Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2018)
Heft: 31

Artikel: La doble imagen de Pedro I de Castilla en el teatro de Lope de Vega
Autor: Sambrian, Oana Andreia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047125

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La doble imagen de Pedro I de Castilla en el teatro de Lope de Vega

Oana Andreia Sambrian *Academia Rumana, Craiova*

La violencia es una de las herencias de la humanidad desde tiempos inmemoriales sin que toque al parecer su fin en nuestra época más inmediata, sino todo lo contrario. "Las tensiones, los conflictos de pequeña o de gran intensidad han acompañado y acompañan la vida de la existencia humana; [...] no se trata de ponerse tremendista y reducir a conflicto la existencia humana, sino señalar que éste se muestra presente en la vida humana"[1]. Ya sea bajo la forma de la guerra, ya sea de la violencia física, síquica, verbal o vulgar, el reino del hombre ha sabido erguir la violencia hasta el rango de arte. Osiris y Seth, Medea y Apsiris, Rómulo y Remo, Caín y Abel, Pedro I de Castilla y Enrique de Trastámara, Claudio y Hamlet o Michael Corleone y Fredo constituyen ejemplos mitológicos/mítico-literarios de ayer y de hoy que demuestran la perennidad del germen de la violencia más extrema, así como el hecho de que la violencia no es nada nuevo, sino que siempre ha estado ahí, en la sociedad y en la literatura. Según Girard,

> en el pasado, cuando los hombres enumeraban las amenazas que pesaban sobre la humanidad, mencionaban siempre la violencia humana [...]. De todas las amenazas que pesan sobre nosotros, la más temible, lo sabemos, la única real, somos nosotros mismos. Esta verdad se

---

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 31 (primavera 2018): 85-102.

[1] Aguirre Oraá, José María: «Violencia, poder y emancipación», en: Arellano, Ignacio/ Martínez Berbel, Juan Antonio (eds.): *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*. New York: Idea, 2013, p. 25.

> hace todos los días más notoria pues todos los días aumenta nuestra violencia.[2]

Asimismo, el filósofo francés era de la opinión de que hay dos tipos posibles de aproximaciones a la violencia:

> la primera es política y filosófica; ella tiene al hombre por naturalmente bueno y atribuye todo aquello que contradice este postulado a imperfecciones de la sociedad, a la opresión de las clases populares por las clases dirigentes. La segunda es biológica. En el seno de la vida animal, que es naturalmente pasiva, sólo la especie humana es verdaderamente capaz de violencia.[3]

Para nuestro trabajo nos valdremos de ambas tipologías de la violencia tal como se verá a continuación.

La violencia existe y se encuentra en distintas formas, desde su expresión más teórica de la que echan mano los filósofos hasta la puesta en escena de la literatura, donde el teatro ocupa un lugar privilegiado, ya que, tal como sabemos, es el arte dramático el que no sólo cuenta, sino que también representa sus tópicos de manera visual. En el presente artículo nos centraremos en el estudio de la violencia derivada de la tiranía, poniendo nuestra atención en las obras en las que Lope de Vega representó a un personaje polémico en sus días, el rey Don Pedro (1350-1369). De él nos vamos a servir para ejemplificar tanto la violencia que llamaremos "en primer grado", perpetrada por la figura real sobre otras personas, como la violencia "en segundo grado", por la que entenderemos la violencia que se emplea con el fin de castigar al tirano.

Nuestro interés por la imagen del rey tirano y el tiranicidio surgió a raíz de un estudio de finales de los años ochenta de Robert Lauer, quien en «La imagen del rey tirano en el teatro calderoniano» denunciaba la representación del rey tirano que todavía no se había estudiado satisfactoriamente. La razón de esta deficiencia era, según el estudioso,

> que varios críticos literarios y sociólogos como José Antonio Maravall y Richard A. Young han indicado que la imagen del rey en la España del Siglo de Oro es inviolable [...]. Aunque esta idea parece compatible con muchos dramas de esta época, evidencia al contrario ha sido

---

[2] Girard, René: *Celui par qui le scandale arrive*. Paris: Desclée de Brouwer, 2001, pp. 15-16.

