BOLETIN
DE LA
BIBLIOTECA MENÉNDEZ Y PELAYO
AÑO XVI. — ABRIL - JUNIO, 1934. — NÚM. 2

SOBRE LA COMEDIA

EL INFANZON DE ILLESCAS

DE LOPE DE VEGA

I

Entre la producción dramática del Siglo de Oro tiene lugar preferente la comedia conocida con el doble título de *El Rey don Pedro en Madrid* o *El Infanzón de Illescas*, cuya paternidad los críticos se inclinan a reconocérsela a Lope de Vega, aunque no faltan los que la reputan fruto del ingenio del mercedario Tirso de Molina.

Para el caso presente esta cuestión no es accidental, pero como los más se inclinan a atribuírsela a Lope, como obra del Fénix de los Ingenios la consideraremos en las presentes páginas, aunque con esto no neguemos valor a los pareceres en contrario.

Las impresiones del siglo XVII, que se conservan de esta comedia, son rarísimas, y el motivo de que de ella nos ocupemos obedece principalmente al estudio que hemos hecho de un ejemplar suelto, impreso sin duda en el segundo tercio de ese siglo, que forma parte ahora de una colección facticia de comedias, conservada en la Biblioteca Nacional, procedente de la donación de D. Luis de Usoz, pero que—ignora-

mos la causa—se encontraba sin catalogar, mezclada con otros centenares de libros viejos pendientes de catalogación, cuando tuvimos la fortuna de tropezar con ella [1].

Para poner al lector al tanto de los estudios que sobre *El Infanzón de Illescas* se han hecho—no intentamos enseñar nada a los especializados en este punto—recogeremos en forma sucinta lo que se da como averiguado hasta el presente, siguiendo orden cronológico en la exposición y añadiendo en el lugar debido a nuestras observaciones, orientadas desde el punto de vista bibliográfico, las ajenas que podrá encontrar el lector.

Barrera en su *Catálogo* da por averiguado que la primera impresión de *El Infanzón de Illescas,* como obra de Lope de Vega, se hizo en la *Parte XXVII (extravagante)* de Lope, la cual apareció en Barcelona en 1633, pero que ya antes se había publicado en las *Doze comedias de Lope y otros autores*, impresa en Barcelona (1630). Ni de una ni de otra parte se conoce al presente un ejemplar completo; sólo se conservan

(1) El contenido de esta colección es el siguiente:

1. Comedia famosa. *La Lealtad en las injurias,* de don Diego de Figueroa y Córdoba.
2. *El Rey don Pedro en Madrid, y Infanzón de Yllescas,* Comedia famosa de don Pedro Calderón. La Comedia es de don Lope Félix de Vega Carpio.
3. Comedia famosa. *No hay peor sordo,* de Fray Gabriel Téllez.
4. Comedia famosa. *Vencerse es mayor valor,* de don Pedro Calderón. La Comedia es de don Diego de Figueroa y Córdoba, y de don José de Figueroa y Córdoba.
5. Comedia famosa. *De la tercera de sí misma,* de don Pedro Calderón. La Comedia es de don Antonio Mira de Amescúa.
6. Comedia famosa. *Amado y aborrecido,* de don Pedro Calderón.
7. Comedia famosa. *Perderse por no perderse,* de don Alvaro Cuvillo.
8. Comedia famosa. *Del cielo viene el Buen Rey,* de don Rodrigo de Herrera.
9. Comedia famosa. *De agua mansa,* de don Pedro Calderón.
10. La gran Comedia del *Marqués de las Navas,* del Doctor Mira de Mescúa. La Comedia es de Lope Félix de Vega Carpio.
11. Comedia famosa. *Lo que son suegro y cuñado,* de don Gerónimo de Zifuentes.
12. Comedia famosa. *Del escondido y de la tapada,* compuesta por don Pedro Calderón.
13. Comedia famosa. *La Vitoria del Amor,* de don Manuel Morchón.
14. Comedia famosa. *Los empeños de seis horas,* de don Pedro Calderón. La Comedia es de Antonio Coello.
15. La gran Comedia de *Travesuras son valor.* La Comedia es de Agustín Moreto y Cavana, y otros dos ingenios.
16. La gran Comedia de *Gustos y disgustos no son más que imaginación,* de don Pedro Calderón.
17. Comedia famosa. *Reynar por obedecer.* De tres ingenios: La primera jornada de Diamante. La segunda de Sebastián de Villaviciosa. La tercera de don Juan de Matos Fragoso.
18. Comedia famosa. *El galán de su mujer,* de don Juan de Matos Fragoso.
19. Comedia famosa. *No hay reynar como vivir,* del Doctor Mira de Mescúa.
20. Comedia famosa. *A igual agravio no hay duelo,* de don Ambrosio de Cuenca.
21. Comedia famosa. *De cuándo acá nos vino,* de Lope Félix de Vega Carpio.

Además hay restos de páginas de otras obras dramáticas, pero por ser cosas conocidas no vale la pena de tomarlas en consideración.

fragmentos, pero esos fragmentos no contienen la comedia que estudiamos. El norteamericano H. C. Heaton dió cuenta en *The Romanic Review* del hallazgo de la referida *Parte XXVII* de Lope en la Biblioteca del Instituto de Estudios Catalanes con un texto de *El Infanzón*. Hace la descripción en el artículo de referencia en estos términos:

«(11) *El Infanzón de Illescas*.—Comedia famosa. De Lope de Vega Carpio. Representola Avendaño. Fols. 1-21 v.°; signatures A, B, and five folios lettered as follows: C, C_2, C_3, —, D. At end: Fin de la famosa comedia del Infanzón de Illescas. Con estos datos no tiene reparo en afirmar el autor en cuestión que la comedia se imprimió con independencia de la parte XXVII (extravagante) y añade: «The volume has every appearance of having been put together by an enterprising bookseller who had a special titlepage, preliminares, etc., printed for the purpose.» [1]

Y cuando Ruiz Morcuende dió a conocer la existencia de otros fragmentos de esa misma parte XXVII en la Biblioteca Nacional (que no conservan *El Infanzón*) se ocupó del ejemplar de Barcelona y lo consideró como «una superchería más, ocasionada por la codicia de los editores en la enmarañada bibliografía de Lope.» [2] Tenemos, pues, una edición antigua, suelta, de *El Infanzón de Illescas* con la atribución a Lope, al parecer la única conocida; pues aunque Menéndez y Pelayo dice haber manejado el texto de esta comedia en una *Parte XXVII*, ni el texto es concluyente, ni la afirmación tan concreta que no suscite dudas.

Muerto Lope fueron más frecuentes las publicaciones de sus comedias a nombre de otros, y entonces empiezan a correr ediciones sueltas de *El Infanzón de Illescas* a nombre de Calderón; poseemos al presente, que sepamos, dos ejemplares distintos. Uno descrito por Stiefel en el *Zeitschrift für romanische Philologie*:

---

1 *The Romanic Review*, vol. XV (1924), págs. 100-104.

2 Obras de Lope de Vega por la Real Academia Española. Nueva edición. Tomo X, página XLVI del Prólogo.

EL REY DON PEDRO EN MADRID | Y INFANZON DE ILLESCAS
COMEDIA | FAMOSA | DE DON PEDRO CALDERON.

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

. . . . . .

. . . . . .

