



Una refundición moretiana de una comedia de Claramonte: *El valiente justiciero y El rey don Pedro en Madrid*

Javier Castrillo Alaguero¹

Accepted: 11 May 2023 / Published online: 9 August 2023
© The Author(s) 2023

Abstract

Agustín Moreto is one of the most outstanding authors of our Golden Theatre, because he was, in addition to Calderón, the main exponent of a form of composition that, together with collaborative writing, constitutes one of the most common dramaturgical modalities among secular poets: the rewriting. In this sense, the dramatic production of Agustín Moreto includes numerous motifs and arguments that were already present in the previous theater, especially in that of Lope de Vega. However, he was not the only playwright whom he took as a model, because he also consulted works by authors such as Tirso de Molina, Mira de Amescua, Guillén de Castro or Andrés de Claramonte. This work presents a rewriting of Moreto, *El valiente justiciero*, which starts from a text by Andrés de Claramonte, *El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas*. Throughout the article, the most prominent similarities and differences between both comedies will be analyzed and it will be shown that the technique used by Moreto in his rewritings is very similar regardless of who the author of the source comedy is.

Keywords Agustín Moreto · Andrés de Claramonte · Lope de Vega · Rewriting · *El valiente justiciero* · *El rey don Pedro en Madrid*

Resumen

Agustín Moreto es uno de los autores más destacados de nuestro teatro áureo, ya que fue, además de Calderón, el principal exponente de una forma de composición que, junto con la escritura en colaboración, constituye una de las modalidades dramáticas más habituales entre los poetas auriseculares: la reescritura. En este sentido, la producción dramática de Agustín Moreto recoge numerosos motivos y argumentos que ya estaban presentes en el teatro anterior, especialmente en el de Lope de Vega. No obstante, no fue el único dramaturgo al que tomó como modelo, ya que también consultó obras de autores como Tirso de Molina, Mira de Amescua, Guillén de Castro o Andrés de Claramonte. En este trabajo se presenta una refundición moretiana,

✉ Javier Castrillo Alaguero
javiercastrilloalaguero@gmail.com

¹ Universidad de Burgos, Paseo de Comendadores, S/N (Hospital Militar), 09001 Burgos, Spain

El valiente justiciero, que parte de un texto de Andrés de Claramonte, *El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas*. A lo largo del artículo se analizarán las similitudes y divergencias más destacadas entre ambas comedias y se demostrará que la técnica empleada por Moreto en sus refundiciones es muy similar independientemente de quién sea el autor de la comedia fuente.

Palabras clave Agustín Moreto · Andrés de Claramonte · Lope de Vega · refundición · *El valiente justiciero* · *El rey don Pedro en Madrid*

Introducción

Si observamos la sección dramática del siglo xvii en cualquier manual de *Historia de la literatura española*, se aprecia cómo se nos habla de unas condiciones políticas, sociales y económicas que marcarán la aparición de unos elementos referenciales en el desarrollo del arte escénico de la época, cuyo centro se sitúa siempre en la figura del escritor Félix Lope de Vega Carpio. De este modo, se asiste a una división periódica que con frecuencia fragmenta el siglo en dos grandes ciclos o escuelas (la de Lope y la de Calderón) con características propias. Sin embargo, son constantes las interferencias de unos autores con otros, lo que confirma la aparición de modalidades dramáticas consistentes en la reelaboración de materiales diversos.

En este sentido, Agustín Moreto (1618–1669) representa uno de los casos de reescritura más llamativos de su tiempo, dado que su obra recoge numerosos motivos y argumentos que estaban ya en el teatro anterior, en especial en el de Lope de Vega. Sin embargo, Moreto no solo recurrió a textos lopescos, sino que también consultó obras de autores como Tirso de Molina, Mira de Amescua, Guillén de Castro o Andrés de Claramonte. En un tercio de su producción, la principal innovación de Moreto fue la de analizar las características más destacadas del modelo que pretendía seguir para, de este modo, acometer su reelaboración de la manera más eficiente posible. Este hecho hace necesario leer su obra en su contexto y desde las costumbres dramáticas que la vieron nacer, teniendo muy presente la diferente concepción estética existente en la época con respecto al fenómeno de la originalidad (Sáez Raposo, 2010, 196–197).

En este artículo nos vamos a centrar en el estudio de *El valiente justiciero*, comedia de Agustín Moreto, y su fuente: *El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas*, de Andrés de Claramonte. En lo que respecta a esta última comedia, hasta fechas bastante recientes la crítica teatral ha puesto en duda su autoría, dado que ha sido atribuida, entre otros, a Lope de Vega, Tirso de Molina, Andrés de Claramonte o Calderón de la Barca. Entre los defensores de la autoría lopesca se encuentran Ruth Lee Kennedy (1932, 152–201), Menéndez Pelayo (1949, 325–374) o Carol Bingham Kirby (1998, 112); partidarios de la atribución tirsista son Hartzenbusch (1848, xliii), Cotarelo y Mori (1893, 121–126), McClelland (1948, 53–59) o Blanca de los Ríos (1958, 89–113); e inclinados a la autoría de Claramonte se hallan Fernando Cantalapiedra (1990) o Alfredo Rodríguez López-Vázquez (1990, 3–5). La asignación a Calderón, por su parte, procedente de la *Quinta parte* apócrifa, impresa

en Barcelona en 1677, fue rechazada por el propio dramaturgo en el prólogo del primer tomo de sus *Autos*.

