradilla f 25r; modernizaciones mías).

En congruencia, pues, con la legalidad al uso, Alarcón establece que se otorgue una muerte muy infamante al impostor, que es deshonor que se extiende a Sancho por vía de consanguinidad.¹⁹ De ahí que, en la trama, éste pretenda negar que exista relación familiar alguna y que conociese la verdad de los hechos, lo que da lugar a discusiones interpretativas en función del empleo de la mentira: tacha moral o irónico recurso de defensa de un valor superior (la honra personal). Me inclino por la segunda opción, como más adelante abundaré; apunto sólo ahora que la negación de la consanguinidad, además de que se usa para resguardar la honra propia, implica también no mancillar la paterna, con lo que se guarda el deber filial. Por otra parte, mediante la deshonor sentida por Sancho y los mecanismos con los que intenta salvarse, Alarcón da lugar a una suerte de justicia poética en relación con el personaje; constituyen, así, el castigo por el error perpetrado: su silencio.²⁰ Ahora bien, todo esto a la vez sirve al dramaturgo para convertir al protagonista, en la segunda secuencia, en el operador de los asuntos de honra.

El planteamiento resulta muy complejo. Y es que la muerte de Nuño es generosa concesión de éste al hijo, lo que otra vez demuestra que no se está ante un personaje plano. Por el contrario, se le otorga plena conciencia de la índole de su actuar, mediante la inmejorable imagen del “corazón”, sitio del alma a la que le corresponde tanto el entendimiento, que es una de sus potencias, como las pasiones:²¹

Esto es hecho, corazón;
éste es, al fin, el trofeo
de un vengativo desleño
y una alevosa ambición.
(f. 244v; III, vv. 2583-2586)

Además, no varía el manifestado amor parental, como se verifica en las redondillas que siguen a la citada, y en la secuencia que da lugar al asesinato:

¡Ay, hijo del alma mía!
¿Es posible que ha de hazerte
infame mi infame muerte,
fin honra mi alevosía?
¿No tuviera yo con qué
darme la muerte [...]
(f. 244v; III, vv. 2587-2592)²²

¹⁹ La deshonor también sería en virtud del encubrimiento (*Novísima recopilación*, libro XII, tít. VII, 323), en caso de descubrirse.

²⁰ Además, al final de la obra, el sufrimiento vivido del protagonista puede descodificarse como realización irónica de los afanes vengativos de Nuño; no se causó daño a Bermudo, pero sí al hijo de éste.

²¹ Explicaciones del corazón como sitio del alma en Bieñko (237-247).

²² Nótese la ironía que depositó Alarcón, que es parte de la justicia poética: un padre que quiso beneficiar al hijo, y que logra lo contrario.

Alarcón no construye un personaje del todo envilecido, sino uno consciente que encuentra en su ineludible fallecimiento el único recurso posible para intentar no rebajar más su honra, así como no sólo evitar mayores agravios al hijo, sino convertirlo en héroe con reconocimiento social. De allí que en diálogo con Sancho, haga expresar a Nuño el siguiente razonamiento:

que la afrenta que en mi muerte
amenazaba a los dos,
en fama eterna yo y vos
trocaremos de la fuerte:
yo, con quitarme la vida
la mano más valerosa,
pues haze la muerte honrosa
el valor del homicida;
y vos con mostrar tan fuerte
pecho y heroico valor,
que le deys por vuestro honor
a vuestro padre la muerte.
(f. 245r; III, vv. 2667-2678)

Desde luego, esta solicitud –inesperada al ser tan extrema, y que no deriva de la cobardía (véase f. 245r; III, vv. 2651-2658 y 2683-2686)– es mecanismo artístico para incidir fuertemente en el *pathos* de la recepción; seguramente, mueve al horror. No puede haber algo peor que asesinar al propio padre para ganar en honra, pues el parricidio es, desde siempre, acto deleznable; además, podría acarrear otras consecuencias, quizá infaustas.²³