JORNADA PRIMERA

Sale Elvira, labradora bizarra, sola

Elu.—Verdes campos de Madrid,
almas desta soledad,
mis pesares animad,
mis agrauios sentid,
oid mis penas, oid
mi triste, y misera historia,
que al mundo he de hazer notoria,
o en tal infernal tormento,
ilustrad el sentimiento
o entorpecer la memoria.

Termina con la palabra FIN. [1]

El otro, el hallado por nosotros, que motiva las presentes páginas; sin contar con la inserción en la *Quinta parte (apócrifa) de Calderón,* publicada en 1677, que es la más conocida.

Las notas de Stiefel no permiten afirmar si el ejemplar conservado en la Biblioteca de Munich y el que nosotros damos a conocer son de una misma edición, pero es evidente que guardan íntima relación entre sí; los dos tienen el mismo número de páginas, los cuadernos las mismas signaturas y la fecha de impresión, presumida, es la misma, más concreta la del crítico alemán, que pone la impresión entre 1650 y 1660.

Los caracteres extrínsecos del raro folleto de la Biblioteca Nacional nos permiten afirmar que fué publicado como suelto, sin pie de imprenta en 18 folios en 4.°, repartidos en cinco cuadernos con las signaturas A-D^4 y E^2. En las sucesivas encuadernaciones no sólo han perdido las páginas las márgenes y quedado muy recortadas, sino que

1 Suelta von 18 ungezählten von A bis E^2 signiertern Blättern aus der Zeit von 1650-1660. *Zeits.*, XXXI, pág. 476.

EL REY DON PEDRO EN MADID, Y INFANZON DE YLLESCAS.

COMEDIA FAMOSA

DE DON PEDRO CALDERON.

Vanse el rico hombre de Alcalà de Moreto

Hablan en ella las personas siguientes.

El Rey don Pedro.	*Don Iuan.*	*Doña Leonor.*
Tello Garcia.	*Don Alonso.*	*Ginesa.*
Busto Sanchez.	*Fortun.*	*Cordero.*
Don Fernando viejo.	*Eluira.*	*Vn criado.*

IORNADA PRIMERA.

Sale Eluira labradora bizarra, sola.

Elu. Verdes campos de Madrid,
almas desta soledad,
mis pesares animad,
y mis agrauios sentid:
oid mis penas, oid
mi triste, y misera historia,
que al mundo he de hazer notoria,
ò en tan infernal tormento,
ilustrad el sentimiento,
ò entorpeced la memoria.

Sale Ginesa villana.

Gine. Cielos, que tan poca fè
ay en los hombres, reniego
de sus fingimientos, fuego
en amor que viento fue:
llamas el abismo dè
sobre el mundo, desatado;
tanto, que auiendo abrasado
sangriento, altiuo, y cruel,
todos los hombres en èl,
aunque dè el fuego sobrado.

Sale Busto con vn gauan.

Bust. Flores, que hazeis vuestras bellas
hojas, del nacar agrauios,
dexad que medren mis labios
[illegible] que pierden ellas:
el Sol llora, el Sol dà estrellas;
esferas verdes haziendo,
las açules desluziendo
con quantas les và negando;
poco de verlo llorando
se estàn los campos riendo.
Ay quien lagrimas diuinas
quantas sois almas os diera;
con que amor desprecio hiziera
de las conchas matutinas:
perlas merecen espinas,
que ilustrar pudieran Mayos;
pero como son emayos
de los rayos de sus ojos,
en fugitiuos despojos
passan de rayos a rayos.

Elu. En quien podre hallar aqui,
en tan graues desconsuelos,
amparo, y justicia, cielos?

Bust. En mi, pues viues en mi.

Elui. Ay cielos!

Bust. Tu pierdes ansi
lagrimas que al Sol desatas;
son generosas, ò ingratas?
dime, si al cielo te quexas;
Eluira, por los que dexas
con vida, ò por los que matas?

aparecen sin rastro de paginación ni foliación, y en ocasiones con el texto incompleto. Carece de portada, y no lleva en el ángulo superior derecha de la primera página el número de orden, como ocurre en impresiones posteriores. El encabezamiento, como podrá verse en el grabado adjunto, dice: EL REY DON PEDRO EN MADID, errata que permitirá distinguir unas tiradas de otras, y en los titulillos de la línea superior de todas las planas que lo conservan, se pone el título en la una, y el nombre del autor en la otra, menos en el folio 10 r., donde por excepción en vez del nombre del autor, se lee: «El Rey don Pedro en Madrid, y Infançon en Illescas», variante que luego se repite en los titulillos de las páginas de la edición de 1677.

Hay, además de los apuntados, otros indicios que nos permiten suponerle anterior al año 1677. El más destacado es la ortografía: el convencionalismo (que de los códices medioevales pasó a las impresiones) de usar la *u* con valor de consonante en medio de dicción, y la *v* con valor de vocal al principio, se encuentra escrupulosamente empleado en la edición hallada, en tanto que en el texto de la edición del 77 varía. Así, por ejemplo, el largo monólogo de D. Tello en la jornada primera da estas lecturas en la nuestra: *Alua, atreue, viuiente, nieue, beue, vnas, boluio, diluuio*, etc.; y esas palabras en la edición de 1677 están escritas *Alva, atreve, viviente, nieve, bebe, vnas, bolvio, diluvio*. También, como hemos indicado, carece del número de orden puesto en las comedias sueltas publicadas en las últimas décadas del siglo XVII, y no es tirada aparte de las comedias de Calderón, por la sencilla razón de que las cajas son distintas, y las variantes numerosas. Habiendo hecho Restori en la *Zeitschrift für romanische Philologie* [1] la enumeración de las que el texto de Menéndez Pelayo ofrece, comparado con la edición del 77, anotaremos en nota al pie del texto las que hay entre la edición que aquí estudiamos y la inserta en la parte apócrifa de Calderón, el día que tengamos ocasión de publicar esta linda producción de Lope de Vega.

Durante el siglo XVIII *El Infanzón de Illescas* quedó olvidado, tal vez por la refundición de Moreto, quizá más por el poco aprecio que se hizo durante aquella centuria de nuestro teatro del Siglo de Oro; es innegable que hasta los días del romanticismo las justicias del Rey don Pedro no impresionaron en la escena, y, en aquellos días, al famoso dramaturgo romántico D. Juan Eugenio Hartzenbusch debemos la divulgación

1 *Zeits*, XXIX, pág. 105.

de esta comedia, porque en 1848 él la incluyó entre las obras de Tirso de Molina en la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra, planteando con ello un problema crítico que no había existido, el de suponer a *El Infanzón de Illescas*, obra de Fr. Gabriel Tellez, problema que como decimos al principio no está definitivamente resuelto [1].

Al insertar Menéndez y Pelayo en el tomo IX de las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* la comedia *El Rey don Pedro en Madrid* o *El Infanzón de Illescas*, refutó en el prólogo la teoría de Hartzenbusch, ya que «por mera cavilosidad crítica, y no por hallazgo de ningún documento» que pusiese en tela de juicio la tranquila posesión de que Lope había gozado quieta y pacíficamente, la había incluído entre las obras de Tirso. El propio Hartzenbusch había dado, por su parte, armas a la refutación, y si no llegó a rectificarse, sí admitió la posibilidad de que en la obra pudiera haber algo de Lope, o que fuera, en su sentir, el texto más autorizado una refundición hecha por Andrés de Claramonte sobre la comedia de Lope.

