

De héroes y mitos de la historia de España: Pedro el Cruel en la literatura francesa (siglos XVII-XIX)

M^a del Rosario ÁLVAREZ RUBIO
Universidad de Oviedo

Sevilla aún guarda el recuerdo de don Pedro I de Castilla. Ciudad de emperregilados¹, según motejaron los partidarios de D. Enrique de Trastámara a sus enemigos los petristas, sus monumentos, calles y tradiciones perpetúan la leyenda ambivalente del monarca asesinado y de las guerras civiles del siglo XIV. Cabeza floreciente del reino desde Fernando III, en ella don Pedro fue proclamado rey, en ella residió en prolongadas estancias, y en ella mandó ser enterrado. Ligada a su nombre en romances como el de los jaboneros, redescubierto por Diego Catalán (1969) y que celebraba la victoria de las tropas sevillanas sobre el sublevado don Juan de la Cerda, o, ya en su período de esplendor europeo, en los numerosos dramas del siglo de oro que cimentan la fama posterior del rey, su geografía urbana muestra las huellas de esta memoria histórica (Mena, 2004; Passolas, 2004). La Capilla Real de la Catedral donde se custodian los huesos del monarca desde el siglo XIX, el Alcázar, que aquél mandó agrandar y donde ordenó dar muerte a su hermanastro don Fadrique, maestre de Santiago, la calle del Candilejo, la de Cabeza del rey don Pedro —escenarios de sus lances amorosos o sangrientos para la fabulación popular—, o el convento de Santa Inés, fundado por doña María Coronel, la que se habría resistido fieramente a la persecución amorosa de su señor, son otros tantos hitos en el recorrido por el patrimonio cultural de Sevilla, testimonio de la arraigada fascinación que ejerció esta figura hasta los siglos XIX y XX.

La buena fortuna popular y literaria de este soberano, contrariamente al dictamen oficial que procuró borrar sus imágenes y oscurecer su reinado —pese a ciertas rehabilitaciones posteriores de descendientes suyos como, por ejemplo, Felipe II—, da prueba de la poderosa atracción que ha suscitado como mito tremendamente sugerente. El comportamiento político y la personalidad de Pedro I (Burgos, 1333-Montiel, 1369) han sido enjuiciados desde su época hasta nuestros días a la luz de intereses políticos, orientaciones ideológicas, disquisiciones frenológicas, indagaciones históricas, e incluso exámenes médicos. Engrandecido por unos como *el justiciero* y abatido por los más durante siglos como *el cruel*, este personaje tan controvertido para la historiografía y la literatura se convirtió en el curso de los años en símbolo propiciatorio de análisis de los desgarramientos políticos, sociales e ideológicos en España a partir de los conflictos ya planteados en la Edad Media. Si el siglo XVIII no mostró en general gran clemencia hacia él, el XIX inició en España un combativo proceso de vindicación histórica (Cirujano et alii, 1985), paralelo a la permanencia de ciertos componentes heredados de la tipificación literaria del personaje, que se

¹ Para justificar sus pretensiones dinásticas, la propaganda enriqueña también lo había acusado de bastardo judaizante, haciendo correr el rumor de que era hijo de un judío llamado Gil, y dándole el nombre afrentoso de Pero Gil.

recreaban en sus correrías amorosas y su apetito sexual, la violencia y autoritarismo de sus reacciones, o el ejercicio expeditivo e igualitario de su justicia. Las turbulentas y complejas vicisitudes de su momento histórico como su feroz enfrentamiento con las grandes familias nobiliarias por el poder absoluto, su apoyo interesado en los otros grupos sociales de la baja nobleza, mercaderes y menestrales, el fratricidio de Montiel, o el destierro o represión de sus partidarios tras su muerte, inspiran situaciones y escenarios dramáticos y novelísticos en períodos especialmente convulsos de la historia española como durante las guerras carlistas o en el exilio tras la guerra civil del siglo XX. Desde las activas campañas de propaganda de su tiempo hasta, por ejemplo, las reflexiones de Francisco Ayala en “El abrazo” de su colección *Los usurpadores* sobre la destrucción cainita, cada etapa histórica y período literario que se ha acercado al ciclo del rey ha formulado sus variaciones en romances noticieros y poéticos, crónicas, dramas áureos, tragedias de gusto clásico, memorias históricas y ensayos —generalmente adversos en el XVIII, aún reticentes o bien abiertamente apologéticos en el XIX—, dramas románticos, novelas y folletines decimonónicos, piezas teatrales realistas, romances nuevos y poemas líricos, cuentos y relatos modernos.

