

6-1995

El personaje del rey Pedro I en las dos versiones de El médico de su honra

Juan Pedro Sánchez

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Sánchez, Juan Pedro, "El personaje del rey Pedro I en las dos versiones de El médico de su honra" Teatro. Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 6-7, pp. 71-80

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

4

EL PERSONAJE DEL REY PEDRO I EN LAS DOS VERSIONES DE *EL MÉDICO DE SU HONRA*

Juan Pedro SÁNCHEZ SÁNCHEZ

En estas dos obras, el personaje del rey Pedro I¹ es el aglutinador de la mayoría de los aspectos que en ella aparecen. Presentando las diferencias que ambos textos poseen, se podrá vislumbrar las intenciones de los dos autores a la hora de escribir una obra basada en un tema histórico. Para ello, el personaje del rey Pedro I marcará la gran parte de los acontecimientos y la forma de concebirlos en una y otra obra.

Toda la crítica está de acuerdo en que el supuesto² manuscrito de Lope de Vega es anterior al de Calderón y que, por lo tanto, éste se basó en el de aquél para su elaboración.

¹ Rey de Castilla y León apodado el Cruel o el Justiciero. Sucedió a su padre Alfonso XI en 1350 e inmediatamente comenzó a perseguir a sus hermanos naturales. Murió a manos de uno de ellos, Enrique de Trastámara, personaje que también aparece en la obra y que reinó desde la muerte de su hermano (1369), hasta la suya propia en 1379.

² Hoy día, es aceptado por toda la crítica que Lope de Vega no es el autor de este manuscrito. Morley y Bruerton así lo aseguran tras su análisis de la versificación estrófica: "¡Ay, verdades, que en el amor...!" (1625) es la única comedia fechada entre 1612 y 1635 que no tiene octoslabos, por lo tanto, en una comedia con muchos romances sugiere que se trata de un autor diferente. ("Cronología de las comedias de Lope de Vega, Madrid, Gredos, 1968, p. 509)

A lo largo de este comentario aparecerán algunos aspectos que pueden llevarnos a dudar de la autoría de Lope de la primera versión que hoy conservamos.³

Las dos obras presentan personajes históricos, siendo de especial relevancia los de el rey Pedro I y su hermano el Infante don Enrique. Es el rey el personaje que presenta un comportamiento más extraño y diferente. Parece que la versión impresa en 1630 (ver nota 3) es una justificación para mostrarnos el carácter bueno -pero haciendo poco honor a una justicia real- de un monarca que quiere arreglarlo todo como sea. Por contra, el rey de la versión calderoniana es duro, justiciero y, en honor a su apodo, cruel.

En el comienzo de la obra, el Infante don Enrique cae del caballo y parece malherido. Veamos la escena en ambas versiones:

REY: ¿Está muerto?

ALVARO: El pulso apenas,
yerto y desmayado agora,
nos da anuncios de su vida

REY: Cúrense caballos; hola!

(Vase el rey y su tropa)

PEDRO: ¡Qué buena visita de hermano!

ALVARO: Su entereza en todas cosas
el mundo admira.

(I, vv. 41-48)

La idea de cómo es el rey nos la dan los dos caballeros, para quienes el solo hecho de haberse parado a preguntar por su hermano herido es suficiente para definirle como un gran rey con gran "entereza". Es decir, para los dos caballeros, el no acercarse al rey sería irreprochable debido a su status social, pero el hecho de aproximarse e interesarse hace ver su grado de humanidad.

Veamos lo ocurrido tras la caída del Infante en la versión de Calderón:

REY: Llegad a esa quinta bella,
que está del camino al paso,
don Arias, a ver si acaso,
recogido un poco en ella,
cobra salud el Infante.
Todos os quedad aquí,
y dadme un caballo a mí,
que he de pasar adelante;

³ Véase la introducción de D.W. Cruickshank a su edición de "El médico de su honra", Castalia, Madrid, 1989, pp.11-15. En ella, se recogen las últimas conclusiones sobre las fechas de estreno y publicaciones de ambas versiones.

que aunque este horror y mancilla
mi rémora pudo ser,
no me quiero detener
hasta llegar a Sevilla
Allá llegará la nueva
del suceso.

(Vase)

ARIAS: Esta ocasión
de su fiera condición
ha sido bastante prueba.
¿Quién a un hermano dejara,
tropezando de esta suerte
en los brazos de la muerte?

¡Vive Dios!

DIEGO: Calla y repara
en que, si oyen las paredes,
los troncos, don Arias, ven
y nada nos está bien.