Con estos elementos fácil le fué a Menéndez y Pelayo demostrar, sin negar la posibilidad de encontrar en tal cual pasaje del manuscrito, utilizado para hacer la edición, la mano de Andrés de Claramonte, que todos los elementos de *El Infanzón de Illescas* estaban esparcidos en el teatro de Lope. Así en *Los novios de Hornachuelos* se encuentran las figuras del Rey Enrique III y de Lope Menéndez desempeñando papeles similares a los del Rey D. Pedro y Tello García; Lope en diversas obras puso en escena a D. Pedro, cosa que no ocurre en Tirso, y en forma, que guarda relación con la obra que estudiamos, en *Audiencias del Rey don Pedro*; las apariciones de muertos se encuentran también en *Las paces de los Reyes*, *El duque de Viseo*, y, sobre todo, en *Dineros son calidad:* no es, pues, sólo la sombra del Comendador Ulloa la que fué traída a escena. Además nos habla de los diversos manuscritos y ediciones conocidas, y se hace eco, con justo elogio, de las afirmaciones contenidas sobre este particular en el libro de Cotarelo dedicado a Tirso de Molina. No deja de afirmar que las ediciones de *El Infanzón de Illescas* son rarísimas, y explica las razones en que se funda para seguir el mismo manuscrito que había utilizado Hartzenbusch [2].

Las particularidades referentes a la bibliografía de *El Infanzón*, co-

1 Tienen algún interés las notas del propio Hartzenbusch al fin del tomo IV de las obras de Lope en la misma *Biblioteca*.

2 Este prólogo fué reimpreso en el tomo IV del *Teatro*, p. 355, de las *Obras completas* de don Marcelino Menéndez y Pelayo.

nocidas hasta entonces, fueron recogidas años después por Rennert, Hugo A., en su estudio *Bibliography of the dramatic works of Lope de Vega*, [1] y en él añade a la bibliografía conocida por Menéndez y Pelayo la existencia de la edición conservada en la Biblioteca de Munich: «There is likewise a suelta containing many variant readings in the Munich Library: v. Stiefel, *Ztst.* XXXI, 476, where it is attributed to Calderon», y de la cual nosotros hemos hecho mención.

Complemento de la labor de cotejo de textos, y de necesidad para un intento de edición crítica, es recoger las contradicciones que la comedia contiene. Por distracciones de los copistas, o de los correctores, es evidente que hay pasajes que no tienen explicación fácil. No siendo nuestro propósito hacerla, no llevamos al extremo ese análisis, pero sí recogemos lo más saliente, para que sirva de ayuda a investigaciones de esta índole.

1) El final de la escena del Rey en Leganés ha sufrido modificaciones. Menéndez y Pelayo pone en este lugar la primera aparición de la Sombra.

El verso defectuoso

aunque aquí este enemigo

no tiene sentido. *Enemigo* parece un ripio que rima con el *contigo* del verso siguiente. Y los versos.

Haz cuenta que el Rey mismo va contigo
porque soy su privado:
vengarete del vil, o fuerte hado,

que el Rey dice cuando se encuentra solo, se explicarían mejor antes de retirarse Elvira.

2) Que los criados que siguen al Rey se admiren de hallarle, tiene explicación, pero que el Rey diga

Milagro hallarte ha sido

no la tiene.

3) En la escena entre el Rey y don Tello en Illescas, el número de apartes de D. Pedro es tan grande, que está omitida la indicación en la mayoría de los casos; hay que suplirlos para dar al diálogo su verdadero sentido.

1 *Revue Hispanique*, t. XXXIII.

4) Al llegar don Tello a Palacio, en la segunda jornada, hallamos una confusión, porque se ponen en boca de los personajes frases que no les corresponden. Leemos:

Cor. No hay orden de ello.
For. Vive Dios, señor, que el Rey
nos ha cogido entre puertas.

El sentido de la comedia exige que se ponga en boca de cada uno lo del otro.

5) Dejando aparte la confusión de *Con* por *Cor.*, que se ve a continuación, no está claro el sentido de la frase de doña Leonor,

Voy contenta:
en la ratonera estamos
no hay sino tener paciencia,

porque son pensamientos contrapuestos el ir contenta, y tener paciencia; el segundo pensamiento estaría bien en boca del Infanzón o su criado.

6) En la escena entre D. Pedro y D. Tello en la segunda jornada, los apartes del Rey, hechos con la intención de mostrar al otro lo poco en que le tiene, hay que suplirlos. Además se emplea un adverbio por otro. En esta edición se lee:

que aquí no se conoció,

y el sentido justifica la lectura

que allá no se conoció,

que da Menéndez y Pelayo, porque el lugar donde se pone la escena es Madrid, y donde no se conocía el sello del Rey era en Illescas y demás tierras del Infanzón.

7) Cuando entran en escena D. Enrique y D. Alvaro, dice esta edición:

Canta dentro una mujer

pero don Alvaro advierte:

¿Oyes aquel niño?

Canta otra y dice don Enrique

¿Qué es esto del Infanzón
que los niños van cantando?

En la edición de Menéndez y Pelayo se soslaya la contradicción diciendo *cantan dentro*.

8) Al salir de la torre de Palacio el Rey, disfrazado, el Infanzón y el criado, desarrollan este diálogo:

Tello Mas adelante pasemos
que temo al Rey.
D. Ped. Vos al Rey?
Enr. Temeis? vos libre, y con miedo?

Lo del *Enr.* es sin duda errata de imprenta por *Cor.:* así el Rey porque lo finge, y el criado porque lo siente, los dos dan ánimo al Infanzón. En la edición de Menéndez y Pelayo todo se pone en boca del Monarca.

D. Ped. Pues al Rey
teneis, vos, Infanzón, miedo.

Pero eso no sólo violenta el pensamiento, sino que le quita energía y extensión.

9) Don Tello se duele dos veces de que en Palacio, sin armas, le haya cogido el Rey del cabezón y del cuello: de nada hay indicio en esta edición, pero la de Menéndez y Pelayo justifica la lamentación diciendo una vez, en momento oportuno, que el Rey le había dado a cuenta unas cabezadas.

10) Al ir D. Enrique a devolver a D. Pedro el puñal que ha perdido, hay una escena violenta entre los dos hermanos, que termina marchándose el Rey, después de decir:

D. Ped. Dulces fueran esos brazos,
Enrique, cuando tus brazos
me los dieras sin puñal.
Pero tarde llegas ya.
D. Enr. La espada me vuelves?

La frase no tiene sentido, porque en todo el diálogo no hay alusión ninguna a espadas. En la edición de Menéndez y Pelayo se dice que don Pedro había hecho ademán de sacar la espada, pero antes de desenvainarla se fué, y a la frase y ademán del Rey, dice el hermano:

La espalda me vuelves?

11) Ocupémonos del desenlace: en la edición de Menéndez y Pelayo termina la comedia con casamiento y sin muerte: en la que estudiamos

sin casamiento y sin muerte. Tan distinto desenlace obliga a hacer modificaciones, y al hacerlas no es extraño que queden algún cabo suelto y personajes borrosos, o en situación nada airosa.

Tal ocurre en el texto que estudiamos con D. Fernando, padre de doña Leonor, que se muere sin saber cómo, ni cuando; con don Rodrigo, el marido de Leonor, y con Busto, pretendiente de Elvira.