[3] *Ibid.*, p. 17.

aducida en numerosas obras escritas entre 1569 y 1698 en que reyes débiles, disolutos y tiránicos son castigados moral y legalmente por miembros de sus comunidades.[4]

A partir de esta información fuimos comprobando que, a pesar de que en las últimas décadas ha habido aportaciones interesantes alrededor del tema de la violencia[5], las representaciones del rey tirano seguían siendo esporádicas[6]. Más recientemente, en el año 2013, María Reina Ruiz Lluch en «Focas, anatomía de un tirano», afirmaba que el tema de la tiranía es un aspecto que el teatro del Siglo de Oro ha utilizado en el transcurso de su historia, haciendo referencias a las tres corrientes teatrales establecidas por Robert Lauer en cuanto a la representación de los reyes. Si en la primera época, conocida como la neosenequista o pseudoclásica de Juan de la Cueva se subrayan los vicios y excesos de los reyes, así como la fiereza y crueldad de los mismos (obras de Juan de la Cueva, Virués y Lupercio Leonardo de Argensola), en el siglo XVII se presenta un cambio en la dramaturgia a partir de Lope de Vega quien introduce la figura real en un plano más humano. De este modo, la tiranía ya no se presenta como producto de la brutalidad y vileza de sus monarcas sino "simplemente resultado de la flaqueza humana, corrupción, subterfugio, ambición, o conveniencia política (Realpolitik)", que claramente evidencian las fallas morales del tirano[7].

A partir de estas etapas cronológicas del retrato del tirano vamos a proceder al análisis del *corpus* de obras en las que Lope, desde la mentalidad de su época centrada en el conflicto

---

[4] Lauer, Robert: «La imagen del rey tirano en el teatro calderoniano», en: *Hacia Calderón. Octavo coloquio anglogermano*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1988, p. 65.

[5] Monografías: García Hernán, David: *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro* (2006); Escudero, Juan Manuel/ Roncero, Victoriano (eds.): *La violencia en el mundo hispánico en el Siglo de Oro* (2010); Sánchez, Francisco Javier: *La violencia contra la mujer en la Sevilla del Siglo de Oro* (2011); Arellano, Ignacio/ Berbel, Juan Antonio: *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro* (2013).

[6] Ruiz Lluch, María Reina: «Focas, anatomía de un tirano», en: Insúa, Mariela/ Schmelzer, Félix (eds.): *Teatro y poder en el Siglo de Oro*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 215-229; Pagnotta, Carmen Josefina: «El personaje del rey don Pedro en la comedia histórica de Lope de Vega», en: Rouane Soupault, Isabelle/ Meunier, Philippe (eds.): *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2015, http://books.openedition.org/pup/4709?lang=es (consultado 25-V-2018).

[7] Ruiz Lluch (2013), *op. cit.*, p. 217.

entre los conceptos de justicia y autoridad en las tablas, retrató la figura del rey don Pedro.

El *corpus* está integrado por las comedias *La niña de plata* (1607-1612), *Lo cierto por lo dudoso* (1612-1624), *La carbonera* (1620-1626), *El rey don Pedro en Madrid*, *Las audiencias del rey don Pedro* y *Los Ramírez de Arellano*. Tal como vamos a ver en las siguientes páginas, todas estas obras encierran algún elemento de índole histórica en mayor o menor medida, a veces sólo mediante la presencia de personajes históricos desprovistos de intencionalidad historicista y, en otros casos, con un mayor porcentaje de personajes y de eventos históricos que los dramaturgos manejan a su antojo y según determinadas intencionalidades políticas. "Todos los poetas se sentían legitimados —desde la Antigüedad clásica, con el prestigio de Aristóteles a la cabeza— para manipular la historia y utilizarla para satisfacer sus fines y necesidades"[8]. En palabras de Ignacio Arellano, el poeta aurisecular "sin disimulo alguno ofrece una construcción artística, cuyo material de base puede ser la Historia, pero cuyos límites libérrimos los pone la Poesía"[9]. Mas no todos los personajes históricos presentan interés para la Poesía, con lo cual ¿por qué se elige lo que se elige? ¿Por qué el rey don Pedro?

Pedro I de Castilla es un personaje interesante en la mentalidad común de su época, imagen que se refleja también en la manera en que posteriormente se le retrató en la literatura, acuñando dos dimensiones totalmente opuestas: el rey justiciero y el rey tirano. Según Juan Matas, el interés por la figura del monarca se debía al hecho de que "cual Jano con su doble cara, [...], se prestaba muy bien para la creación de varios conflictos dramáticos relacionados con su forma de ejercer el poder, y por la capacidad implícita de su leyenda histórica para hablar del presente"[10]. Aparte del innegable potencial dramático del personaje, en la actualidad, la crítica historiográfica coincide en contextualizar el reinado de Pedro I de Castilla en un

> creciente enfrentamiento entre dos conductas de gobierno, el fortalecimiento de la autoridad regia [...] y el control feudal de las estructu-

[8] Matas Caballero, Juan: «La fuerza de las historias representada. Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en: Rouane Soupault, Isabelle/ Meunier, Philippe (eds.): *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2015, p. 59.