Este ascendiente se reveló asimismo en la temprana atención de los franceses de su tiempo, tamizada por las tendencias partidistas del bando usurpador, desde las crónicas de Froissart y otros contemporáneos, más sensibles como era de esperar a la propaganda adversa de sus aliados trastamaristas y que abundan en las principales acusaciones que lo deslegitimarian por su nacimiento y por sus hechos: su pretendido origen bastardo, su protección a moros y judíos, una lujuria desmedida que no respetaba los derechos de sus vasallos, una violencia arbitraria e incontinente contra sus súbditos, lo convertían en un mal rey, indigno de ser el primero entre sus pares, aunque su comportamiento público y político, también más autocrático, no distara en exceso de las prácticas de otros señores de su época. A estas quejas se sumaron las afrentas a la casa francesa: el asesinato de su esposa Blanca de Borbón, su resistencia a la política de los Valois, influyente además en el Aviñón de Inocencio VI —con quien surgieron también graves diferencias de carácter económico— y su alianza con los ingleses en el escenario complejo de la Guerra de los Cien Años (1339-1453).

Para esta primera aproximación al tratamiento en Francia del ciclo de Pedro de Castilla —y tras haber descartado por el momento algunas traducciones de otras obras en otras lenguas sobre este asunto, y conocidos discursos histórico-literarios como, por ejemplo la *Histoire de Don Pèdre Ier, roi de Castille* (1848) de Prosper Mérimée—, hemos escogido una brevísima selección representativa de diversas obras de ficción de carácter explícitamente literario que nos permitirán extraer algunas conclusiones².

La presencia de esta materia, llamativa aunque menguada respecto a las recreaciones de otros temas procedentes del mundo hispánico, revela una veta literaria de inesperada recurrencia en las letras francesas. Si desde el último tercio del siglo XVIII también asoman en esta literatura otros personajes procedentes del romancero y las crónicas españolas como Pelayo, Sancho II el Fuerte, su vasallo el prestigioso Cid, consagrado como un novelesco Don Rodrigo desde Corneille, doña Urraca, señora de Zamora, la desdichada Inés de Castro, o las glorias de Almanzor, por citar algunos de

² Esta presentación sumaria se incardina en un estudio en curso, más demorado, sobre el corpus completo de las obras en torno a la figura de Pedro I de Castilla.

los temas más visitados, sin embargo, la figura de Pedro I ya había emergido tiempo antes desde las referencias cronísticas del siglo XIV. Esta temática medieval ya aparece en la tragicomedia de Regnault (*Blanche de Bourbon. Reyne d'Espagne*) a mediados del XVII, y en el curso de la centuria siguiente cobrará nuevos bríos con la defensa del teatro histórico y nacional (Jones, 1975).

Entre las diversas razones que podrían apuntarse para explicar el recurso al ciclo del rey castellano, cabe citar entre las más decisivas, la propia inserción de las disensiones interiores castellanas en la órbita de la guerra entre Francia e Inglaterra, y en consecuencia la pervivencia de cierto atavismo político, evidente en especial en las obras de finales del XVIII al inscribir la materia literaria, como un episodio más, en las vicisitudes de la Guerra de los Cien Años. La revisión del pasado encumbrará tempranamente sobre el rey Pedro a su enemigo francés, el caballero de fortuna Bertrand Duguesclin, pronto ensalzado y justificado en su propio cantar de gesta, exhumado asimismo en el siglo XVIII³. Los éxitos militares de este mercenario procedente de la pequeña nobleza bretona, que dirigió al servicio de Carlos V de Valois las temibles “Bandes Noires”, también llamadas “Compagnies Blanches” —tropas reclutadas entre bandidos y salteadores que asolaron los territorios por donde pasaron—, contribuyeron posteriormente, junto con la elaboración literaria, a su mitificación como espejo de caballerías y uno de los símbolos del panteón cultural francés forjados a lo largo del XIX (Amalvi, 1988). La estrella ascendente del Beltrán Claquín de los romances llevará en su estela, particularmente en varias obras del XVIII, la defensa del pretendiente don Enrique sobre su hermano el felón rey don Pedro.

