

Introducción

El Príncipe despeñado de Lope de Vega y *El amor constante* de Guillén de Castro son obras que plantean abiertamente el tema del tiranicidio. Ambas tienen en común la acción desenfundada de dos reyes, que pierden su razón y derecho en el arte de gobernar al verse arrastrados por los deseos lujuriosos hacia dos mujeres: Sancho, rey de Navarra, enamorado de Blanca de Cruzate, y el Rey de Hungría, preso de su deseo hacia Nísida. Ambos corren la misma suerte y pagan sus incontrolados deseos con la muerte. Justificación de las tesis del padre Mariana a favor del tiranicidio o enseñanza moral para prevenirlo, el caso es que son dos obras atrevidas: más en el caso de Lope de Vega, que lejos de trasladarse a situaciones atemporales o foráneas (el Reino de Hungría para el caso de *El amor constante*), apuesta por un hecho histórico acaecido en el siglo XI en el Reino de Navarra. En esta obra, a diferencia de *Peribáñez, Fuenteovejuna o El mejor alcalde, el Rey* (donde se hace una apología del buen monarca), el objeto del tiranicidio no es un servidor del Rey, excedido en su acción de gobierno por el descontrol de sus pasiones, sino el monarca mismo. En el caso de *El Príncipe Despeñado*, se trata de la restitución de la línea sucesoria legítima. Por el contrario, en *El amor constante* hay una ruptura de la línea sucesoria, que se trata de legitimar con el matrimonio de Leónido y la Infanta.

La simbología en ambas obras

El marco espacial en que se desarrollan ambas obras es divergente. *El amor constante* se desarrolla en un ambiente fabuloso y palatino, donde se concentran las más nobles y las más viles acciones, ligadas a personajes opuestos: Nísida y Zelauro, como defensores del libertad y valedores de unos sentimientos de amor puros, frente a la lujuria y soberbia del Rey. *El príncipe despeñado* desarrolla la acción en espacios más variados. Podría pensarse que hay un punto de partida en la oposición de Antonio de Guevara entre la Corte y la Aldea¹. Entendida la Corte como lugar de bullicio, ambición

¹ GUEVARA, Antonio de: *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*. Cátedra. Letras Hispanas. Madrid. 1984

y vicio (en términos religiosos identificada con el pecado y el mundo) y presentada la Aldea como la primigenia vuelta a la naturaleza del hombre después de una reforma interior. Y algo de razón puede haber si se entiende este pensamiento más que como una herencia erasmista, como planteamiento senequista de la necesidad de dominio de uno mismo como antesala para conseguir la libertad².

Pero Lope de Vega nos presenta un escenario más complejo. Más alejado de la oposición fija de caracteres de Guillén, los personajes de Lope son variables en sus comportamientos, presos de los lugares donde se desarrollan sus acciones. Se diferencian tres espacios geográficos (corte, aldea, monte/sierra), que a través de diversos subterfugios se adivinaban en el escenario, para someter al espectador a una escenificación impactante de signos visuales en un continuo ascenso y descenso a diferentes planos³. Tanto la corte como el monte/sierra son símbolos de vida salvaje y desenfreno de pasiones. Mundos opuestos pero que participan de la misma naturaleza irracional. Ni siquiera el aposento privado de doña Blanca, reservado a la intimidad y santuario de su honor, escapa al salvajismo y violencia de la violación. Acto que tiene su preparación en el encuentro privado entre Don Sancho y Doña Blanca en lo alto del monte.

La aldea se presenta como lugar reparador de los desmanes, lugar de la inocencia, simbolizada por el niño desnudo llevado por Danteo, espacio de reconciliación de bandos enfrentados, simbolizados por los hermanos Martín y Ramón, y de reencuentro de Elvira con su hijo. Es en la aldea donde está la casa solar de don Martín, resguardo de la intimidad femenina de su mujer doña Blanca y símbolo de la hacienda y del honor familiar, espacio sacrosanto que Don Sancho viola a doña Blanca, (espacio cerrado como la corte, pero a diferencia de ésta espacio privado y no público), y donde yacerá, sobre la misma cama del forcejeo, el cuerpo inerte del déspota, reestableciéndose un orden que jamás se debió romper. En suma, es la aldea el lugar de escenificación de la liberación del despotismo, dejándose que la ejecución del tirano ocurra en un lugar salvaje: la sierra.