[9] Arellano, Ignacio: «Poesía, historia, mito en el drama áureo: los Blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo», en: Spang, Kurt (ed.): *El drama histórico. Teoría y comentarios*. Pamplona: Eunsa, 1998, p. 172.

[10] Matas (2015), *op. cit.*, p. 72.

> ras político-económicas del reino marcado por la poderosa y finalmente triunfante clase nobiliaria, y por las que, con sus incesantes alianzas y traiciones respectivas y cambiantes, se liberó una intensa y descarnada lucha por el poder [...] sus comienzos heredan las dificultades económicas del gobierno anterior, agudizadas por la peste, y a la amenaza del dominio político y patrimonial de la poderosa amante de Alfonso XI, Leonor de Guzmán, [...] se suman las intrigas de los ambiciosos parientes, legítimos y bastardos.[11]

A estas dificultades hay que añadir otro aspecto nada desdeñable: las actuaciones agresivas que practicaban los nobles en contra de los trabajadores de la tierra (este episodio aparecerá en *El rey don Pedro en Madrid*). Tras varios enfrentamientos contra su hermano bastardo, Enrique de Trastámara, resueltos en la batalla de Nájera del año 1367 a favor de Pedro, dos años más tarde tiene lugar la revancha en Montiel (1369), cuyo desenlace es el fratricidio perpetrado por Enrique. Advertimos asimismo la existencia trágica del futuro Pedro-personaje literario, perseguido por un destino fatal y por tanto, propenso a que la imaginación del Poeta lo convierta en el reflejo de su "yo" real.

A estos datos históricos de gran importancia para el análisis de la imagen del rey hay que sumar algún que otro detalle reciente, también muy pertinente a la hora de pronunciarnos acerca de si Pedro fue más bien justiciero o más bien cruel, o tal vez ambas cosas. En los últimos años se han llevado a cabo varios análisis de los restos del rey castellano con la finalidad de intentar aclarar los posibles problemas de carácter fisiológico que le acompañaron a lo largo de su vida, lo cual serviría para justificar sus formas a veces bastante brutales de actuar. Gonzalo Moya, por ejemplo, realizó distintos estudios en torno al cráneo del monarca, llegando a la conclusión de que el rey padeció una parálisis cerebral infantil que le provocó la muerte de muchas neuronas, así como un retraso mental en su maduración. Según Moya, este cuadro biológico no podía ser compatible con una trayectoria política normal, y a la vez podría explicar el porqué de sus trastornos de conducta, así como los crímenes cometidos a lo largo de su reinado. Gonzalo Moya concluye su exposición tachando a Pedro de Castilla de enfermo mental con rasgos característicos de un psicópata[12].

---

[11] Álvarez Rubio, María del Rosario: «Pedro el Cruel», en: Romero Tobar, Leonardo (ed.): *Temas literarios hispánicos (I)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 197.

[12] Valdeón, Julio: *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?* Madrid: Aguilar, 2002, p. 51.

Luego de esta exposición de intenciones histórico-literarias, pasemos pues a la identificación de las principales categorías de imágenes que se desprenden de las obras de Lope acerca del rey castellano.

Tras la lectura de las obras ya enumeradas, una imagen prevalece por encima de todas las demás: el conflicto entre Pedro I de Castilla y su hermano Enrique de Trastámara que evoluciona desde un conflicto intuido que planea como una sombra (*La niña de plata, Lo cierto por lo dudoso, La carbonera*) a uno real (*Los Ramírez de Arellano*). En segundo lugar, se identifican muy rápidamente dos funciones dramáticas de don Pedro: figura de galán y figura de poder[13]. Asimismo, el rey "es rey, y es el rey / muy galán y gentilhombre"[14], lo cual se corresponde a la primera imagen y a la vez es reconocido como el "supremo señor" (*Lo cierto por lo dudoso*, f. 48v), siendo ésta última una concreta imagen de poder.