El teatro es el género más recurrente en el tratamiento de esta temática. Si bien cada período literario ofrece una incursión en este ciclo español en conformidad con los géneros más prestigiosos, o los más en boga en su momento histórico —como el hibridismo de la tragicomedia de Regnault del siglo XVII, una comedia en verso de principios del XVIII, varias traducciones del inglés de novelas históricas a fines del XVIII y del primer cuarto del XIX, un libreto de ópera, algún folletín de mediados de esta centuria, relatos breves y poemas, además de reseñas y artículos en la prensa cultural francesa—⁴, la materia trágica original propicia un enfoque vertido preferentemente en los moldes canónicos de la tragedia clásica en el XVIII o del melodrama en la primera mitad del XIX. Estrenadas algunas de estas obras con cierto éxito, reventadas otras el día del estreno por las controversias de la vida literaria y política, reservadas otras más a la edición tras un tiempo de silencio en los gabinetes, sin ser todas ellas de una elevada calidad literaria, sí ofrecen todas un notable interés histórico por la elección del tema y la evolución de su tratamiento en el conjunto de las obras dedicadas a esta materia específica.

1. La leyenda del rey: ¿Héroe o villano?

Los autores franceses, a partir de las crónicas francesas y del testimonio insoslayable del canciller López de Ayala y sus sucesores —como Zurita o el padre Mariana, de tanta prédica en el siglo XIX, entre otros—, y de la influencia posterior de

³ *La Chanson de Bertrand du Guesclin* de J. Cuvelier (s. XIV) fue editada por Charrière en 1839. (Véase la edición de J.-Cl. Faucon, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1990).

⁴ Recordamos que dados los límites de esta exposición somera nos centraremos únicamente en un repertorio más reducido de obras representativas.

algún drama del Siglo de Oro, privilegian diversos episodios del ciclo histórico como la prisión y muerte de Blanca de Borbón y el enfrentamiento de ambos contendientes, respetando las unidades de tiempo y lugar, o bien derivan hacia *topoi* literarios como el galanteo amoroso en la corte y, en especial en el XIX, hacia las tradiciones tejidas en torno a la figura del rey como, sobre todo, la leyenda del candil y la administración de justicia en Sevilla.

La proyección europea del enfrentamiento en la Castilla del siglo XIV entre modelos de gobierno y estructuras del poder no inspiró reflexiones de carácter político o patriótico hasta el siglo XVIII en Francia. El siglo XVII de los Borbones en vísperas de su afianzamiento absolutista, tras orillar el regicidio, había rebajado la responsabilidad moral del rey en la muerte de la princesa doña Blanca, haciendo recaer las culpas en una María de Padilla⁵ ambiciosa y artera, y en la magia negra de su servidor. Por su parte, el siglo XIX recoge las tradiciones populares con fortuna dispar en varios melodramas, tragedias, poemas y relatos, así como la humanización del personaje cumplida en la literatura española del Siglo de Oro, y se complace en argumentos secundarios que ilustran la leyenda ambigua del rey o que fantasean con la materia histórica a la manera de los *vaudevillistes*.