² Esta identificación del palacio como lugar de ambición y bullicio también aparece en la Loa de *El amor constante* de Guillén, pero aquí la ambición y la falta de la moral se ha extendido también a la naturaleza. La muerte del silencio cumple una doble función: teatral para preparar al espectador para la comedia y de denuncia política introductoria de lo que va a ser la obra

³ KISCHNER, Teresa J.: "importancia de la espectacularidad en el teatro de Lope de Vega: la escenificación de El príncipe despeñado". *AIH. Actas XII*, 1995

En Guillén de Castro, a pesar de ser una obra de ambientes palatinos, se hace más visible la oposición del corrupto ambiente palatino y la naturaleza. En el desarrollo de una segunda jornada de escenas más variadas, surgen los amores entre Leónido y la Infanta en un monte, espacio abierto para un amor libre de ataduras, donde el héroe da muestras de su valentía matando al león. Inmediatamente después viene la escena del encuentro entre Nísida y Zelauro, que se desarrolla en un jardín, en una analogía que presenta la pureza de su amor en el espacio simbólico del *hortus conclusus*. También en Lope, Don Martín encuentra, después de volver de la expedición de Francia, su jardín desarreglado. Antes su mujer ha sido violada por el Rey.

Ambas comedias tienen en común las referencias bíblicas, dentro de la tradición cristiana para justificar el tiranicidio. En *El Príncipe despeñado*, don Martín es enviado a la guerra por don Sancho, para disponer entretanto de su mujer, al igual que hizo David con Urías para hacerse con Betsabé, aunque aquí el engañado mayordomo, enviado a una falsa guerra y burlado doblemente como oficial público y como marido, conservará la vida para ejecutar la sentencia de muerte del Rey. La referencia bíblica al niño expósito aparece en ambas obras, pero es más claro el parangón con Moisés en *El amor constante* al ser Leónido abandonado en una cesta de mimbre y aparecer como salvador de su pueblo bien matando al león que causaba el terror en el reino o bien al propio tirano, en una escena, la primera, que preludia la segunda⁴. Junta a las referencias bíblicas hay otras más explícitas del mundo romano. Tal es en Lope el anuncio de la violación de Blanca, expresada así por el propio rey don Sancho: *Dexame aquí ser Tarquino, y serás después Lucrecia. . Yo he de ser Tarquino desta Lucrecia*, anuncia el Rey de los húngaros a la Reina, en la obra de Guillén. También hay reminiscencias clásicas cuando Fabio y Celio, pajes de don Martín, se disponen a abandonar al niño Sancho en el bosque, justifican la acción encomendada por haberse hecho lo mismo con Rómulo y Remo. Se cita a Emilio Escipión y una anécdota de aquel zapato hermoso que calzaba su pie pero en realidad era constricción que le apretaba⁵, como otras obligaciones pueden constreñir el poder absoluto del Rey de Hungría.

⁴ La imagen del león, también aparece en *El príncipe despeñado*, en el sueño premonitorio que de la violación tiene doña Blanca. El león es la personificación del tirano.