En esta edición don Rodrigo se nos presenta como hombre que en nada estima su dignidad, ya que «del mismo tálamo» le quitan la esposa, y nada hace para vengar tal atropello. Solamente está en el pensamiento de doña Leonor:

Si el cielo
a don Rodrigo me envía
a impedir el casamiento,

dice, apenas llegada a Illescas con su padre, cuando anuncian al Infanzón la presencia de un desconocido (el rey D. Pedro). Y luego cuando en la escena final manda el monarca que D. Tello dé la mano y después le ahorquen, las dos mujeres ofendidas, Leonor y Elvira, suplican al rey:

Si me honras, señor,
sin marido no me dejes,

dice la segunda, mientras Leonor exclama:

Si a don Rodrigo me quitas,
en el Infanzón me vuelve
mi honor, y padre, difuntos,

frase que, por las exigencias de la rima, pierde su carácter de súplica imperativa. En la edición de Menéndez y Pelayo, D. Rodrigo no hace papel tan desairado porque ha venido a Madrid a querellarse del Infanzón ante el Rey; al ver a D. Tello en Palacio le ha provocado, y el Rey, por el desacato, no sólo le ha puesto en prisión, sino condenado a muerte.

Pero lo que éste gana en la edición de Menéndez y Pelayo, lo pierde Busto, el pretendiente de Elvira, que traído por el Rey, viene a Madrid para ver que su pretensión no puede realizarse. En el texto nuestro, Busto, al llegar de Leganés, se querella al Rey por el atropello de que Elvira ha sido objeto, toma parte en tres o cuatro escenas, y desaparece después de decir en forma sentenciosa:

Confuso el Rey me tiene,
porque el premio me ofrece, y me previene
juntamente el castigo.

El desenlace llevado así no podría conducir al fin que se propuso el poeta, y como don Pedro no podía complacer a las dos mujeres disponiendo sólo del Infanzón, hace que las dos se determinen a abandonar el mundo, y resuelve el conflicto retirándolas al convento de Santo Domingo, que el Rey funda, y da realidad al verso final de terminar la comedia sin casamiento y sin muerte.

II

Las comedias históricas de Lope de Vega gozan de tanta celebridad, que sería vano empeño amontonar citas para demostrarlo; desde Wamba a Felipe II, discurren por la escena diferentes monarcas con el séquito obligado de personajes que se necesitan para dar vida a una comedia; sin embargo, no hemos visto, entre tanto comentario, ninguno que intente estudiar las instituciones sociales y políticas de España, vistas a través de los dramas y comedias de Lope, y a esta labor vamos a consagrar algún esfuerzo.

El intento no ha de tener por finalidad poner de relieve los anacronismos que en la producción de Lope puedan hallarse; tratar de empequeñecer una figura cuya clarividencia le permitió tocar con fortuna puntos diversos de la historia patria, sería en descrédito de quien lo intentara; Lope es Lope; sus anacronismos, por grandes que sean, no empequeñecen su obra inmortal, máxime cuando siempre hay ocasión de encontrar en las escenas y en los personajes algo que se salva, como las reminiscencias que, de la vida del pasado, ofrecía la sociedad en que vivió, y ese algo constituye en buena parte la enjundia del teatro histórico de Lope de Vega.

Medrado sería el crítico que pretendiera ver a Lope revolviendo pergaminos y legajos de papeles manuscritos para estudiar asuntos y situaciones dramáticas. Las crónicas, en general, sin reparar en su origen, ni si en los hechos que refieren eran ciertos o verosímilis, le bastaban; y cuando no, las tradiciones históricas reflejadas en los romances, o su

exhuberante imaginación, suplían la deficiencia de fuentes informativas. [1] Lope hizo vivir en la escena la España medioeval, pero nunca fué investigador de los hechos de aquellas centurias; pretender verle metido en esos menesteres sólo puede caber en espíritus tales como aquel historiador de arte que nos hizo ver a Goya observando a la luz de las estrellas con un catalejo las andanzas de los franceses en Madrid para sorprender el trágico motivo de los fusilamientos del 3 de mayo de 1808 (*El Debate*, 11-IV-1928).

Los resultados del análisis que pretendemos, serán un auxiliar útil para fijar la cronología de las obras dramáticas que conservamos de él, porque es de suponer que las diversas concepciones del autor se reflejen en su obra, y el estudio de esas variantes permitirá señalar relaciones de precedencia o consecuencia entre unas comedias y otras, y en ocasiones llegar a determinar la razón, o sin razón, de la atribución a Lope.

El tema que queremos tratar exige por eso más campo que el que puede ofrecer una sola obra, pero a la síntesis, en materia no bien conocida, tiene que anteceder el análisis, y para este ensayo es más metódico empezar por una obra. Menéndez y Pelayo, autoridad indiscutible, cuando habla de *El Infanzón de Illescas* nos le presenta como un tiranuelo feudal, robador y atropellador de mujeres; abatido y domado, al cabo, por la potestad monárquica [2]. Hecho el análisis, esta visión no resulta justa; si la ampliamos a otras obras podremos a buen seguro conocer lo que eran los Infanzones en la sociedad reflejada por Lope. Con ello no habremos hecho más que una parte de la labor; la segunda será, dejando a Lope, espigar en textos legales, crónicas, documentos y demás fuentes de información, cuanto tenga referencia con los puntos analizados en las obras del insigne dramaturgo para saber lo que la realidad nos ofrecía en cada caso; y nos quedará para un tercero la comparación de los materiales acumulados de una y otra parte, a fin de presentar en un cuadro de conjunto las enseñanzas históricas que la

1. «... Los romances no hacen la apología del insano monarca (don Pedro I de Castilla), ni siquiera idealizan su figura. Falta enteramente el aspecto que hoy nos parece más popular de ella: el de juzgador caprichoso y fantástico, de tirano a ratos benéfico que, a guisa de sultán de *Las Mil y una Noches*, restablece con formas de ingenioso simbolismo y rápidos y extravagantes procedimientos la justicia ultrajada, amparando a los débiles contra las tropelías de los poderosos. Si este concepto de don Pedro existía ya en el siglo XV (como creemos), no había traspasado el círculo de los cuentos populares, no había penetrado en las canciones históricas, y sólo en el teatro de Lope de Vega y sus discípulos alcanzó pleno desarrollo». Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos*, t. XII, p. 111.

2 Menéndez y Pelayo, *obra cit.*

obra de Lope nos brinda, envueltas en el florido ropaje de sus inmortales versos.

En esta ocasión no tratamos de pasar del primer escalón, con tanto más motivo cuanto que D. Pedro, como todos saben, es uno de los monarcas preferidos de Lope [1]; y estos tanteos seguiremos haciéndolos en ocasiones sucesivas hasta ver si podemos dar cima a empresa que requiere mucha perseverancia.