La caracterización de Sancho en la secuencia lo muestra como a un ser en estado límite; presa del dolor, pero sin caer en la *desesperatio*. Y es que hay ejercicio racional para defender su honra, inevitablemente infamada por el propio error de complicidad. Su racionalización, para mayores dificultades, incluye la mentira;²⁴ pero ésta, de acuerdo con las circunstancias planteadas, parece ser el único recurso posible para librarse de la muerte social y evitar que se mancille el nombre de su padre. Véase, para corroborar lo dicho, esta parte de uno de sus parlamentos:

Ya, padre, ya; ya llegó
al más miserable estado
que ha podido nuestra fuerte,
pues cómplice me publican
vuestro, y a vos os dedican
a la más infame muerte;
Y así, aunque ser he negado

²³ Habría un planteamiento legal, pues las leyes perdonan a quien mata a un traidor a la vez que sancionan el parricidio (éste se castigaba, primero, con ahorcamiento o garrote para evitar la desesperación y, después, con introducción del cuerpo en un tonel o cuba con animales: mona, gallo víbora y gato. Véanse Pradilla Barnuevo, f. 22 y Solórzano Pereira, lib. 1, cap. XXIII, 81-85).

²⁴ Vicio de muchos, según se observa en la obra; de los verdaderos padres, Teresa y Bermudo, si se quiere incluir el asunto de la herencia sanguínea.

Lillian von der Walde

vos Nuño
[...]
[...] y a fultentallo
en el campo he de ofrecerme,
es forçoso resolverme
antes, padre, a remediallo
que tan vil pena se llegue
a executar, pues si os llama
Nuño y mi padre la fama,
me infama, aunque yo lo niegue.
(ff. 244v y 245r; III, vv. 2605-2622)

Destaco algunos recursos estilísticos que aplica el dramaturgo, como la triple repetición “*Ya, padre, ya; ya llegó*” que evidencia la desesperación, así como una suerte de conciencia del personaje de que en algún momento se habría de alcanzar “el más miserable estado”. No es gratuita, tampoco, la repetición de la voz “padre” y el empleo del plural: “nuestra suerte”. Mediante estos mecanismos, Alarcón destaca aún más la profunda imbricación que hay entre ambos seres, lo que incide en la enorme tensión de la situación para la afectación del *pathos* de los receptores. Posteriormente, éstos sabrán en el desenlace de la comedia que, irónicamente, la suerte de uno estuvo en función de un hombre ajeno a su sangre, que es punto que distiende las catárticas pasiones provocadas en virtud de un parricidio.

Pienso que la secuencia que da lugar al asesinato tiene como cometido la demostración del complejo carácter del protagonista, así como la incorporación de mayores tintes trágicos a la comedia, pues se alcanza total patetismo mediante la efectiva ejecución de una acción consciente, producto de agnición previa. Y el carácter de Sancho es la salvaguardia del principio de honra, por más difícil o mentirosa o trasgresora que resulte la elección. De ahí que el dramaturgo lo haga tomar esta decisión:

yo te obedezco; y si aquí
también no me mato a mí,
sólo es por verte vengado
(f. 245r; III, vv. 2688-2690)

En los versos que siguen se vuelve del todo explícito el aducido tema de la herencia de la deshonra y, por ende, el requerimiento de la venganza; asunto éste que se proyecta a un futuro ficcional que será inexistente por motivo de la posterior y definitiva anagnórisis;²⁵ pero en el segmento el tema cobra funcionalidad también en razón de la afectación patética. Es en medio de esta tensión, que el dramaturgo incorpora la acción definitiva que se desarrolla mediante *actio* patética: el abrazo entre padre e hijo que, asimismo, representa simbólicamente el profundo involucramiento entre ambos personajes que se desarrolló a lo largo de la secuencia, y el homicidio, que se detalla en acotación que reza “*Abráçanfe, y Sancho levanta el brazo como para dalle, y fe entran*” (f. 245v), más las palabras en voz de Sancho que expresan

²⁵ Ahora bien, en otro nivel semántico, Sancho resarce la falta de su verdadero padre, Bermudo, pues evita que Nuño muera del todo infamado.