En *Audiencias del rey don Pedro*, dicho monarca adquiere un papel menor aunque su nombre aparezca en el título de la obra, limitándose a impartir justicia ante los que se la vienen a pedir, siendo esto uno de los atributos principales de los reyes según los espejos de príncipes medievales: "el rey es guarda de la ley"[15]. Sin embargo, la obra hace un conciso resumen de la existencia trágica del rey castellano con tal de refrescar la memoria del público, presentando a Pedro como una víctima de su hermano Enrique, así como otros varios acontecimientos, como los cuatro años de exilio, la prisión del rey castellano en Toro y los agravios que sus enemigos y hermanastros llevaron a cabo contra su persona:

> Por muerte del rey Alfonso
> y ser don Pedro tan niño,
> tomó a su cargo el gobierno
> del reino su hermano Enrico
> y como señor supremo,
> daba cargos, daba oficios,
> procurando de esta suerte
> ser más amago y bienquisto.
> Vídose con el gobierno

[13] Pagnotta (2015), *op. cit.*

[14] Vega, Lope de: *Lo cierto por lo dudoso*. Madrid: por la Viuda de Alonso Martin, a costa de Alonso Perez, 1625, f. 43v.

[15] *Flores de Filosofía*, trascrito por José Manuel Lucía Mejías: *Memorabilia: Revista de Literatura Sapiencial*, 1 (1997), f. 2r, http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Flores2.html (consultado 25-V-2018).

Don Pedro muy oprimido.
[...]
Sus allegados y amigos,
le aconsejaron reinase
pues Rey de España le hizo
el cielo. Indignado el Conde,
se mostró muy ofendido.
Y don Tello y don Fadrique,
orgullosos y atrevidos,
fueron a Toro, y allí,
declaráronse enemigos.
[...]
La gente del conde Enrico
toca al arma, y a su Rey
prendieron con pecho impío,
donde cuatro años ha estado
sujeto contra el divino
precepto, siendo en Castilla
señor natural, [...]
Contra el Conde y don Fadrique,
que con la suya se han ido
a Trastámara, y el Rey
viene al sevillano sitio,
donde están ya prevenidas
las fiestas y regocijos.[16]

Ya en esta historia versificada de la vida de Pedro de Castilla se advierte la espada de Damocles que pende encima de la cabeza del rey, convirtiéndose en el presagio fúnebre de una muerte anunciada, aunque esto no se narre en la obra.

La sombra de Enrique planea no sólo aquí, sino también en otras comedias donde Pedro adquiere sobre todo la función de galán, como es el caso de *Lo cierto por lo dudoso*, donde el rey se convierte en el Némesis político a la par que amoroso de su hermano Enrique por la mano de doña Juana:

Esta noche haré matar
a Enrique, y muerto, podré

[16] Vega, Lope de: *Audiencias del rey don Pedro*, http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_menendez_pelayo/obra/audiencias-del-rey-don-pedro/ (consultado 25-V-2018).

casarme, pues no tendré
en que pueda reparar. (*Lo cierto por lo dudoso*, f. 49v)

El esquema del fratricidio intuido se repite en *La carbonera*, donde el rey actúa otra vez como galán, los protagonistas de la historia de amor siendo en esta ocasión la hermana bastarda de don Pedro, Leonor, y don Juan:

como si no bastaran sus hermanos
que de mi honor pretenden ser tiranos,
pero yo los pondré presto de suerte
que asegure mi vida con su muerte.[17]

Además, en la misma obra que acabamos de citar aparece otra afirmación cuyo papel es hacer que la audiencia se percate del trágico final del rey castellano: "en hombres crueles / las sucesiones se acaban" (*La carbonera*, f. 50v); en otras palabras, el tiranicidio se justifica si el rey es cruel.

En *La niña de plata* se intuye también el antagonismo entre los dos hermanos, aunque, otra vez, éste no sea el tema central de la obra:

DOROTEA Que es don Pedro muy severo.
TEODORA Enrique es gran caballero,
y puede ser que envidiase
el Rey la mucha afición
que le muestran cada día
Castilla y Andalucía.[18]

La crónica de la muerte anunciada de don Pedro se teje a lo largo de muchos versos, de los que hemos seleccionado los de *La carbonera*, donde Enrique es tachado de traidor (*La carbonera*, f. 50v):

Y aún esta con razón me da más pena
que Enrique, y que el Maestre de Santiago,
puesto que Enrique ordena,

[17] Vega, Lope de: *La carbonera*. Zaragoza: por Pedro Verges: a costa de Iusepe Ginobart, 1630, f. 47v.
[18] Vega, Lope de: *La niña de plata*. Madrid: por la viuda de Alonso Martin de Balboa, a costa de Alonso Perez, 1617, f. 103r.

hacerme guerra, de mi amor en pago.
Porque si esta se casa ocultamente
con algún desleal a mi corona,
¿cómo estará segura mi persona?
Y mucho más si es príncipe extranjero,
y desta sucesión, ¿qué paz espero?
Quiero acabar con todos mis contrarios,
pues van buscando medios necesarios
para quitarme el reino con la vida. (*La carbonera*, ff. 47v-48r)