1.1. Duelos de amor, desdenes y celos

El protagonismo del monarca, presente en el título definitorio de numerosas obras literarias, no cesa desde el XVII. Si en la novelesca tragicomedia de Regnault —de inesperado final feliz con la triunfante exaltación de la sufridísima esposa sobre su rival castigada—, el conflicto dramático se centra en las tensiones creadas por el abandono y humillación de Blanca de Borbón y las vacilaciones de don Pedro hasta su resolución, el tema amoroso ya comienza a ocupar un lugar destacado en la acción de modo que en las primeras composiciones del XVIII el interés se desplaza a las intrigas amorosas y galantes del rey en la corte, enamorado de una pastora y rival vencido de un joven caballero de incógnito. Amante inconstante y apasionado, que sucumbía a su pesar en la tragicomedia a los sortilegios de María de Padilla como explicación de sus abruptos cambios de decisión, en la comedia de Le Roux (1722) don Pedro se vence a sí mismo como modelo moral y político, al igual que en varios dramas áureos, y cede ante un rival correspondido:

Pour servir votre Amour je me prive moi-même
Dorothee de vos yeux que j'adore & que j'aime.
 Mais las! N'accusés pas mon ame d'inconstance;
 a Raison malgré-moi force ma resistance. (acto III, escena XI)

El amor, ya entremezclado en la intriga política como en las tragedias dieciochescas de Voltaire, Borde o Belloy, será también uno de los motores de la acción en los fragmentos de una tragedia de 1761, obra inacabada de juventud de otro autor, Philippe Lefebvre (1705-1784), que también probó fortuna con esta materia dramática a partir de los modelos narrativos de Mme de Villedieu y de las crónicas.

⁵ Versión muy diferente de la proporcionada por la crónica de López de Ayala, que la caracterizaba como una hermosa dama de benéfico ascendiente sobre el rey, y que no empezará a ser rehabilitada en la literatura francesa hasta la tragedia de Jacques Ancelot (*Maria Padilla*) en 1838.

1.2. El mal rey: la legitimación del usurpador

La revalorización del estudio de la historia medieval en el siglo XVIII y de su potencialidad como materia literaria inspiradora se reveló asimismo en algunas de las obras de esa centuria, ceñidas a los moldes del teatro en verso dodecasílabo y a las unidades y convenciones del género trágico. La reivindicación nacionalista del teatro histórico de fines del XVIII y el vigor del género caballeresco plantea el conflicto castellano bajo una luz aún mucho más favorecedora que antes hacia el pretendiente don Enrique —más comedido aunque justo y virtuoso, en la tragicomedia del XVII—:

Ce héros, de l'Espagne & l'amour & le maître,
Est plus qu'un roi, Madame: il dédaigne de l'être.
Son titre est la vertu, son trône est dans les coeurs;
Il a pour lui les vœux de la patrie en pleurs,
D'une épouse adorée [se le promete la mano de Blanca] & les fers & les larmes,
Les cris des malheureux, & nos droits & vos armes.
(Duguesclin a Blanca de Borbón en presencia de don Pedro. Borde (1783), acto III,
escena VI)

De este modo, salvo la voz discordante de Voltaire, los otros autores justifican en su mayoría el regicidio y oponen al rey caído los caracteres modélicos —ya elogiados en López de Ayala— no sólo de su enemigo francés sino incluso de su aliado inglés el Príncipe Negro:

Quoi! vous avez trouvé d'assez lâches mortels,
Pour se vendre sans honte à vos desirs cruels?
O trop fidèle Cour du monstre de Navarre!
Contre la foi publique arrêter Transtamate!
Pour un tel attentat si vous m'aviez choisi,
Aux dépens de mes jours j'aurais désobéi.
Tandis que maîtrisant le destin des batailles,
Edouard, de Tolède, assure les murailles;
Que l'aspect d'un Héros ardent à vous servir
Y retient tous les coeurs déjà prêts à vous fuir;
Vous lui faites ici la plus sanglante injure;
Vous manquez à sa foi, vous le rendez parjure;
Et de mépris sans nombre osant flétrir son nom,
Vous enlevez sa Garde & ravissez Bourbon! [...]
(Dom Fernand, servidor del rey, recriminando a su señor. Belloy (1780), acto IV,
escena I).