(vv. 13-35)

Nuevamente la opinión que podemos sacar del rey nos la dan los dos caballeros, en esta ocasión, don Arias y don Diego. Para ellos dos, la forma de actuar del rey es buena muestra de su "fiera condición", que deja a su hermano en "brazos de la muerte". Esta opinión se completa con el temor que muestran los dos caballeros hacia la persona del rey: "calla y repara que paredes y árboles pueden oírnos". Esta sí es la imagen histórica que se tenía del rey don Pedro y así de fiel lo es Calderón al representarla.

Es curioso que, aunque el comportamiento del rey calderoniano es más atento hacia su hermano, el rey de la primera versión resulta mejor parado; ello se debe sin duda a la opinión pública que una y otra versión muestran.

Resulta claro, pues, que Calderón hace honor a una historia que se acerca más a la verdad histórica y a ese carácter cruel del rey. Calderón se aproxima mucho más a esa verdad histórica incluyendo en la obra unos versos que, en boca del público, anticipan el posterior asesinato del rey a manos de su hermano el Infante don Enrique, y que no son sino un reflejo de la tradición popular que recogió el hecho en varios romances:

(Cantan)

El Infante don Enrique
hoy se despidió del Rey;
su pesadumbre y su ausencia
quiera Dios que pare en bien.

(vv. 2530-2533)

(Música)

Para Consuegra camina,
donde piensa que han de ser
teatros de mil tragedias
las montañas de Montiel.
(vv. 2634-2637)

Resultaría increíble que Lope de Vega, si fuera autor de la primera versión, no hubiera aprovechado este tema histórico para romancearlo en unas voces y cantos anónimos como hace Calderón.⁴

Sin embargo, en esta primera versión no aparece ninguna mención de estos romances. La razón se antoja sencilla: perjudicaría la idea de buen rey que se quiere dar en la obra y que se completa con la forma tan particular de resolver el final de la obra. En ese final, el Infante sale muy bien parado ante una más que probable e insinuada culpabilidad; unos romances acusadores como los de Calderón dejarían en mal lugar la imagen de rey que salva a hermano en la versión de 1630.

Efectivamente, cuando se descubre el cuerpo muerto de doña Mayor, el rey se apresura a poner remedio a todo:

REY: Agora importa
tratar del remedio aquí:
Jacinto, todas las cosas
se acaban en este mundo
porque vienen a ser todas
perecederas; y, en fin,
pisa otra patria tu esposa.

El consuelo del rey hacia don Jacinto resulta conformista y hasta cómico, como se puede extraer de lo subrayado. Y continúa:

De Dios son todos secretos,
que con mano poderosa
suele castigar maldades,
dando experiencia con otras.

Se excusa de cualquier dictamen erróneo suyo delegando toda responsabilidad, en última instancia, en la justicia divina.

⁴ Con la facilidad de Lope de Vega para crear versos que traten cualquier tema, resultaría fácil que lo hiciera en esta obra, como lo ha hecho en tantas otras, siendo "El caballero de Olmedo" una de las más conocidas y más populares.

tu vida nuevo ser cobra;
tú estás libre, a Margarita
debes, don Jacinto, su honra.
(III,vv. 763-777)

Y completa su discurso emparejando a don Jacinto con Margarita. Cumple la promesa que le hizo a la dama de restaurar su honor en la primera oportunidad que tuviese.

El rey cree tener todo atado y bien atado, pero don Jacinto comienza sus simulaciones -en realidad, verdaderas- de aquellas situaciones en las que podría verse envuelto su honor. Para todas ellas, el rey tiene solución, hasta la última y más conocida de todas: "Sangrarla". Es decir, el rey sabe lo que ha hecho don Jacinto y aprueba lo hecho para una posible repetición de los hechos. Lo acepta porque le sirve para sacar de toda duda a su hermano el Infante, "vendiéndose" el propio rey a don Jacinto por su silencio (en todas las simulaciones anteriores no ha nombrado a don Enrique, y todas ellas las realiza ante todos los presentes):

REY:(...)
os prometo de pagaros
el respeto a la persona
de Enrique, siendo desde hoy
vos dueño de mi corona,
siendo mi amigo, mi amparo,
siendo mi privanza toda...
(III,vv. 851-856)

Esta es la justicia que aplica un rey, posiblemente encubridor, y vendido a la "buena causa" de evitar la malareputación de su hermano ante un pueblo que hablaba de la relación entre el Infante y doña Mayor, es decir, otra vez la opinión pública vuelve a influir en el comportamiento de los personajes:

ALVARO:Mira lo que el vulgo fiero
dice de Enrique y Mayor.
MARGAR:¿Qué dice?
ALVARO: Que tuvo amor
Mayor a Enrique primero,
y que la correspondencia
está firme de los dos.
(III,vv. 21-26)