El fragmento alude no únicamente al enfrentamiento con Enrique, sino también a la internacionalización del conflicto, ya que el matrimonio de Pedro con Blanca de Borbón y el engaño de la corte francesa en el pago de la dote prometida acabó por romper la neutralidad castellana en el conflicto anglo-francés. Esta internacionalización de la cuestión quedará muy claramente retratada en *Los Ramírez de Arellano*:

Juan. En Navarra prometí
al conde de Trastámara,
que pasando a Francia vi
porque desde allá le ampara,
contra el Rey su hermano aquí.[19]

Las alusiones de Pedro a sus hermanos traidores son constantes en *El rey don Pedro en Madrid*, llegando a afirmar que:

Yo acabando estos encantos
postraré esta Babilonia
de hermanos que me persiguen
y en secreto armas convocan.
Don Fadrique en Filomela
las fronteras alborota
de Murcia, a quien en secreto
siguen Cartagena y Lorca [...]
Mueve Don Tello a Vizcaya
y don Enrique en Astorga
sediciones solicita.[20]

[19] Vega, Lope de: *Los Ramírez de Arellano*. Zaragoza: por Pedro Verges, 1641, f. 139r.

La imagen negativa de don Pedro como rey tirano es un tópico muy común entre sus enemigos, como vemos en la *Crónica del Rey don Pedro* de López de Ayala, quien afirma que el monarca "mató muchos en su Regno, por lo cual vino todo el daño que avedes oído [...]. Agora los Reyes aprended e sed castigados"[21]. De una manera muy similar, en la crónica de Don Pedro Niño se dice sobre el rey Pedro I que "mostraba ser muy justiciero; mas tanta era su justicia é fecha de tal manera, que tornaba en crueldad"[22]. A partir de estas dos muestras de crónicas del siglo XIV se puede entender la doble imagen de cruel y justiciero de la que gozaba el monarca y que Lope retoma, poniendo afirmaciones a veces contradictorias en boca de sus personajes.

En *La carbonera*, por ejemplo, Doña Leonor, la hermana bastarda del rey don Pedro lo llama "cruel" (f. 48r), "feroz" (f. 61r), aludiendo también a su "arrogancia y ira" (f. 48r), mientras que Don Juan lo llama "rey enemigo" (f. 63v).

La imagen negativa relacionada con el arrebato de locura queda evidente en *La carbonera*, donde es el rey quien declama: "de amor loco [...] / perdiendo voy por Laura los sentidos" (ff. 63r-63v). Son de sobra conocidas las aventuras amorosas del rey Pedro con María de Padilla, con la que tuvo varios hijos, y con Juana de Castro, aunque también se habla de María González de Henestrosa, Teresa de Ayala y Aldonza Coronel[23]. Por tanto, los versos citados podrían ser una alusión a esta faceta del monarca.

La duplicidad del rey salpicada de cambios drásticos de humor se advierte en la conversación entre Pedro y doña Juana, el objeto de su deseo, cuando la amenaza de que podría perder su simpatía al no ser correspondido:

> Mirad que es notable error
> no conocer la fortuna,

---

[20] Vega, Lope de: *El rey don Pedro en Madrid*, http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/El%20rey%20don%20Pedro%20en%20Madrid,%20El%20infanz%C3%B3n%20de%20Illescas%20%20:%20%20comedia%20famosa.%20Emp.:%20Verdes%20campos%20de%20Madrid%20(h.%205)...%20Fin.:%20con%20prodigios%20y%20sin%20muerte%20(h.%2062)%20/qls/bdh0000050549;jsessionid=D63112AD047195F48090828E92B5B181 (consultado 25-V-2018), f. 110v.

[21] López de Ayala, Pedro, en: *Crónicas de los Reyes de Castilla*, tomo I. Madrid: Academia de la Historia, 1779, p. 557.

[22] Niño, Pedro: *Crónica de Don Pedro Niño*. Madrid: En la imprenta de don Antonio de Sancha, 1982, p. 14.