Para facilitar al lector la lectura del presente trabajo diremos en líneas generales la acción desarrollada en la Comedia:

El Rey D. Pedro de Castilla, viniendo a Madrid, sufre cerca de Leganés una caída de caballo—de la que sale ileso—en el sitio en donde Elvira, hija de los villanos más ricos del lugar, y su criada Ginesa, departen con Busto sobre sus amores. Los tres socorren al Rey sin conocerle, y el rey les devuelve la atención entrando en conversación con ellos; mientras Busto va a prepararle un rocín para que siga el viaje a la villa, Elvira le cuenta sus amores con Busto, y cómo ha sido ultrajada por un D. Tello, llamado también *El Infanzón de Illescas*. El monarca, que se hace pasar por el criado que más poder tiene cerca de don Pedro, le promete que será vengada, porque aunque el vulgo cree que el Rey es cruel, no es sino justiciero. En vez de seguir a Madrid va a Illescas a ver al Infanzón en ocasión que preparaba sus bodas con doña Leonor, dama toledana que arrebató cuando se estaba desposando con un hidalgo de aquella ciudad. El Rey finge ser un escudero del linaje de los Acevedos de Córdoba; conversando con D. Tello (que le recibe con poca cortesía) se convence de que son ciertos los ultrajes contra las dos mujeres, y de la poca consideración que merecen al Infanzón, no ya sólo la persona del Rey—que califica con mucha dureza—sino la misma dignidad real. Tiene que hacer esfuerzos para no decir quién es, pero lo logra; se despide de él y viene a Madrid. Envía a llamar a don Tello, y hace venir a los villanos de Leganés. Don Tello llega al Alcázar en compañía de doña Leonor, un lacayo (Cordero, el gracioso de la comedia) y varios escuderos; pronto tiene ocasión de observar el enojo del Rey; el temor se transforma en miedo cuando al ver a D. Pedro reconoce al escudero que había estado en su casa días antes. El Rey le echa en cara su proceder; le hace ver que la justicia real le castigará por los ultrajes hechos a doña Leonor y a Elvira, y, juntamente con su

1 Puede consultarse con fruto el artículo de Lomba, *El Rey don Pedro en el teatro. Homenaje a M. y Pelayo*, t. II.

criado, le encierra en una torre del palacio para de allí llevarles al suplicio.

Pero como don Pedro tiene afán de demostrar a su pueblo que como hombre vale tanto como el que más de sus súbditos, y ha oido alabar mucho el valor de don Tello, y su destreza con las armas, manda retirar las guardias de la torre, y le saca de la prisión fingiendo ir en nombre del reino, cuya desgracia llora. Ya en el campo, mientras Cordero va a buscar una luz, el Rey se aparta del Infanzón, después de dejarle una espada para que se defienda, y al punto, sin darse a conocer, vuelve, provoca a don Tello, riñe con él y le vence. Cordero llega en eso con la luz, y queda tan avergonzado como su amo al reconocer al Rey, y a sus pies a don Tello. D. Pedro, generoso, le perdona, a condición de que se marche del reino, porque si se deja prender le mandará ahorcar. D. Tello escapa con su criado; en la fuga son detenidos por la gente de don Enrique de Trastamara, que los toma por ladrones; llevados a presencia del soberano, manda que en ellos se cumpla la justicia, pero la mediación de don Enrique aplaca al monarca. Doña Leonor y Elvira, misericordiosas también, perdonan al Infanzón, y piden licencia al Rey para ingresar en el convento que va a fundar en reparación de la muerte de un clérigo de Evangelio que había asesinado en Sevilla: así termina la comedia, sin casamiento y sin muerte.

Mas no es esto solo: el autor recurre al auxilio de lo maravilloso para hacer entrar en escena varias veces a la sombra de ese clérigo asesinado en Sevilla, y busca artificio para introducir también en ella un episodio histórico-fantástico, cuyo protagonista es don Enrique de Trastamara; motivos, uno y otro, que, por contribuir a formar el carácter del Rey don Pedro en el teatro de Lope de Vega, exponemos a continuación con algún lujo de detalles.

En la primer aparición de la Sombra, (según el texto que estudiamos) la Sombra dice al Rey que será piedra en Madrid; esta idea tortura la imaginación de don Pedro, que llega a sospechar que son

> fantasmas, con que pretenden
> turbar mis acciones todas
> mis hermanos,

pero con esos encantos acabará cuando los extermine, que

> proceden
> de otra madre, aunque por ella

su sangre no desmerece,
restaurando en lo Guzmán
lo que en lo bastardo pierden,

de los cuales, don Fadrique alborota las fronteras de Murcia, don Tello mueve a Vizcaya, y don Enrique, que en Astorga solicita sediciones, ha anunciado que vendrá a ver al Rey.

Y así es: llega don Enrique a Madrid acompañado de don Alvaro de Mendoza, y la gente que trae de escolta; se detiene en el punto y hora en que don Pedro, después de vencer al Infanzón, le deja escapar, y tiene lugar la segunda aparición de la Sombra.

Don Alvaro, con notoria tenacidad, previene a don Enrique que

El Rey vuestro fin procura
y de ello las muestras da,

sin saber que la Sombra le está diciendo a don Pedro:

Pues Dios te señala el freno
en este mismo puñal,
de su venganza instrumento,
con quien un hermano tuyo
dará a Castilla escarmiento.

El puñal del Rey cae al suelo, y el monarca no se acuerda de recogerlo; pasan por ese lugar don Enrique y don Alvaro; el primero reconoce que es el puñal del Rey por la guarnición «puño de oro y perlas con amatistas a trechos», y resuelve llevárselo, contra la opinión del segundo que ve la cosa de mal agüero. Cuando don Pedro echa de menos el puñal promete un gran premio al que lo entregue, pero al decirle don Enrique,

aquí le tienes
sin que nada des por él,

vuelve el Rey a ser víctima de sus preocupaciones, y sin aceptarle se marcha:

Dulces fueran esos brazos,
Enrique, cuando tus brazos
me los dieras sin puñal.

Termina el episodio en la última escena cuando las gentes de don Enrique han apresado al Infanzón y a su criado; el Rey—vestido con los atributos reales—movido a piedad por los ruegos de don Enrique,

después de perdonar a aquéllos, pide a su hermano el puñal; al ir a dárselo la corona se cae de la cabeza de don Pedro, y don Enrique la recoge también:

Sospecha que en mí un vasallo
tienes, gran señor, que vuelve
por tu reino en la corona
y en el puñal por tus leyes.

Consideremos lo que era en el teatro de Lope la figura de don Pedro, y quedará justificado este episodio, que ninguna relación guarda con el asunto que se ventila en la comedia.

III

Prevenido el lector de lo que queremos hacer, e informado de la acción desarrollada en la comedia, podemos entrar a hacer el análisis de la misma, para buscar las referencias a las instituciones sociales y políticas.

En lugar preferente se destaca un factor político singular, el Rey, que unas veces representa la dignidad real en abstracto, y otras es el monarca don Pedro de Castilla; algunos valores sociales y alusiones no bien determinadas a magistrados e instituciones, suficientes para darnos idea de la manera como Lope concebía la sociedad en donde sus personajes vivieron.

En esta comedia la persona del Rey es inviolable, y casi sagrada: un don que Dios hace a los pueblos—bueno o malo según merezcan premio o castigo,—hay que obedecerla, aunque no haya que imitarla si su conducta es reprobable. Su poder es ilimitado; cuando el Infanzón se lamenta de su suerte por haberse fiado del Rey, el poeta pone en boca de Cordero estas palabras:

Cuando no lo hicieras,
la misma seguridad
tuvieras de él en Illescas;
que el Rey es gallo que canta
en todas partes.

El respeto que los súbditos le deben, que alcanza tanto a su persona como a su casa, le hacen poderoso y soberano, no el esfuerzo personal;

el atributo más alto en él es hacer justicia, y su mayor virtud lograr con su conducta ganarse la generosa estimación de sus vasallos, que en reciprocidad hacen gala del real afecto que a la persona del Rey se tiene siempre en todos los solares ilustres del Reino.

La dignidad real es de tal naturaleza que obliga por sí; los reyes no pelean: sus manos «saben deshacer tiranos por más valientes que sean;» «hoy verá ese hombre loco—dice don Pedro aludiendo al Infanzón—quién es la potestad que tiene en poco.»