⁵ PLUTARCO: *Vidas Paralelas. Tomo II. Paulo Emilio*

Es común en ambas obras el papel alegórico de la caza. En *El Príncipe despeñado* tiene un sentido ambivalente: caza sexual del rey don Sancho en su diálogo con doña Blanca, al volver de una caza real con sus cortesanos, en medio del bautismo del niño futuro rey. Caza como juego de complicidades en el que participan ambos. *Es vuestra Alteza servido de entrar en mi humilde casa*, dirá doña Blanca. Pero la simbología de la caza se relaciona con el tiranicidio. Don Martín sale a cazar salvajes al monte, cuando encuentra, en el salvaje perseguido, a su hermano don Ramón, sabiendo por él de la naturaleza del niño Sancho, hijo del difunto rey Alfonso, al que ha abandonado en el bosque por creerlo fruto de la relación del Rey con Doña Blanca, y que no es la apariencia lo que define a las fieras sino las pasiones lujuriosas que los hombres, como Don Sancho, llevan ocultas. Por eso, cuando los dos hermanos arrastran al Rey a su despeñamiento, don Sancho inconscientemente de la mano de don Martín persigue a don Ramón, en el papel de bestia, sin ser consciente de que la bestia y los salvajes que ha ido a cazar son el espejo de su propia muerte. Leónido, en *El amor constante* mata un león, que causa el terror en el reino al igual que el Rey gobierna; *al león daré la muerte por el miedo que te ha dado*, dice Leónido a la Infanta, que ha quedado sola ante la fiera por la huida de los cortesanos.

La doctrina del tiranicidio

Tan sin tiempo me he venido a consejo... ¿Qué ha de ser? Algún antojo haura sido, para acabar de perder el reyno, como el sentido... El es mi Rey natural, más no me parece bien su proceder... ¿Ya que honra haura segura? Si el que es de todos cabeça por guardalla, la aventura... ¿Qué remedio puede hauer? Siendo Rey, está en su mano quanto quisiere hazer. El Rey en siendo tirano luego lo dexa de ser... Quien no gobierna a sí, mal gobernará en su imperio

(*El amor constante*, diálogo de los Grandes, al comienzo de la Tercera Jornada)

Estas frases de los grandes del Reino de Hungría compendian toda la teoría justificativa del tiranicidio y del derecho a la resistencia de los súbditos. Estas teorías planteadas por Pedro de Ribadeneyra⁶, son expresadas de forma coetánea por los dramaturgos Lope de Vega y Guillén de Castro al principal defensor del tiranicidio, el padre Mariana, Su obra *De rege e institutione regis* data de 1599, aunque ya estaba redactada en 1590 y era

⁶ RIBADENEYRA, Pedro de: *Tratado del Príncipe Cristiano*. (*El verdadero rey está sujeto a las leyes de Dios y de la naturaleza, el tirano no tiene otra ley sino su voluntad*)

conocida en los círculos aristocráticos. *El amor constante* data de los años 1596 a 1599, tomando el modelo de la obra de Cristóbal Virués *La Gran Semiramis* y el Príncipe despeñado de Lope es publicada el 27 de noviembre de 1592. Curiosamente, estas obras de final trágico contrastan con otras escritas posteriores, donde se busca un final feliz y una exaltación de la monarquía, coincidiendo con la condena de los escritos de Mariana por la Compañía de Jesús y el Parlamento de París, tras el regicidio de Enrique IV por Ravailiac.

Mariana había planteado el derecho a la resistencia y al tiranicidio como planteamiento opuesto al poder absoluto del monarca y al maquiavelismo⁷. El modelo de tirano para Mariana es un rey entregado a sus pasiones personales, que ejerce violentamente el poder cometiendo crímenes y desprecia el ordenamiento jurídico del reino y sus leyes. Y no duda en presentar al tirano como una *bestia fiera y cruel*⁸. Por el contrario el buen monarca trata de cumplir con los preceptos y leyes que limitan su poder ante los súbditos, es receptivo a sus quejas y de los avisos y advertencias de sus consejeros. La resistencia al déspota puede adoptar la forma de la desobediencia o ir más lejos cuando el tirano *se entrega desenfrenadamente a sus pasiones, comete todo género de crímenes, destruye la hacienda de los poderosos, viola la castidad y mata a los buenos*⁹.