Lillian von der Walde

Un tan honroso rigor
alma tiene de piedad;
que es generosa crueldad
la crueldad por el honor.
(f. 245v; III, vv. 2703-2706)

Si bien para Alberto Lista “el parricidio, aunque solicitado por el mismo padre, no admite disculpa alguna” (208), pienso que en lo que concierne a la determinación del carácter de Sancho, estos versos subrayan que pretende un fin positivo, lo que seguramente mueve a intensa emoción a los receptores o espectadores de la obra. Debo indicar que, aquí, Alarcón no recurrió a *hamartía* alguna en el dibujo de su protagonista; por el contrario, prefirió que éste realizara una acción consciente de la que se deriva su condición trágica. Esto, a mi juicio, constituye un logro artístico y un elemento novedoso en el marco de convenciones genéricas de la comedia nueva.

Obras citadas

- Alfonso X. *Siete partidas* [Sevilla: Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 25 de octubre de 1491 (BNM I-766)]. *Admyte II (Archivo digital de manuscritos y textos españoles)*. Trans. Cynthia Wasick. Corr. Rolando Cossio y Vicens Colomer. Madrid: Micronet-Ministerio de Educación y Cultura, 1999.
- Aristóteles. *Poética*. Ed. trilingüe Valentín García Yebra. BRH, Textos 8. Madrid: Gredos, 1974.
- . *Retórica*. Quintín Racionero trad. y notas. Biblioteca Clásica 142. Madrid: Gredos, 1990.
- Bieňko de Peralta, Doris. “El corazón desentrañado: la experiencia mística de Gertrudis de Helfta”. En Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company eds. *Temas, motivos y contextos medievales*. Publicaciones de *Medievalia* 33. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de México, 2008. 237-247.
- Campbell, Ysla. “«Es la comedia un espejo»: El *ethos* nobiliario en *La crueldad por el honor*, de Juan Ruiz de Alarcón”. En Germán Vega García Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada eds. *Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega*. Serie Literatura, Olmedo Clásico 4. Valladolid-Olmedo: Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo, 2010. 305-311.
- González, Serafín. “El tema de la nobleza en *La crueldad por el honor* de Ruiz de Alarcón”. En Judith Farré ed. *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Biblioteca Áurea Hispánica 59. Frankfurt: Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert, 2009. 325-338.
- Grillo Torres, María Paz. *Compendio de teoría teatral*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Lista y Aragón, Alberto. *Ensayos literarios y críticos*. Pról. José Joaquín de Mora. T. I. Sevilla: Calvo-Rubio y Compañía, 1844.
- Novísima recopilación de las leyes de España*. T. V (libros X, XI y XII). Madrid: Imprenta de Sancha, 1805.
- Pérez de Montalván, Iuan. *Para todos. Exemplos morales, humanos y divinos*. Madrid: Imprenta del Reyno, 1632.
- Pradilla Barnuevo, Francisco de la. *Tratado y summa de todas las leyes penales, canónicas, civiles y de los Reynos*. Primera y segunda parte. Pamplona: Nicolás de Alsiaín, 1622.
- Ruiz de Alarcón, Juan. *La crueldad por el honor. Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón*. Ed. Agustín Millares Carlo. 2ª. ed. Biblioteca Americana 36. México: Fondo de Cultura Económica, 1979, vol. 2. 831-914.
- Ruiz de Alarcón, Iuan. *La crueldad por el honor. Parte segunda de las comedias del licenciado don Iuan Ruiz de Alarcón y Mendoça*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1634, ff. 225r-246v.
- Solorzano Pereira, Joannis. *De parricidii crimine disputatio* (1606). Ioan de Solórzán Pereyra. *Obras pósthumas*. Zaragoza: Herederos de Diego Dormer, 1677.