Pero la comedia se complace, sin embargo, en presentar la figura del Rey don Pedro conforme al capricho del autor y a las exigencias del drama en que aparece; la doble naturaleza de don Pedro, como Rey y como hombre, juega en la escena papel importantísimo, y tanto interesa a Lope presentarle en esta ocasión desprovisto de sus atributos soberanos, como adornado con ellos. Además, el doble concepto que en la historia tenía ya asignado este personaje, de cruel y justiciero, se trae a la comedia y viene a aumentar la dificultad de deslindar lo privativo de la realeza, de lo que es peculiar del carácter asignado al soberano.

En este aspecto son notorios los deseos que el monarca tiene de probar su valor personal, que en una ocasión le hacen decir:

Vive Dios, que el que esta noche
no me tirare a matar,
me ha de enojar; pues decís
que me venerais por Rey,
y no me temeis por mí,
cobarde debo de ser.

Y como el otro héroe de la comedia, el Infanzón, en formas y ocasiones diversas ha provocado al Rey, y llegado a declarar,

y esto fuera de mí a él,
aunque es don Pedro el Cruel,
yo sé que no me matara,

no es extraño que el artificio del drama permita que don Pedro saque de la torre al Infanzón, ya condenado por sus crímenes, le dé espada después para que se defienda, le acometa, y vencedor le obligue a confesarse vencido, para tener luego la satisfacción de decirle:

yo,
yo soy, que así, cuerpo a cuerpo,

como tú lo deseabas,
te he dado a entender, que puedo
hacer hombre con la espada
lo que Rey con el respeto:
y considera, villano,
que con la vida te dejo
por ser menos que el Cantor,
y que el Clérigo que he muerto
en Sevilla, de quien tú
hiciste tan gran desprecio;
y esto por darte a entender,
que los reyes en su asiento
soberanos son más que hombres,
por la deidad que hay en ellos;
y también más que hombres son
por el valor y el esfuerzo.

De entre los valores sociales que apuntábamos antes, desempeña la alta nobleza, representada en el Infanzón, el elemento preponderante [1]. Lope ofrece este problema con cierta ambigüedad, porque si en boca del Rey pone la frase

quién Infanzones son, quién Ricos hombres,

como si fueran grupos sociales distintos, dentro de la alta nobleza, a la pregunta del Rey,

¿Sois vois Tello García?

responde don Tello que él es un Infanzón de Castilla, pero en cambio en otra escena el propio Tello dice:

Rico hombre soy de Castilla
y a la par de mí se asienta
el Conde de Trastamara,
su hermano, aunque a mano izquierda [1].

1 No recogemos nada referente a D. Enrique de Trastamara por no considerar su intervención parte integrante de la comedia.

1 Lo que para Lope era ambigüedad se ofrece claro tanto en libros de erudición como en textos legales. Así Menéndez Pidal en *La España del Cid* (Madrid, 1929), t. I, p. 106, dice: «Entre las varias clases de nobleza... se distinguen claramente dos... los *ricos hombres*, los cuales desempeñan los altos cargos... Por bajo de ellos estaban los nobles de segunda categoría, los simples *infanzones*, y a esta clase pertenecía el Cid. Y entre los *Opúsculos legales del Rey Sabio*, publicados por la Academia de la Historia a principios del siglo pasado leemos en la ley 14, título III, libro cuarto del *Espéculo*, anterior en un siglo próximamente a los días de D. Pedro, la siguiente gradación: *a)* rico hombre, u otro hombre poderoso; *b)* mesnaderos del Rey, o infanzones, o homes extraños, que sean hijosdalgo; *c)* caballeros y hombres buenos honrados de las villas; *d)* escuderos, peones y otra gente baldía.

El Infanzón es un noble poderosísimo, que en sus tierras parte el cetro con el Rey; los vasallos sólo conocen al Monarca por su firma y sello, y eso con consentimiento del señor. Alardea de que la ley humana no existe para él, que sólo respeta a la de Dios (aunque a su manera, porque los preceptos que la ley divina tiene relativos al honor del prójimo los olvida cuando le viene en gana). Es privilegio de Infanzones entrar en palacio con las puertas de par en par, y llevar tras sí escuderos armados en la cámara regia; pero estas preeminencias nada valen cuando el Rey no quiere:

> Locas impertinencias,
> en los cuartos del Rey
> no hay preeminencias.

Para un estudio más ordenado de esta materia es conveniente hacer de ella varios apartados: *a)* Relaciones de los señores con el Rey. *b)* Facultades concedidas a los nobles y derechos que se arrogan. *c)* Relaciones de las diversas clases de nobles entre sí. *d)* Proceder de los señores para con sus vasallos. De cada una de estas partes hay reflejos en la obra que estudiamos. En cuanto a la primera cabe apuntar que, lo que hay, se deriva de conceptos abstractos, no de hechos que tengan desenvolvimiento normal en la comedia. Cuando el Monarca actúa, o lo hace disfrazado, o ejerciendo las funciones de supremo juez. Los Infanzones reconocen al Rey por señor, pero a veces basta para ese reconocimiento con darle silla cuando les visita, y otras festejándoles y regalándoles, como parientes, cuando con ellos están en buena armonía. Los Reyes, de otra parte, ven por lo general en la alta nobleza una limitación de su poder:

> Caiga tanta cabeza,
> sólo un cetro ha de haber, sola una alteza,
> que en los reinos del día
> un Sol es Majestad, y es Monarquía;
> y así sólo Castilla aclame un dueño
> de quien el mundo es átomo pequeño.

Si Ricos hombres o Infanzones faltan a las leyes del reino puede el Rey castigar sus delitos, y si el caso lo merece llegar hasta condenarlos a muerte y que hagan el paso del degollado, por el derecho que su poderío absoluto les da sobre la nobleza, bien según la creencia del Rey al perdonar la vida al Infanzón,

Los ricos hombres todos
se mirarán en su espejo,
y temblarán mi justicia
en la piedad que en él nuestro.

o como dice el gracioso de la comedia,

muriendo está a lo buho en esa sala
el Infanzón, quitadas las prisiones,
que el Rey para matarnos nos regala,
como hace el labrador a los lechones.

Reducidos solamente al texto de la comedia cuesta trabajo separar lo que son facultades y derechos de la nobleza, de lo que puede suponerse extralimitación de ese mismo derecho.

En el interesante monólogo, que empieza

Yo, don Fernando, soy Tello García
de Fuenmayor, yo el Infanzón de Illescas,

señala la extensión de sus dominios, «cuanta distancia veis se nombra mía;» la feracidad de sus tierras, «cuanto la vista en la aprehensión se pierde, es océano de mieses;» la variedad de las flores, la abundancia de sus rebaños, para terminar indicando la nobleza de su sangre, que desciende de casa, que, antes de Pelayo, «era ya alcuña de Infanzones.» Cierto que no hay alusión a las gentes que pueblan esos dominios, cultivan esas tierras, y apacientan esos rebaños; pero sobreentendido queda que quienes tales menesteres hacían, guardaban al Infanzón los respetos debidos a su jerarquía; sólo así podría don Tello decir con notorio orgullo:

Fuera de esto, por mí, y por esta espada,
soy la veneración de aquesta tierra,
no hay a mi antojo empresa reservada
a cuantas ve lugar, y casa encierra,
lisonja es de mi voz cuanto me agrada,
dueño soy de la paz y de la guerra,
mi renta son mil doblas, soberana
mi voluntad.

Y tan soberana es que no hay en toda esa comarca otro Rey y dueño sino él a los ojos de los villanos que tienen que condescender con sus deseos.