La teoría del tiranicidio en *El amor constante*

Guillén de Castro expresa estas ideas desde la Primera Jornada de *El amor constante*. El rey apesadumbrado que aparece en los primeros versos, todavía es dueño de los remordimientos a los que contribuye la acción moderadora y consejera de la Reina¹⁰. Pero estos frenos son pasajeros y el Rey se pierde por la lujuria que le provoca la presencia de Nísida (en el intencionado contexto de la interpretación de una danza) y los celos provocados al verla junto a Zelauro:

*Que mal lleva el ansia mía
Mas como en celo me quemo*

⁷ DELGADO MORALES, M.: “Guillén de Castro y las teorías políticas sobre el tiranicidio y el derecho de resistencia”. *Bulletin Hispanique*, 1983, vol 85, pp. 65-82

⁸ *Es un bestia fiera y cruel, que adonde quiera que vaya, lo devasta, lo saquea lo incendia todo, haciendo terribles estragos en todas partes con las uñas, con los dientes, con las puntas de sus astas* (MARIANA, Juan de : *De rege e institutione regis*)

⁹ *Ibidem*

¹⁰ Dirá el Rey: *Que aunque es verdad que la adoro, sería muy mal efeto perder a Dios el respeto y perderte a ti el decoro*

La pasión desbordada de un rey, que no sabe gobernarse a sí mismo, choca inmediatamente con el honor de Nísida, que plantea abiertamente el tema del tiranicidio:

*Nísida: Iusticia guardan los cielos
Y no consienten agravios
Rey: Y es razón que muera un Rey?
Nísida: si es tirano, poco importa.
Tu mal intento corrija
El cielo, pues tal ordena*

Después el fracaso de la Reina, incapaz de frenar a un Rey, preso de su pasión (*tras mis antojos me voy, loco estoy y mándame atar*), hace visible una de las condiciones que han de conducir al tiranicidio: el fracaso de las advertencias y la necesidad de restablecer un orden que viene del propio Cielo:

Reina: Es verdad que sus orejas me oyeron, Dios soberano, más sin duda, de tu mano por castigarle le dexas

Parece como si el conflicto se fuera a resolver inmediatamente por la acción tanto del Duque¹¹, padre de Nísida, como de su amante Zelauro, pero este papel quedará reservado a Leónido, revestido tanto de reminiscencias mesiánicas como dotado de la legitimidad dinástica de quien se ha de casar con la hija del Rey. Así el conflicto pasa de lo personal: un padre y un amante agraviados en su honor, a lo político: necesidad de reestablecer el orden divino y dinástico, y del propio Reino, quebrantado por un mal Rey.

No obstante, se anuncia al final de esta primera jornada lo que será el primer acto de resistencia de los súbditos: la desobediencia. El Duque desobedece y pone en tela de juicio con su espada la autoridad de un Rey desarmado; el infante Zelauro se postula como un contrapoder con la amenaza de la presencia de su armada. La justificación teórica ha sido expresada previamente por Nísida, que hace de la defensa de su honor frente a la lujuria del Rey una defensa de la libertad de los súbditos y, sobre todo, de la libertad individual; dotando Guillén de Castro a este personaje de una modernidad de la

¹¹ El Duque defenderá su lealtad, quebrantada por el Rey:

*Que nunca he sido traydor
Pero defendiendo el honor
Que tú me quieres quitar*

que carece doña Blanca de Lope de Vega¹², presentada como cómplice en los deseos que provoca en los hombres. La ejemplaridad de Nísida queda patente en estos versos:

Puede un Rey forzar el libre albedrío que Dios no quiso forzar?

La segunda jornada está centrada en la figura de Leónido, que reconducirá el conflicto pasional de los contendientes hacia un tiranicidio más ajustado a la doctrina política. Desobedecerá al Rey, rebelándose para no ser la mano ejecutora del fratricidio que intenta cometer el Rey, incapaz todavía de ejecutar un crimen que ya ha cometido de pensamiento. Sabe frenar la acción ciega de Zelauro que intenta matar al Rey con su espada. Y actúa como consejero advirtiendo al Rey que se está apartando de su papel moderador y de su obligación de respetar las leyes:

*Si eres como dizes Rey,
Es muy bueno, que los Reyes
Nos pongan y quiten leyes
Y no sepan guardar la ley?
Al que estas leyes pregona,
Mereciera por ello
Que se le baxasse al cuello
A ser lazo de corona*

Y aún le recordará de nuevo:

*El consejo que te doy
para su remedio aplica.*

La jornada tercera se presenta con el diálogo de los Grandes arriba mencionado. La reunión a la que han sido convocados se mueve en la tradición del *consilium* medieval, pero para negar todo consejo e iniciar el Rey una política personal y absoluta, fundada en la tradición de los ejemplos históricos desde la antigüedad hasta el medievo¹³, y que va contra los intereses de sus súbditos: repudio de la Reina, apartamiento del derecho de sucesión de su hija, obligación a casarse con él de Nísida y finalmente orden de encerrar en prisión al Duque y su hija. Las decisiones del Rey son definidas por los protagonistas

¹² Esta reivindicación de la mujer, se visualiza bien la escena de la ventana, que coloca a la mujer en un plano superior al del hombre, tal como reconoce Leónido ante la Infanta:

*Quien ha de igualar ahora
estremos tan desiguales?*

¹³ La negación de estos modelos vendrá de la Infanta Leonora:

*Qué honrados ejemplos fueron
los que a esto te animaron
de Reyes, que no tuvieron
ley ninguna, o no guardaron
la de Dios, que merecieron.*

como antojos¹⁴, es decir hechos arbitrarios, irrespetuosos con la Ley. El Rey se queda en sus decisiones solo, abandonado por los Grandes. Pero su soledad será absoluta cuando Nísida, apoyada por la defensa del honor que hace su padre, (*precia el alma y no la vida... pues la ley que vive en ti de Cristo, no da lugar*¹⁵), se decide por tomar el veneno antes que casarse con el Rey. Prefiere perder la vida antes que el honor. Con su muerte condena al Rey, convertido en un tirano cruel y asesino, que ordena matar a Zelauro.

Es en este momento, cuando el protagonismo para cometer el tiranicidio en nombre del pueblo recae en Leónido, que acompañado por los Grandes y súbditos se presenta en palacio. Aquí es donde entra la visión de Guillén de Castro del poder real como emanado del Cielo y no como señor natural fruto del pacto con sus súbditos (*no obstante, uno de los grandes dirá al comenzar el acto tercero: el es mi Rey natural*). Visión más avanzada que la teoría política de la época, que consideraba que los límites del poder real se derivan de que el pueblo no ha delegado en el príncipe todo el poder y viene limitado por las leyes fundamentales del Reino: orden sucesorio a la Corona, percepción de impuestos y respeto de la religión¹⁶. Aunque el tirano de Guillén de Castro ha violado la primera de estas leyes, su poder no puede ser desposeído por el pueblo, mero acompañante del cortejo fúnebre de Nísida y Zelauro, sino solo por una figura mesiánica y enviada por el mismo Cielo como es Leónido:

*Grande: Sin duda el cielo lo envía
Y ha de ser nuestro consuelo*

La visión del tiranicidio de Guillén está alejada en este aspecto del padre Mariana¹⁷. Es el Rey tirano, cuyo poder debe al cielo, el único que puede dar licencia para su propia muerte:

*Leónido: Mas licencia has de dar
Rey: que aun para matarme a mí
licencia también te doy*

¹⁴ *Que siempre nunca el hombre que se dexa llevar de sus antojos, dirá el Duque*

¹⁵ Palabras que preanuncian esas otras del héroe calderoniano Pedro Crespo:

*Al rey la hacienda y la vida
Se han de dar, pero el honor
Es patrimonio del alma
Y el alma solo es de Dios*

(CALDERON DE LA BARCA: *El alcalde de Zalamea*)

¹⁶ Véase TOMÁS Y VALIENTE, Francisco: *Manual de Historia del Derecho Español*. Editorial Tecnos, Madrid, 1979, pp 284-289

¹⁷ *Un príncipe nunca debe creerse dueño del estado ni de sus súbditos por más que los aduladores se lo susurren al oído, sino un gobernante al que los ciudadanos ha asignado unos recursos, cuya cuantía no debe nunca aumentar sino por el consentimiento de los mismos pueblos* (MARIANA, Juan de: *La Dignidad Real*. Libro I cap. V. pág. 64)

*Leónido: la licencia que me diste
Por matarte he tomado
Rey: iusto castigo me envía el Cielo*