La tragedia nunca representada de Voltaire en cinco actos en verso *Don Pèdre, roi de Castille*, incluida en las ediciones de sus obras desde su publicación independiente en Ginebra (1775) proponía una valoración más inquisitiva del enfrentamiento, dentro del contexto enciclopedista que ponía en tela de juicio las revisiones anteriores. Acompañado de un discurso histórico y crítico en el que ataca los derechos de don Enrique y discute la justicia del sobrenombre aplicado a Don Pedro, su texto dramático presenta ya el incipiente triángulo amoroso —recurrente en las demás tragedias del XVIII con una parcialidad declarada por el pretendiente— que enfrenta a ambos hermanos por el amor de doña Blanca, en tanto el perfil de doña María de Padilla

se difumina en el pasado. Además de las reflexiones de carácter político, la tragedia cumple las normas del género y del decoro, salvaguardando además la figura ya impoluta de Duguesclin: el asesinato ominoso del rey a manos de su hermano transcurre fuera de escena, y la obra se cierra con el suicidio de la reina doña Blanca, amada esposa de don Pedro, y la execración pública de don Enrique por boca de su aliado francés.

En el extremo opuesto, la tragedia —entonces ya representada pero aún no impresa— *Pierre le Cruel* de P. L. Buiette de Belloy (Saint-Flour (Auvergne), 1721-1775), uno de los dramaturgos del teatro histórico nacional francés en el XVIII con su célebre *Siège de Calais*, condensa en el rey castellano la desmesura sin lograr efectos catárticos sino más bien denigrantes. Paradigma del poder tiránico y cruel, que justifica plenamente por sus dichos y sus acciones su derrocamiento, el personaje, traicionero, colérico y desaforado, sufre la condena del réprobo, en clamoroso contraste con las virtudes caballerescas de todos sus oponentes y aliados.

Varios de los defectos de la pieza, la última escrita por su autor, y varios excesos en sus caracterizaciones dieron lugar a una serie de críticas serias y jocosas en el ambiente beligerante de las disputas ideológico-literarias de la época; entre las últimas cabe señalar una parodia anónima que lleva a la cima de la irrisión el proceso denigratorio sufrido por el rey don Pedro y las antítesis un tanto forzadas en esta obra, editada en Amsterdam (1775) y París donde conoció numerosas reediciones hasta su inclusión en las selecciones y colecciones de sus obras en 1779, 1780, 1811 o 1823. La parodia en verso manuscrita, *Dom-Brutal ou les Chevaliers errants*, compuesta por su anónimo autor a partir de las tres representaciones que resistió la obra en escena antes de su caída por las burlas y la hostilidad hacia su autor, trasvasaba los caracteres más relevantes del original a cómicos sobrenombres —como el crudelísimo rey Dom Brutal, la sufrida Blanchette, el virtuoso pretendiente Franc-coeur, o los jefes de las tropas francesas e inglesas, Huon de Bordeaux y Richard Sans Peur, caballeros errantes, entre otros personajes secundarios—, que subrayaban y reforzaban el paroxismo del protagonista.

1.3. El retorno del rey “justiciero”

En el gozne de entre siglos, del XVIII al XIX, se asienta el recurso a las tradiciones orales, transmitidas por autores españoles principalmente del Siglo de Oro, que propician el protagonismo de escenas secundarias procedentes de la leyenda del rey, como sus famosas “justicias”. Don Pedro ofrece entonces una personalidad bifronte como monarca autoritario y violento a la vez que implacable justiciero. Su perfil se humaniza, aunque diversos rasgos permanecen indelebles: pasional, duro y violento, inmisericorde en el cumplimiento de su voluntad, don Pedro conserva la fama de puño de hierro sobre la soberbia nobiliaria y la desobediencia a sus mandatos, pero reconoce la honradez y el buen obrar, si bien en algunos casos esta inclinación se atribuye a su primera etapa de gobierno antes de desmandarse. De este modo, algunos autores plantean los límites del poder y su acatamiento por su máximo representante: el rey delega su autoridad en el hombre honrado, justo y procedente del pueblo, pero se resiste a acatar su propia ley. No obstante, se le llega a presentar en alguna obra justificando su comportamiento ante el justo como prueban las confidencias del joven, romántico e insatisfecho don Pedro de Dumas a su hospitalario huésped:

mais lorsqu'il fut mort [don Fadrique, su hermanastro, maestro de Santiago, al que el protagonista acusa de traición por sus amores con doña Blanca y su trama para arrebatarle la corona, de acuerdo con otra de las corrientes de propaganda petrista], celui que j'aimais comme un frère et qui m'avait trahi; lorsqu'elle fut éloignée [doña Blanca de Borbón] celle que j'aurais voulu aimer comme une épouse et qui m'avait trahi aussi, je me trouvai seul au monde, et je pensai à Maria Padilla, par laquelle j'avais eu de si heureux jours. Je la fis chercher partout le royaume, et lorsque j'appris où elle était, je courus moi-même sans permettre qu'on l'avertit; et tandis que les autres conspiraient contre ma vie, je la trouvais dans son oratoire et priant pour moi. Maintenant vous savez ce que j'avais à vous dire. Voilà don Fadrique et voilà don Pèdre: jugez entre nous. Voilà l'épouse et voilà la courtisane, jugez entre elles.

-Sire, répondit le juge, vous n'êtes encore que Pierre-le-Justicier; tâchez de ne pas devenir Pierre-le-Cruel. (Dumas, 1850, 264).

La leyenda del rey como juez y parte en la justicia sevillana es el tema central de la tragedia de A.-V. Arnault (París, 1766-Goderville (Seine-Inférieure), 1834) *Le Roi et le laboureur*. Su estreno en 1802 fue un fracaso motivado principalmente por razones políticas que provocaron la caída en desgracia de su autor, hombre de letras y fiel funcionario bonapartista, ante Napoleón, a quien no habrían agradado ciertos principios republicanos que podían apreciarse en la obra. En ella, Arnault enlaza diversos temas tradicionales como el *beatus ille*, y las censuras del labrador honrado hacia la corrupción de la corte, con la administración de la justicia y la intriga amorosa, para trenzar el conflicto: admirado ante la probidad de su vasallo, el rey lo nombra asistente de la capital y ordena que se obedezcan sus sentencias, pero enamorado de la hija del labrador, Don Pedro mata por celos a su antiguo pretendiente. Al tiempo de la ejecución de la pena, el rey exonera públicamente al inocente sospechoso del crimen —el propio hermano de la muchacha—, sin declarar su culpa: su asistente hace justicia, manda poner en la esquina de la calle la cabeza en efígie del rey, y renuncia inmediatamente a su cargo.

El melodrama también dio acogida a este asunto y rienda suelta a las fantasías de su época histórica y a sus anacronismos particulares, igualmente reveladores. El sesgo adoptado ante la materia da otra prueba más del vigor de la tradición reivindicativa de las justicias del rey, pese a la simplicidad habitual del conflicto. Por ejemplo, la pieza en cuatro actos escrita a cuatro manos, fruto de la colaboración entre Labrousse y Saint-Ernest, y estrenada en el Teatro de l'Ambigu el 28 de diciembre de 1837, *Don Pèdre le Mendiant*. Este drama fantástico, obra de divertimento o alimentaria, presenta situaciones inverosímiles pero sintomáticas del espíritu tumultuoso y descontento de la juventud del París de la Monarquía de Julio. A pesar de sus defectos literarios, de sus recursos efectistas y de sus anacronismos, o de la mediocridad de los actores, la potencialidad dramática y poética del asunto constituye un singular atractivo, igualmente poderoso para Théophile Gautier, espectador de la obra como reseñador de *La Presse*.