Hasta las justicias reales se doblegan a los caprichos de la nobleza:

los merinos son su gusto,
los pobres son sus esclavos,

y si los primeros no lo son, sin reparar en la autoridad que representan, les desacata, como a los alcaldes de Leganés, a quienes don Tello

quebrando
las varas en sus cabezas,
les metió el Rey en los cascos.

Personajes de la segunda nobleza tenemos alguno en el drama; sus características están borrosas; su relieve, al menos, se presenta esfumado. A este grupo pertenece la clase de los caballeros, lucidos hidalgos, estirados o cuitados escuderos de las casas de la alta nobleza: su categoría se mide «por la altura de la calidad.» Cuando el Infanzón, encaprichado de doña Leonor, la obliga a abandonar su casa y marido, y en compañía de su padre, tráela a Illescas para que sea su mujer,

hoy se casa, hoy, con nueva tiranía
elige poderoso,
la que del mismo tálamo a su esposo
a su pesar le quita,
que en ello dice que a su Rey imita,

el padre de la ultrajada, no obstante su rango nobiliario, parece cuerpo sin alma; siéntase en la silla para recibir a don Pedro, disfrazado, porque se lo dice; sólo tiene un rasgo cuando ante las insolencias de don Tello, exclama:

No soy noble, pues no muero
dando a Leonor libertad.

Y no quiere acudir al Rey cuando su hija le dice,

padre, y señor, poned fuego
a esta casa, y hablad al Rey,

porque desconfía de hallar favor en el soberano, a quien el aura popular supone amparador de toda clase de atropellos. La alta nobleza, como hemos indicado, es un freno para la autoridad del monarca; pero la situación de esta segunda nobleza, que tiene que vivir halagando al Rey y a los Ricos hombres, no tiene fuerza por sí. D. Tello no encuentra mejor palabra para el marido de doña Leonor que llamarle hidalguejo,

yo os sacaré del alma ese hidalguejo;
que venga a hacerme loca competencia
un cuitado escudero de mi casa.

La alta nobleza no obstante, cuando los escuderos eran necesarios, sabía distinguirlos, les daban escaños para que se sentasen, no les oían descubiertos y les reconocían alguna otra preeminencia.

Aunque lejos de estar completa, es más explícita la comedia en cuanto se refiere a las clases menesterosas. La arbitrariedad y el abuso de la fuerza para con ellas se destacan en términos que no ofrecen duda. Los villanos no tienen con su señor «ni vida segura ni honor reservado». El Infanzón es en este particular uno de tantos, y no puede extrañar que el Rey exclame, hablando con Tello:

Vos, como sabeis decillo,
vuestro gusto haceis razón:
vos el honor, y opinión,
de cuantas mujeres veis
en vuestras manos teneis,
pero disculpado estais,
si decís que me imitais
y que de mí lo aprendeis.

ni que en boca de Elvira, la villana, se ponga esta otra:

Un Tello, un Infanzón,
que en Illescas soberano,
deidad se hace de estos montes
y majestad de estos campos,
dueño en las vidas y haciendas,
poderoso, despreciando
con atrevimiento loco
provisiones y mandatos;
no haciendo caso del Rey
ni haciendo del cielo caso;
soberbio a lo poderoso
y sacrílego a lo sacro,
al fin, tirano, a quien tiemblan,
por lo altivo y por lo ingrato,
el decoro en las doncellas
y el honor en los casados.

Uno y otra coinciden en que el noble no encuentra freno a su voluntad, rendida al servicio de las más viles pasiones; si no las satisface al solicitar sus deseos, las logra por fuerza,

atrevido, temerario,
soberbio, bárbaro, loco,
sin Dios, sin ley, sin recato,
sin decoro, sin piedad,
resuelto y determinado.

Sólo la justicia del Rey puede vengar a los villanos de los atropellos de que son víctimas, pero esta justicia no siempre se ejercita, porque ha de administrarla el Rey personalmente, no por sus merinos, alcaldes o sayones. Por eso, en esta comedia en que el concepto de la justicia se ensalza, es de interés extraordinario el juicio contra el Infanzón y su criado por los ultrajes a Doña Leonor, Elvira y Ginesa.

Al hacer la acusación, el Rey, después de repetir conceptos que ha oído de sus labios «de tí mismo ha sabido locuras y ambiciones», le advierte:

y vos, si soberbia os dió
mi padre, que os estimó,
temed la justicia mía,
que si sois Tello García,
soy el Rey don Pedro yo.

Fortún después presenta las mujeres a don Tello y le dice:

Pues bien podeis entender,
si llegais a conocellas,
que el Rey contra vos en ellas
constituye su poder:
y así, consiste en las dos
vuestra vida, o vuestra muerte.

Nada puede alegar el Infanzón contra los acusadores dicterios de las ofendidas, pero sobrecogido de espanto queda, cuando preguntando a Fortún dónde le lleva, le dice:

a una torre de palacio,
del suplicio breve espacio,
porque ya a la muerte vais;
mirad, señor, lo que importa
el sujetarse a la ley,

Doña Leonor y Elvira, al conocer la severidad del fallo, se atreven á suplicar clemencia al Rey, pero él las arroja indignado de su lado,

pedirme justicia
sólo pudisteis vosotras;
pero pedir que dispense
en ella, estorbar la gloria
de mi justicia... Mañana
haced que en un palo pongan
su cabeza, y juntamente
haced poned en la horca
el criado que le imita.

Y, libre de la presencia de las mujeres, añade:

El Rey que agravios perdona,
hechos a la Majestad,
a sí se agravia, que consta
así de justicia el cetro,
como de misericordia,
y estas han de ser iguales,
que una falta, si otra sobra.

Ese espíritu de implacable justicia es el que le lleva a apostrofar al Infanzón, después que en singular combate le ha vencido,

y vete, pues estás libre,
donde no alcance mi imperio,
que si en Castilla te prenden,
has de morir sin remedio,
que aquí la espada te libra,
y allí te amenaza el cetro;
aquí soy tu amigo, allí
soy tu Rey; aquí te absuelvo
de los delitos, y allá
te he de castigar por ellos;
allí ha de obrar la justicia,
y la piedad que te muestro
ahora, aquí; aquí soy piadoso,
y allí he de ser Rey severo.

Cuando el pueblo de Madrid, ignorante de la fuga, le pide que perdone la vida al Infanzón, aparenta mostrarse inflexible,

ese loco
es a mis leyes rebelde,
tirano, y en Castilla
nadie atropellarlas piense,
que en su amparo, vive Dios,
que aun no perdone y respete
a don Enrique, mi hermano.

y no sólo no le perdona, sino que manda lleven al suplicio a amo y criado. Sin embargo, las intrigas y enredos de la comedia dan lugar a que se ejercite la misericordia, pero no sin hacerle esta recomendación:

Vivo quedas Infanzón,
mi majestad obedece,
no me irrites soberano,
ni me provoques valiente,
que el que sabe así ser Rey,
sabe ser don Pedro, y puede
rendir soberbias espadas,
y cortar cuellos rebeldes.

Dentro de las casas villanas hay diferencias nacidas de la situación económica de cada cual. Elvira y Ginesa, cuando llegan a casa de don Tello, son calificadas por igual; pero los padres de Elvira son los labradores más ricos de la aldea (Leganés), y Ginesa es la criada de la casa; el propio don Tello, cuando las conoce, no hace caso de la criada, y deja que su lacayo se divierta con ella.