[23] Valdeón (2002), *op. cit.*, pp. 49-50.

porque suele vez alguna
mudar en odio el favor. (*Lo cierto por lo dudoso*, f. 34v)

Por otro lado, la imagen positiva de Pedro tiene que ver con su fama de rey justiciero:

Don Juan: invictísimo rey don Pedro,
quiere la heroica fama a quien humillas
darte aplausos del mundo que te adora. (*La carbonera*, f. 47v)

Además, en *Lo cierto por lo dudoso*, comedia que enfrenta a Don Pedro y a Enrique por la mano de doña Juana —episodio probado históricamente, ya que "en un momento dado el rey se planteó su posible boda con una infanta aragonesa de nombre Juana, aunque esos intentos no cuajaron"[24]—, el rey actúa de manera magnánime, perdonándole la vida a su hermano, después de haberle querido matar:

[...] a lo hecho no hay reparo,
yo le perdono y confirmo
el casamiento. (*Lo cierto por lo dudoso*, f. 51r)

Sin embargo, a veces, la dicotomía personaje positivo/negativo se da justamente por culpa del carácter justiciero que según Pedro Niño llevaba al rey a cometer actos extremos:

Eso tiene el vulgo loco,
que siendo un rey justiciero
luego dicen que es cruel. (*La carbonera*, f. 50v)

Aparte del monólogo del rey, el diálogo entre varios de los personajes de *El rey don Pedro en Madrid* subraya la importancia del rumor relacionado con la fama, así como el lugar que la justicia ocupa en la clasificación ambigua de las cualidades del rey castellano. Advertimos una vez más la identificación del rey con la ley que tal como habíamos afirmado con anterioridad aparece en los espejos de príncipes castellanos bajomedievales:

Elv. Porque ingrato y cruel
Castilla a voces lo llama.
D. Pedro. Su justicia el pueblo infama.

[24] Valdeón (2002), *op. cit.*, p. 50.

Elv. La fama está en la opinión.
D.P. No todas verdades son
las que acredita la fama.
y así miente el sedicioso
vulgo, que en él turba fiero
la parte del justiciero,
que lo hace ilustre y glorioso.
.....
D.P. La fama excede
talvez por odio o malicia
lo heroico de la justicia,
de que la virtud procede.
Elv. Si es cruel como le pintan
no hará de crueldades caso.
D.P. Calla que estás neciamente
sus virtudes infamando.
Elv. ¿Qué hace justicia?
D.P. Es en él el atributo más alto. (*El rey don Pedro en Madrid*, ff. 98v-99r)

Otros ejemplos que reconocen el derecho de impartir la justicia como prerrogativa real los encontramos en *Los Ramírez de Arellano* —"solo el rey hiciera ley" (f. 125r), "el gusto del rey es ley" (f. 135v)—, así como en *Lo cierto por lo dudoso*:

Rey. Si es respeto a la justicia,
¿qué es el rey? En. Justicia. (*Lo cierto por lo dudoso*, f. 43v)

El rey don Pedro en Madrid advierte además al público que la mala fama del rey Pedro, así como la confusión de conceptos crueldad/justicia se debe a los enemigos del monarca que no le profesan ningún respeto:

Que esté llena Castilla
de Reyes, cuando al propio no se humilla,
que profane sus leyes,
cuando todos en ella se hacen reyes,
y en su rey verdadero
se confunda el cruel lo justiciero,
siendo por tantos modos
él el piadoso y los crueles todos. (*El rey don Pedro en Madrid*, f. 101r)

El carácter autoritario de Pedro I de Castilla aparece muy frecuentemente en las obras de Lope quien aboga por el respeto a la autoridad regia y la monarquía absoluta, idea que, por tanto, no justifica el regicidio:

> No hay a los reyes resistencia humana,
> el rey tiene supremo señorío,
> que la mayor dificultad allana. (*Lo cierto por lo dudoso*, f. 36r.)

El último aspecto que nos queda por comentar tiene que ver con la muerte en escena del rey Pedro en *Los Ramírez de Arellano* y los problemas de orden ético-moral que de allí se desprenden. La pieza está salpicada de constantes alusiones al trágico desenlace de Pedro a manos de Enrique, siendo una vez más la obra una crónica de una muerte anunciada:

> Enrique quiere reinar,
> y no hay tratar de concierto,
> y no siendo Pedro muerto,
> ¿qué medio se puede dar? (*Los Ramírez de Arellano*, f. 141v)

Al final de la obra y tras la acumulación de una creciente tensión dramática se representa la muerte de Pedro:

> Maestro. Donde dicen que fue Enrique
> de don Beltrán ayudado,
> muerto yace el rey Don Pedro
> en su sangre revolcado. (*Los Ramírez de Arellano*, f. 145v)

Ahora bien, lo que nos interesa demostrar es ¿cómo se justifica el regicidio? ¿Cómo legitimaba Enrique sus pretensiones al trono a falta de la legitimidad de origen? Según Valdeón, el hermanastro de Pedro I utilizó todas las armas posibles para intentar desacreditar a su oponente, fundamentando sus argumentos en la tiranía. Al actuar como un auténtico tirano, Pedro habría perdido la legitimidad según el entorno del Trastámara que veía conveniente que se le expulsara del trono[25].