En esta versión aparece en escena un Don Pedro agobiado de deudas y reducido a la miseria, un rey mendigo, en lo que parece una contaminación de imágenes de los hidalgos del Siglo de Oro, en flagrante contraste con la insolente magnificencia de los nobles que se exhiben en la plaza y en la sala de sus palacios —como recuerda Gautier,

“Les riccos-hombres sont les hommes d’argent; ils se sont enrichis en prêtant à usure et par d’immondes trafics”—. Así afirma Gautier en su crítica:

Don Pèdre est un roi d’une espèce particulière qui se rapproche fort de l’espèce des poètes: il n’a pas le sol; il s’est épuisé en bienfaits, en magnificences; les riccos-hombres ont tout l’argent; lui, n’a rien que son épée et sa main de justice; il ne veut pas toucher au trésor de l’état, quoique réduit à la plus profonde misère. C’est un roi étrange, que don Pèdre; sa misère se présente dans le sens le plus exact et le plus strict du mot: il n’y a ni feu, ni pain, ni eau dans le manoir royal [...].

Solo con su hija Isabel y Gracioso, su bufón deforme y jorobado, el único leal que le queda junto a un desconocido caballero, enamorado de la hija del rey —que no es otro que el hijo de Boabdil de Granada—, y que lo ayudará a castigar a los nobles rebeldes que traman su muerte y derrocamiento, don Pedro aún se muestra radiante de majestad y de dignidad como modelo de monarca justiciero —e incluso libre de prejuicios clasistas y moralmente escrupuloso, pues, de hecho, acepta que Isabel se case con quien desee mientras su elegido esté limpio de toda mancha de crímenes—. Investido de espíritu vindicativo vengará su humillación y matará a los rebeldes con su propia espada.

La teatralidad del melodrama queda de manifiesto en la introducción musical, esta vez, tomada en préstamo de otras obras más conocidas, así como el gusto por la copiosa presencia de figurantes en escena, las sorpresas en el giro de las peripecias, los disfraces, los cambios de escenario, la presencia de escenas cotidianas, y la antítesis entre la mala causa de los malvados y el derecho legítimo del rey que se resolverá en las suntuosas salas de los palacios nobiliarios: la sala del banquete donde se trama la conjura de los nobles deja paso a la sala de ejecución donde el rey hará cumplir su ley ayudado por la espada del hijo de Boabdil y el hacha del bufón, y aclamado con todos los parabienes del pueblo. En suma, un divertimento o cuento reivindicativo de triunfo para los justos y de admonición y castigo para los malvados y ricos especuladores.

Como hemos observado, tanto en el teatro como en la novela del XIX se observa paulatinamente la tendencia a destacar personajes secundarios en la acción, procedentes de las fuentes tradicionales. Por ejemplo, entre las novelas románticas francesas dedicadas a esta materia castellana —sonaba muy cerca aún el eco de las novelas históricas de Telesforo de Trueba— cabe citar rápidamente *Don Martin Gil* (Renduel, 1831, 2 tomos), en el que ahora no nos detendremos en favor del infatigable Alexandre Dumas que tampoco dejó de abordarla unos diez años más tarde para reeditarla posteriormente en diversas colecciones. Al igual que sus predecesores, manifiesta su inclinación por el episodio del asistente sevillano nombrado por el rey por su sentido del honor y de la justicia. En el molde de la novela romántica, y a partir de las noticias tomadas de Zurita (*Anales de la ciudad de Sevilla*), Dumas plantea de nuevo el conflicto entre la probidad del montañés de costumbres patriarcales y la corrupción de los magistrados aristócratas mediante la anécdota de la vieja del candil, que data hacia 1357.

Así pues, este esbozo del tratamiento de esta materia en diversas obras literarias francesas muestra uno más de los innumerables cauces por donde ha discurrido la influencia y atracción ejercida por la literatura española sobre su vecino del Norte. Este sucinto y primer examen de obras de ficción en torno a uno de los mitos españoles más

arraigados popularmente, nos permite retener ciertos hitos principales en este breve recorrido por su evolución en las letras francesas: desde las alusiones adversas en el cantar de gesta, las crónicas hostiles, el rebajamiento de la responsabilidad real en el XVII por sus acciones sangrientas, el ennegrecimiento general de su perfil en el XVIII, hasta las diversas recreaciones románticas, en que persisten como en sus modelos y referentes españoles varios componentes tradicionales, y se suavizan las aristas más negativas manteniendo de todos modos la ambigüedad inherente al personaje, la figura de don Pedro I de Castilla, uno de los personajes más controvertidos de la historia y la literatura españolas, y otra de las refracciones del mito español en el extranjero, suscitó también durante ese amplio arco secular un innegable interés —como materia poética y como expresión ideológico-literaria— de manera intermitente, aunque perseverante, al otro lado de los Pirineos.