Al venir los derechos dinásticos del cielo y no del pacto, se niega la elección popular de Leónido como Rey, pues los derechos dinásticos recaen en la Infanta, a la que Leónido ofrecerá la Corona, y en cuya cabeza pondrá. La legitimidad de Leónido radicará en haberse casado con la Infanta no en el acto del tiranicidio:

*De mi mano has de gustar
Que esta corona te dé;
Que yo solo la tomé
Para podértela dar*

La teoría del tiranicidio en *El Príncipe despeñado*

El problema de la tiranía en Lope de Vega comienza con un rey cuya legitimidad se duda desde el principio de la obra, pues el sucesor natural es el niño que todavía está en el vientre de la reina viuda doña Elvira. No hay unos errores de inicio del rey gobernante, don Sancho, sino una dudosa legitimidad en el acceso al trono, que es vista por parte de los nobles navarros, encabezados por don Ramón como usurpación. El rey no puede cumplir con su papel moderador, pues desde el inicio de su gobierno excluye a la mitad del Reino y su mismo acceso al trono ha puesto en duda una de las leyes fundamentales: el derecho de sucesión. Así se lo recordará doña Elvira:

*Don Sancho, cómo es posible,
Que siendo testamentario,
Te levantes con la hacienda
Del menor, que está a tu cargo?*

Don Sancho se nos presenta como un Rey impuesto por la fuerza que condena al ostracismo a sus enemigos políticos, incluida la reina doña Elvira, que junto a don Ramón, irá a refugiarse en la sierra de Peñalén. Aunque intenta presentar su legitimidad otorgada por el Cielo, él mismo reconoce debérsela a don Martín:

*Conosco que os devo a vos,
Don Martín, después de Dios,
El lugar en que me veo*

A la usurpación se une el mal gobierno de quien se deja llevar por la lujuria desatada por el deseo de poseer a la doña Blanca, mujer de su mayordomo don Martín. Curiosamente el elemento nodal de la obra es presentada por la historia paralela de los

villanos, presentando la obra de Lope una modernidad en su reivindicación de la mujer. Esta vez de la mano de Elisa, prometida en matrimonio a Fileno, pero enamorada de Danteo. La reivindicación de la mujer es una reivindicación de su libertad:

*Que a quien el cuerpo le diste
También el alma le des*

... y también denuncia de las ataduras sociales que restringen esa libertad, como denuncia Elisa en su matrimonio de conveniencia con Fileno:

*Fileno, el padre mío,
Me quiere hacer tu esposa,
Estoy sujeta, pero tengo alvedrio,
Aunque él para ser tuya me prometa,
Con qué resistir puedo,
La tiranía del rigor sin miedo.*

Los villanos, y Danteo es un ejemplo, están más libres de las ataduras sociales. Danteo no duda en enamorarse de la Reina, aunque sea en el desconocimiento de quién es. Son estos villanos, bien de la mano de Danteo o del pastor, quienes garantizan el cuidado y salvaguarda del niño Sancho, eje para la resolución del conflicto, y quienes presentan unas relaciones humanas libres de convencionalismos, que harán suyas los aristócratas. Sirva como ejemplo la relación entre don Ramón y doña Elvira o la misma comprensión de don Martín hacia doña Blanca después del ultraje:

*Blanca cesen los enojos;
Buelbe a serenar tus ojos
En la esfera de mis brazos
Yo conozco tu virtud*

A diferencia de Guillén de Castro, la preocupación de Lope es hacer de la trama el centro del conflicto de las pasiones humanas más que el centro de discusión sobre el tiranicidio. Hughes ha recalcado que los personajes de Lope son villanos que más que tiranicidas son homicidas, movidos de sus propias pasiones y enojos, y que sus obras no se ajustan a la legalidad y discurrir del tiranicidio tal como marcan los teóricos¹⁸. Sin embargo en esta obra, a diferencia de otras posteriores de Lope, estudiadas por el autor, los tiranicidas no son villanos, sino nobles principales, y los tiranos no son nobles al servicio del rey que se apartan del buen gobierno del monarca, sino el propio rey Sancho. También es cierto que los personajes en esta obra no aparecen como representantes de categorías sociales sino como individuos libres no sujetos a su