La comedia de Lope hace referencia clara a este debate y al hecho de que por su tiranía y por su desmesurada *hybris* el rey tenía que ser castigado:

---

[25] Valdeón (2002), *op. cit.*, p. 233.

Juan. Y pues Pedro no se enmienda
ni quiere acortar la rienda,
a la crueldad y ambición,
Dios dará la posesión
a quien servirle pretenda. (*Los Ramírez de Arellano*, f. 139v)

Los espejos de príncipes castellanos bajomedievales identifican por lo general al tirano con el mal rey y el mal ejercicio del poder, mencionando tres tipos de actitudes hacia el tirano: la resignación, idea que aparece en los espejos más primitivos como el *Libro de los cien capítulos*, donde los súbditos carecen de cualquier recurso para castigar al rey; la idea de que sólo Dios podría castigar al tirano; y el tiranicidio al modo planteado por John de Salisbury, o el derrocamiento del tirano. El asesinato del tirano aparece justificado en los *Castigos de Sancho IV* y en la *Glosa castellana al "Regimiento de príncipes"* únicamente si se trata del usurpador. La única mención al regicidio relacionado con el mal ejercicio del rey la encontramos en el *exemplum* que recoge la muerte de Pedro I a manos de Enrique de Trastámara[26].

De la misma manera, para Juan de Mariana, el pueblo puede derrocar al rey que ya no le representa:

> En el supuesto de que el rey vejara a todo el reino con sus costumbres depravadas y su reinado degenerase en una manifiesta tiranía, ¿cómo podría la comunidad en que gobierna despojarlo del reino e incluso de la misma vida, si fuera necesario, si no hubiese retenido una potestad mayor que la que sus representantes delegaron en el rey?[27]

Los Ramírez de Arellano hace justamente hincapié en el hecho de que es el pueblo quien condena a muerte a Pedro, legitimando de esta forma la acción de Enrique de Trastámara y su gente:

Pard. Está Castilla quejosa
de Pedro y pide que reine
Enrique. (*Los Ramírez de Arellano*, f. 139v)

Juan. Conozco que fuera justo
que el rey don Pedro reinara
cuando España le llamara

[26] Nogales Rincón, David: «Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 16 (2006), pp. 35-36.

[27] Mariana, Juan de: *La dignidad real y la educación del rey*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1981, p. 95.

patria de la patria Augusto.
Pero es diferente el nombre
con que se queja y no sé
cuando sin nombre se ve,
si acierta en pedir un hombre.
Este llama el más cercano
pues es por su madre Guzmán,
pues como dice el refrán
llena el caballo la silla. 141v
Yo favorezco en los dos
el que el pueblo favorece
porque en aquesto parece
que su voz es la de Dios. (*Los Ramírez de Arellano*, f. 142r)

El papel de la comunidad en el derrocamiento del tirano trasciende los siglos hasta llegar a la filosofía contemporánea, ya que para Habermas

> la violencia sólo puede ser querida legítimamente y sólo puede ser emancipatoriamente efectiva en la medida en que viene obligada por el poder opresor de una situación que aparece como insoportable para la conciencia general.[28]

Para concluir, querríamos recalcar que la violencia del rey Pedro I de Castilla abarca una dimensión de violencia natural, explicable en el marco de su historial fisiológico, lo cual lo lleva a ejercer una violencia política en la que el súbdito se convierte en víctima. Esto reforzaría la afirmación de Lauer de que a partir de la época de Lope de Vega, el tirano es "simplemente resultado de la flaqueza humana, corrupción, subterfugio, ambición, o conveniencia política (Realpolitik)".

Inestable tanto en el plano mental como en el amoroso, el personaje del rey Pedro parece ser una especie de Doctor Jekyll y Mr. Hide aquejado de un agudo trastorno bipolar que nunca deja de sorprendernos. Por ejemplo, cuando pensamos que va a matar a su hermano Enrique para quedarse con el camino libre hacia la mano de doña Juana, termina por perdonarlo. Positivo para algunos, negativo para otros, Don Pedro es una cuestión de perspectiva donde es muy difícil conseguir el equilibrio. Sin embargo, por muy polémico que fuera el personaje, Lope no lo puede presentar únicamente desde una perspectiva que deje en

[28] Habermas, Jürgen: *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid: Taurus, 1985, p. 232.

evidencia su crueldad y tiranía, ya que esto iría en contra de los preceptos del propio dramaturgo, quien en su *Arte nuevo* había sentenciado: "Si hablare el rey, imite cuanto pueda / la gravedad real"[29], demostrando de esta manera su respeto hacia la dignidad regia.