Nótese que don Alvaro habla de "vulgo fiero" y con ello ya toma una postura que vimos al comienzo de la obra: favorable hacia todo lo que hace la familia real. Lo que sí está claro es que no se le escapa ningún detalle, y para que nadie más

sepa cómo fue todo y cómo se resolvió, da un aviso para que nada de lo presenciado u oído salga de los allí presentes:

REY:...y a todos requiero agora
que si lo que aquí ha pasado,
¡por vida de mi corona!
se publica, que la vida
aun sea venganza poca.
(III,vv. 874-878)

Ahora se puede entender mejor el comentario de los caballeros hecho al principio de la obra. Realmente nos encontramos ante un rey "bueno" que quiere salvar a su hermano, pero totalmente irreal por la forma de administrar justicia en la época que representa. También irreal porque no se corresponde con la imagen histórica que se tiene de este rey.

¿Podemos creer que Lope de Vega ignoraría la historia de este rey y se lanzaría a presentar una versión tan amable y humana, pero falaz en cuanto a la resolución del destino de los personajes, sobre todo, teniendo en cuenta que no había peligro de censura ante un tratamiento crítico de los personajes? Realmente es muy difícil que fuera así.

El rey calderoniano sabe todo lo ocurrido antes del diálogo final con don Gutierre: Coquín le informa de que evite la muerte de doña Mencía:

COQUIN:Yo, enterrecido de ver
una infelice mujer,
perseguida de su estrella,
vengo, señor, a avisarte
que tu brazo altivo y fuerte
hoy la libre de la muerte.
(vv. 2758-2764)

La forma de resolver el final de la obra en el primer manuscrito es demasiado forzada. El rey sabe lo que ocurre en las últimas palabras de don Jacinto, en las que expone las posibles situaciones por las que su honor puede verse agraviado.

Evidentemente, Calderón se ajusta totalmente a la elaboración de una trama perfecta, respetando el importante criterio aristotélico de la verosimilitud.⁵

⁵ Para Aristóteles, lo principal es la fábula, el argumento: De suerte que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal en todo. ("Poética", p.148). Además, los hechos deben respetar el importante criterio de la verosimilitud: Pero éstas (peripecia y agnición) deben nacer de la estructura misma de la fábula, de suerte que resulten de los hechos anteriores o por necesidad o verosimilmente. ("Poética", p.163).

Pero Calderón va mucho más allá porque también respeta la idea de agnición y la idea de pericia. Así se definen en la "Poética":

Peripezia es el cambio de la acción
en sentido contrario.⁶

El rey se dispone a averiguar lo que pasa, pero es Coquín quien de improviso le cuenta todo.

La agnición es, como su nombre indica,
un cambio desde la ignorancia al
conocimiento.⁷

Efectivamente, el rey pasa de la ignorancia y la confusión a entender todos los hechos por las palabras de Coquín.

Y la agnición más perfecta es la
acompañada de pericia, como la del
"Edipo".⁸

Y lo mismo ocurre con la obra del propio Calderón.

Como puede observarse, la presencia de Coquín en esta parte de la obra le da un papel más importante de lo que otros autores y críticos de la época le concedieron al criado.⁹

⁶ "Poética", p.163.

⁷ Idem, p. 164

⁸ Idem, p.164

⁹ En 1616 escribe Ricardo de Turia: Y la introducción de los lacayos en las comedias no es porque entiendan que la persona de un lacayo sea para comunicarle negocios de estado y de gobierno, sino por no multiplicar interlocutores. ("Preceptiva", p.179, ver bibliografía). Y en 1635, cuando la obra de Calderón ya había aparecido, Pellicer de Tovar escribe: Porque si el héroe es gran señor, como acontece las más veces, ¿por qué ha de ser cómplice en todos sus misterios un lacayo?. ("Preceptiva", p.127). En este caso, Coquín no es cómplice de don Gutierre, sino al contrario, es el amo el que quiere participar de lo que el criado sabe, pero no lo dice. Y sí es el rey el cómplice de los misterios que el criado conoce. Por lo tanto, Calderón se desmarca de las teorías de la época, cosa que no hace el autor de la primera versión con el criado Galindo, el cual, según es entendido por la tradición, se adapta al típico papel de bufón gracioso, sin más. Un estudio más profundo de el personaje de Coquín ver "Perfil y función de Coquín" de

Ahora el rey se dispone a administrar justicia. En primer lugar, el diálogo entre el rey y el caballero se produce en privado, evitando el público del manuscrito primero:

GUTIERRE: Señor, escuchad aparte
disculpas.
(vv. 2900-2901)

De esta forma, don Gutierre puede insinuar la culpabilidad del Infante, pero en privado:

GUTIERRE: ¿Y si volviendo a mi casa
hallo algún papel que pide
que el Infante no se vaya?
(vv. 2923-2925)

No aparece una opinión pública de don Enrique porque durante la obra tampoco se hizo.