¹⁸ HUGHES, Marianelly: *Monarcas, tiranos y tiranicidas: la ideología de Juan de Mariana en la obra de Lope de Vega*. Miami University, 2006

condición social. Empezando por el rey don Sancho, que antepone su condición de hombre a la de rey:

*Qué dudo? Yo he de gozar
Esta famosa muger,
Suyo soy. Rey sin poder,
De qué me sirve reynar*

La lujuria desenfadada como hombre, y no amor puro, mueve a Sancho. Cuando ve a Blanca por primera vez:

*Ya lo entro por la vista
Para hazer el alma querrá*

Y sin embargo no es el honor mancillado, anunciado con los lienzos negros que su mujer ha desplegado en el hogar, lo que preocupa a don Martín sino la ambición del rey que ha chocado con la suya propia. Don Martín no se contentará con el título de condestable ni con las cuatro villas que le dona el rey; se siente burlado doblemente; en su fama pública, por una engañosa aventura militar en Francia donde no hay enemigo y en su honor privado, víctima del ultraje de su mujer en su ausencia. Un don Martín incrédulo pregunta a su mujer:

Quién es el muerto?

Tu honor, le responderá su mujer, haciéndole ver que el muerto es él. Lejos de comprender, su ambición le ciega, confundiéndola con la del propio rey don Sancho:

*Yo castigaré al tirano.
De ambición injusta ciego,
Presto verás como vengo victorioso*

Don Martín tendrá que consolarse con ver el cuerpo yacente del rey Sancho sobre la cama donde consumó la violación de doña Blanca,

*Y es bien que allí el sepulcro le den,
Pues buelbe allí por mi fama*

Pero la supuesta reposición de su honor no oculta que ha sido el gran perdedor. La derrota del rey Sancho es la suya propia. La victoria es de la Reina Elvira, que acaba poniendo en el trono a su hijo, el pequeño Sancho, que no está libre de la sospecha de bastardía, por sus amores con el conde don Ramón. Sin embargo, doña Elvira, en la defensa de los derechos sucesorios de su hijo es la única que garantiza el orden en el reino y persigue un interés general por encima de ambiciones:

*Están las cosas ya en tan triste estado
Que no ay hidalgo ya que corresponda
A sus obligaciones, y a sus leyes
Tanta codicia es ya privar con Reyes*

En Lope de Vega no parece seguir las premisas que ha de conducir al tiranicidio, porque su teatro se centra en el libre juego de las pasiones humanas más que discurso político.

Conclusión

Las dos obras estudiadas de Guillén de Castro y de Lope de Vega se inscriben en la cultura del barroco, con reminiscencias renacentistas en *El amor constante*. Son obras de teatro dirigidas al público y cargadas de un fuerte componente de persuasión ideológica, sobre las reglas que habían de guiar el proceder de la monarquía. La forma de persuadir es conmover e impresionar de una forma directa, acudiendo a las pasiones humanas, pero también recordando los principios y virtudes que deben limitarlas. Son obras, que dentro del dirigismo de la cultura barroca¹⁹, presentan, moldean y matizan un discurso oficial sobre la monarquía y, al mismo tiempo, profundizan en el alma humana de los hombres como sujetos interiores y personajes históricos. Se estudia los impulsos, pasiones y afectos de la vida anímica de los hombres, sin olvidar el comportamiento externo de los hombres, cuya encadenada sucesión de avatares da lugar al acontecer histórico. El teatro cumpla la función educativa de marcar las pautas que deben guiar el comportamiento de los hombres. No debemos olvidar la máxima de González Cellorigo: *Según vive cada uno en lo natural y en lo moral así tiene la salud*²⁰.

¹⁹ MARAVALL, José Antonio: *La cultura del Barroco*. Ariel, Barcelona, 1975, pp. 150 y ss.

²⁰ GONZALEZ CELLORIGO, Martín: *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España*. Valladolid, 1600