Mas nada valen los villanos, ricos o pobres, al lado de la alta nobleza: el desprecio hacia la gente vulgar es tan notorio, como la resignación con que estos desventurados soportan su suerte, convencidos de que están a merced del poderoso, a quien sólo alguna vez permite Dios encuentre

hombres que te acusen,
mujeres que lloren,
leyes que te culpen,
poder que te venza,
verdad que te ofusque,
cetro que te postre,
y Rey que te juzgue.

como al Infanzón, cuando confiado viene a Madrid llamado por el So-

berano. «Echad fuera a esas villanas» o «echadlas fuera y matadlas», son dicterios frecuentes en don Tello.

Tal es la sociedad: recojamos ahora las notas de carácter político-administrativo. Un simulacro de audiencia pública ofrece la comedia: en él se echa de ver la distinta manera de proceder en la resolución de los negocios, porque al lado de un procedimiento ejecutivo rápido—la parte pide de palabra y el Rey resuelve en el acto y manda despachar,—hay otro lento, en el cual la parte presenta un memorial al Consejo, en donde se ven los asuntos más despacio. En el primero, los privados del Rey tienen alguna intervención; aunque carecen de autoridad por sí, como medianeros del Rey tienen la autoridad emanada del encargo que del Soberano reciben, y en el ejercicio de esas funciones tratan como iguales a la alta nobleza y como superiores a sus iguales. Cuando el Rey no quiere dar la cara, ellos le sirven de medianeros:

El Rey a saber me envía,
si a estas damas conoceis:
aquí presentes teneis
el rigor y la osadía.

Y ellos son los que en esta comedia encierran en la torre al Infanzón, le recuerdan la conveniencia de respetar las leyes humanas, y le anuncian su próximo suplicio.

Los hechos relatados en la comedia introducen una novedad en la vida de Castilla: la necesidad de que el pueblo tenga fácil acceso al Rey para que pueda pedirle amparo, contra los agravios que recibe de los poderosos, en las puertas de sus cortes, y para hacerlo con más solemnidad declara que mandará construir aquellas sillas que los atenienses llamaron exedras, empezando por Madrid, y continuando fuera

en ciudades diferentes,
exedras edificando,
donde la justicia reine,
y esté la misericordia
ceñida de olivas verdes.

La comedia tiene frecuentes alusiones a instituciones, cuyo funcionamiento da por conocido el poeta, como el relativo al ejército, sus grados, la fidelidad al Rey,

es desdichado el Rey
a quien no aman sus soldados,

del gobierno, del erario público, y de otras varias.

También está llena de alusiones a costumbres, desde el tratamiento debido al Rey, a quien le da el de Alteza, a fórmulas de cortesías como la de «dadme esos pies» (para besarlos) dirigida al Rey; dadme esas manos, usada entre caballeros; indicación de fiestas populares, como las del Mayo de Madrid, [1] celebrada en el Sotillo el día 1.º de ese mes,

> siendo para mis cuidados
> día de San Bernabé
> el día de Santiago; [2]

los trajes de las aldeanas en día de fiesta; ya el que usa Elvira cuando viene a Madrid a ver el Mayo, ya el de Ginesa, cuando dice que le gustan los sayales

> olorosos, como limpios
> de Leganés, donde el cuerpo
> contento va, si no rico,

contrastando con los trajes cortesanos que les han puesto en Madrid, llamadas por el Rey, que califica de «satisfacción de delitos en purgatorio de galas». Hay alusiones a juegos públicos, como el de jugar cañas; a los monteros que guardan la torre que sirve de prisión a don Tello; a los alcaides de las cárceles, a los confesores de los reos condenados a muerte—costumbre establecida en España desde que Pío V por un *motu proprio* dispuso que aunque los criminales por sus delitos debieran perder la vida corporal, era necesario poner los medios para procurar su salvación espiritual—; a los viajes por la posta, a los maestros y oficiales de cantería, constructores de obras, a las informaciones de limpieza de sangre, y a otras varias costumbres e instituciones.

Hallamos también indicación de personajes históricos, como aquellos versos en que hablando de D. Fadrique, Maestre de Santiago, se cita a la reina doña Blanca, sin nombrarla:

---

1 «De las que lleva esta décima tercia parte (dice el propio Lope a Baltasar Eliseo de Medinilla en una de las dedicatorias) cabe a vuestra merced la que se llama *Santiago el Verde*, imitando la estación que hace Madrid el primero día de mayo al Soto, donde el padre Manzanares, adornado de tantos coches, no envidia las altas ruedas del Tajo, las naves de Guadalquivir ni los naranjos de Guadalaviar».

2 El sentido concreto de esta frase se encuentra aclarado en el refrán, *Por San Bernabé dijo el sol: aquí estaré.* Al hacer alusión a él Rodríguez Marín en el *Discurso* que intercala en su libro *Más de 21.000 refranes castellanos* (Madrid, 1926), pág. XLVI, dice que es anterior a la corrección del almanaque decretada por Gregorio XIII en 1582. O sea, que en los años de la infancia de Lope, el día de San Bernabé coincidía con el solsticio de verano.

con religión de que quiere
del castillo de Sidonia
redimir la flor de Lis,
que ha de ser púrpurea rosa,

pues es sabido que la reina doña Blanca estuvo presa en el castillo de Medina Sidonia, antes de morir asesinada [1].

En ocasiones la fantasía dió vida a personajes como a esa hija que don Pedro dice que tiene, nacida de doña Juana de Alburquerque, aunque no conozcamos referencia alguna ni de la madre ni de la hija, y el mismo origen hay que atribuir a la creación del convento de monjas dominicas en Madrid por el Rey, leyenda que en opinión de Amador de los Ríos no tiene más antigüedad que el siglo XVI [2].

No faltan tampoco pasajes relativos a la idea de Estado. Algunos versos hemos citado ya, como aquel

solo un cetro ha de haber, sola una Alteza

en el que el concepto de la monarquía absoluta se ensalza, y convierte al Monarca en la fuente de todo poder y todo derecho. Pero frente a este concepto se levanta la del fraccionamiento de la autoridad en beneficio de las clases nobiliarias, favorable a la existencia de estados minúsculos soberanos. No ya sólo en el monólogo que empieza

Yo, don Fernando, soy Tello García

ya citado, sino en otros pasajes se encuentra esa arrogancia nobiliaria, como lo revela el Infanzón, cuando dice que el Rey

intenta
irritarme, y irritar
de Castilla la nobleza,
y vive Dios.

Citaremos para terminar la nota festiva que—dejando aparte las libertades de Cordero para con su señor, trato de bufón no de criado—también se cultiva, como ocurre por ejemplo con el elogio que hace Ginesa del borrico de Busto:

---

1 La fuente de estas referencias no se halla en la *Crónica* de Ayala, sino en pasajes de la *Cuarta Crónica general*, de donde pasó a Garibay y a otros. Florez en sus *Reinas Católicas*, refuta los supuestos amores de D. Fadrique con la reina doña Blanca, por no conocerse dato ninguno que de valor a tales consejas.

2 Sobre este extremo divaga extensamente dicho crítico en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid* (Madrid, 1860), t. I, págs. 346-8.

No hay pollino más gentil;
en este contorno excede
al choto más vivo, y puede
ser signo del mes de Abril;
y más, si le pica Gil,
que le conoce las mañas,
llanos hará las montañas;
asno es al fin de tal ley,
que en él, sin vergüenza, el Rey
puede en Madrid jugar cañas.

AMALIO HUARTE