Bibliografía

- AMALVI Christian (1988). *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France. De Vercingétorix à la Révolution*. París: Albin Michel.
- ANONYME (siglo XVIII). *Dom Brutal ou les chevaliers errants, pièce en un acte, en vers*. Ms. Rondel 235. IV-50.
- ARNAULT Antoine Vincent (1818). *Don Pèdre ou le Roi et le Laboureur. Oeuvres Complètes. Théâtre*, III, 3-120. París: Chez Foulon et compagnie.
- BUIRETTE DE BELLOY Pierre (1780). *Pierre le Cruel, tragédie par M. de Belloy, Citoyen de Calais, & l'un des Quarante de l'Académie Française*. París: Chez Moutard.
- BORDE Charles (1783). *Blanche de Bourbon, tragédie en cinq actes en vers. Oeuvres diverses de Monsieur Borde*, I, 2-86. Lyon: Faucheux.
- CATALÁN Diego (1969). "Los jaboneros derrotan a D. Juan de la Cerda (1357)". *Siete siglos de Romancero. Historia y Poesía*. 57-81. Madrid: Gredos.
- CIRUJANO MARÍN Paloma, Teresa ELORRIAGA PLANES, Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN (1985). *Historiografía y nacionalismo español 1834-1868*. Madrid: CSIC/Centro de Estudios Históricos.
- DÍAZ MARTIN Luis Vicente (1995). *Pedro I (1350-1569)*. Corona de España VI. Reyes de Castilla y León. Diputación Provincial de Palencia, Editorial La Olmeda.
- DUMAS Alexandre (1850). *Pierre le Cruel. Oeuvres Complètes d'Alexandre Dumas*. 259-268. París: Au bureau du "Siècle".
- GAUTIER Théophile (1-I-1838). ["*Don Pèdre-le-Justicier*"]. Feuilleton de *La Presse*.
- JONES Michèle H. (1975). *Le théâtre national en France. De 1800 à 1830*. Paris: Klincksieck.
- LABROUSSE, SAINT-ERNEST (1838). *Don Pèdre le Mendiant. Drame en quatre actes. Musée Dramatique*. París: Impr. de G. Laguionie et Compagnie.
- LEFEBVRE Philippe (1761). *Dom Pèdre, roi de Castille, tragédie en cinq actes en vers. Fragments publiés dans Mélanges de différentes pièces de littérature en vers et en prose, avec l'histoire de Mlle de Cerni*. 143-160. Chambéry, Lyon: J.B. Reguilliat.
- LEROUX Philibert-Joseph (1722). *Le triomphe de l'amour ou Don Pedro de Castille, comédie en trois actes en vers*. París (La Haya): Armand l'adopté à la vérité royale.
- LÓPEZ DE AYALA Pedro (1991). *Crónicas*. Edición, prólogo y notas de José Luis Martín. Madrid: Planeta.
- MENA José María de (2004). *Tradiciones y leyendas sevillanas*. Barcelona: Plaza y Janés.
- MOYA Gonzalo (1974). *Don Pedro el Cruel*. Madrid: Ediciones Júcar.
- PASSOLAS JÁUREGUI Jaime (2004). *Historia y Recuerdos de Calles y Plazas de Sevilla*. Mairena del Aljarafe: Rosalibros.

REGNAULT (1642). *Blanche de Bourbon. Reyne d'Espagne. Tragi-comédie*. Paris: Quinet.
VOLTAIRE (1801). *Don Pèdre, roi de Castille, tragédie en cinq actes en vers. Théâtre de Voltaire*. XI. Edition stéréotype, d'après le procédé de Firmin Didot. Paris: de l'Imprimerie et de la Fonderie Stéréotypes de Pierre Didot l'aîné, et de Firmin Didot.