La imagen de Pedro I de Castilla quedará para siempre reflejada en la mentalidad popular como un rey de dos caras, un auténtico Jano medieval:

> Unos dicen que fue justo,
> otros dicen que mal hecho,
> que el rey no es cruel si nace
> en tiempo que importa serlo.[30]

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre Oraá, José María: «Violencia, poder y emancipación», en: Arellano, Ignacio/ Martínez Berbel, Juan Antonio (eds.): *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*. New York: Idea, 2013, pp. 23-39.

«A los pies de don Enrique», en: *Spanish Ballads*, chosen by G. Le Strange. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Álvarez Rubio, María del Rosario: «Pedro el Cruel», en: Romero Tobar, Leonardo (ed.): *Temas literarios hispánicos (I)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 197-219.

Arellano, Ignacio: «Poesía, historia, mito en el drama áureo: los Blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo», en: Spang, Kurt (ed.): *El drama histórico. Teoría y comentarios*. Pamplona: Eunsa, 1998, pp. 171-191.

Flores de Filosofía, trascrito por José Manuel Lucía Mejías: *Memorabilia: Revista de Literatura Sapiencial*, 1 (1997), http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Flores2.html (consultado 25-V-2018).

---

[29] Vega, Lope de: *El arte nuevo de hacer comedias*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/html/ffb1e6c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html (consultado 25-V-2018), vv. 269-270.

[30] «A los pies de don Enrique», en: *Spanish Ballads*, chosen by G. Le Strange. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 115.

Girard, René: *Celui par qui le scandale arrive*. Paris: Desclée de Brouwer, 2001.

Habermas, Jürgen: *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid: Taurus, 1985.

Lauer, Robert: «La imagen del rey tirano en el teatro calderoniano», en: *Hacia Calderón. Octavo coloquio anglogermano*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1988, pp. 65-76.

López de Ayala, Pedro, en: *Crónicas de los Reyes de Castilla*, tomo I. Madrid: Academia de la Historia, 1779.

Mariana, Juan de: *La dignidad real y la educación del rey*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1981.

Matas Caballero, Juan: «La fuerza de las historias representada. Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en: Rouane Soupault, Isabelle/ Meunier, Philippe (eds.): *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2015, pp. 57-91.

Nogales Rincón, David: «Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, XVI (2006), pp. 9-39.

Pagnotta, Carmen Josefina: «El personaje del rey don Pedro en la comedia histórica de Lope de Vega», en: Rouane Soupault, Isabelle/ Meunier, Philippe (eds.): *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2015, http://books.openedition.org/pup/4709?lang=es (consultado 25-V-2018).

Ruiz Lluch, María Reina: «Focas, anatomía de un tirano», en: Insúa, Mariela/ Schmelzer, Félix (eds.): *Teatro y poder en el Siglo de Oro*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 215-229.

Valdeón, Julio: *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara. ¿La primera guerra civil española?* Madrid: Aguilar, 2002.

Vega, Lope de: *La niña de plata*. Madrid: por la viuda de Alonso Martin de Balboa, a costa de Alonso Perez, 1617.

— *Audiencias del rey don Pedro*, http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_menendez_pelayo/obra/audiencias-del-rey-don-pedro/ (consultado 25-V-2018).

— *Lo cierto por lo dudoso*. Madrid: por la Viuda de Alonso Martin, a costa de Alonso Perez, 1625.

— *El rey don Pedro en Madrid*, http://bdh.bne.es/bnesearch/biblioteca/El%20rey%20don%20Pedro%20en%20Madrid,%20El%20infan

z%C3%B3n%20de%20Illescas%20%20:%20%20comedia%20famosa.
%20Emp.:%20Verdes%20campos%20de%20Madrid%20(h.%205)...
%20Fin.:%20con%20prodigios%20y%20sin%20muerte%20(h.%2062
)%20/qls/bdh0000050549;jsessionid=D63112AD047195F48090828E
92B5B181 (consultado 25-V-2018).

— *La carbonera*. Zaragoza: por Pedro Verges: a costa de Iusepe Ginobart, 1630.

— *Los Ramírez de Arellano*. Zaragoza: por Pedro Verges, 1641.

— *El arte nuevo de hacer comedias*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/html/ffb1e6c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html (consultado 25-V-2018).