El rey empareja a don Gutierre con Leonor pero, en esta ocasión, y a diferencia del primer manuscrito, el asesino se resiste varias veces al dictamen final del monarca:

REY: Dádsela, pues, a Leonor,
que yo sé que su alabanza
la merece.
GUTIERRE: Sí la doy
Mas mira, que va bañada
en sangre, Leonor.
LEONOR: No importa;
que no me admira ni espanta.
GUTIERRE: Mira que médico he sido
de mi honra: no está olvidada
la ciencia.
LEONOR: Cura con ella
mi vida, en estando mala.
GUTIERRE: Pues con esta condición
te la doy.
(vv. 2940-2951)

Don Gutierre impone la "condición" de que pueda ser nuevamente "médico de su honra", como un aviso, lo que demuestra su malestar y poca confianza en los designios finales mandados por el rey. Para la época, perdonar el asesinato de una mujer -en este caso, más grave, pues doña Mencía es inocente- a manos de un hombre era impensable. Pero la crueldad del rey se basa en castigar a don Gutierre a volver al pasado, a unirse con la mujer que dejara por sus incorregibles celos. En este sentido, Calderón es muy original: delega toda la autoridad en el rey, el cual condena al caballero a vivir con la constante amenaza y presencia de los celos, esos que le devoran más que la muerte misma como un constante sufrimiento.

Como ya he señalado, no hay ninguna referencia en público hacia el Infante porque tampoco hubo ninguna referencia por el pueblo, a lo largo de la obra, sobre la posible relación entre el propio Infante y doña Mencía.

Tampoco aparece ninguna referencia religiosa en la que delegar una última justicia ante el posible error humano. Calderón nos presenta una sociedad en la que el hombre es el que administra justicia para bien y para mal, pero donde lo divino se acepta sin que intervenga en ella. Así, no perjudica el criterio aristotélico de la verosimilitud (acudir a Dios como ejecutor resultaría lo más fácil).

La benevolencia del autor del primer manuscrito al tratar al rey, frente a la austera severidad de Calderón parece que hace hallarnos ante dos tendencias teatrales (la de Calderón sin duda alguna) que se desarrollan a partir del segundo cuarto de siglo.¹⁰

En este periodo se puede intuir un cambio de la primacía del deleite por lo moral y lo didáctico, aspectos estos últimos muy similares a el afán pacificador del monarca de la primera versión.¹¹

Aparte de los hechos ya reseñados sobre la imposibilidad de que Lope de Vega sea el autor del primer manuscrito se pueden añadir otros dos. Primero, es la época de madurez del autor y resulta difícil creer que se desmarque con una obra cargada de tanto moralismo paternalista, cuando por estos años escribe una obra tan polémica como *El castigo sin venganza*, obra que fue retirada tras su primera representación en las tablas debido a su fuerte planteamiento. Y segundo, apenas hay dos o tres mínimas referencias mitológicas, cuando sabemos que Lope

¹⁰ Así lo apuntan Morley y Bruerton: Con "El médico de su honra", pues, hay 10 comedias que muestran mucha semejanza entre sí, y ninguna con la obra de Lope. ¿Representan una moda posterior a Lope? ¿Son obra de un único dramaturgo? No lo sabemos. (Op. cit., p.510).

¹¹ Se da, al parecer, una violenta inversión del "deleitar aprovechando" en un "enseñar deleitando". ("Hª del teatro en España.I", dirigida por J.M.Díez Borque, Madrid, Taurus, 1983, p.498).

explotaba su vena poética aprovechando las comparaciones entre situaciones de la obra y pasajes mitológicos conocidos.

Estas razones nos llevan a pensar que es una obra de un autor que pudo ser refundición o versión -no sabemos hasta qué punto- de un original de Lope, hoy perdido.¹²

¹² La obra de Lope -que representaron el famoso actor Avendaño entre 1621 y 1623, y el no menos ilustre Antonio de Prado en 1628- ha llegado a nosotros en forma incorrectísima, que delata su impresión sobre algún manuscrito, no del Fénix, sino de alguna de sus desdichados corruptores como Andrés de Claramonte. (Lope de Vega, "Obras completas", edición de Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, p.951).