Como señala Kirby (1986, 79–82), existen tres testimonios que presentan la misma etapa de la tradición textual de *El rey don Pedro en Madrid*: 1) el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, con licencia de 1626 fechada en Zaragoza y que representa la versión más completa de la obra; 2) el manuscrito de la Biblioteca Municipal de Madrid, sin datación, aunque parece ser también del siglo XVII; y 3) el impreso publicado en 1633 en Barcelona en la *Parte veinte y siete (extravagante) de Lope*, que es una versión abreviada del manuscrito de 1626. Los dos manuscritos señalan a Andrés de Claramonte como dramaturgo, mientras que el impreso da como autor a Lope de Vega.

No obstante, existe un dato más, extraído de la aplicación de técnicas estilométricas al texto en cuestión, que sirve para apoyar la autoría de Claramonte. Utilizando las 500 palabras más frecuentes y el método DELTA, estas son las obras que se sitúan más próximas a *El rey don Pedro en Madrid* en un corpus de 2800 textos teatrales¹:

	CLARA-MONTEdudosa_ReyDonPedro
CLARAMONTEdudosa_ReyDonPedro	0
DESCONOCIDO_ReyDonPedro	0,349279445
CLARAMONTE_DinerosSonCalidad	0,693535487
CLARAMONTE_SanCarlos	0,731994642
CLARAMONTE_DeLoVivo	0,734184698
CLARAMONTE_DeAlcalaAMadrid	0,756201868
CLARAMONTE_GranRey	0,766176087
CLARAMONTE_InfelizDorotea	0,776300711
CLARAMONTE_SantaTeodora	0,781950136
CLARAMONTE_ValienteNegro	0,787128518

Como se aprecia, existe una vinculación manifiesta con el corpus de Andrés de Claramonte. En este trabajo se va a realizar un estudio de las similitudes y divergencias más destacadas entre las dos obras con el fin de detectar el modo de trabajo de Agustín Moreto en sus refundiciones² de textos teatrales previos.

El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas fue publicado por primera vez en 1633 en Sevilla en una edición suelta no conservada (Kirby, 1994, 308)

¹ Agradezco a Álvaro Cuéllar González (2017) y Germán Vega García-Luengos, directores del proyecto *ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, su ayuda a la hora de corroborar estos datos. Este portal trata de ofrecer análisis que puedan aportar luz sobre las atribuciones de la vasta producción teatral del periodo aurisecular.

² Entiendo por refundición “la práctica consistente en transformar un texto previo de otro autor en una comedia nueva con valor estético propio, en la que el dramaturgo proyecta, de forma consciente y voluntaria, sus gustos e intereses ideológicos y artísticos con el fin de crear algo nuevo y original que se adapte a su propio contexto sociocultural” (Castrillo Alaguero, en prensa). Este concepto sigue la idea apuntada por Ruano de la Haza (1998, 35).

y unos meses después en la *Parte veinte y siete (extravagante) de Lope* (1633), impresa en Barcelona. En lo que respecta a su fecha de composición, Carol Bingham Kirby, en el prólogo a su edición de la comedia, expuso lo siguiente:

On examining thirty autograph or datable plays ranging from 1602 to 1639, I have determined that the average time interval between the date of composition and the date of granting the last-recorded *licencia* is five years. Applying the evidence of this interval to *RDP*, I conclude that the primary tradition was composed 1621–1626. A further refinement of the time period of composition is possible based on the evidence of the lapse between the date of composition and the *licencia* granted by Luis Navarro for the six datable plays among the eight which bear his license.

With the average for this interval being just under three years, I have applied this three-year average to *RDP* and conclude that 1623–1626 is the likely date of composition of the primary tradition (1998:67–68).

Siguiendo la opinión de la hispanista estadounidense, la composición de esta comedia áurea se fijaría en torno a 1623–1626.

Por su parte, *El valiente justiciero* fue publicado por primera vez en 1657 en la *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España* y, posteriormente, en la *Segunda parte de las comedias de Agustín Moreto* (1676). En cuanto a su fecha de composición, a pesar de no disponer de ninguna referencia exacta, Kennedy la ubica en 1657, pues afirma que “If *El valiente justiciero* was written in honor of the sepulchre which Philip IV was having built in 1657 for the remains of Peter the Cruel, then it was published immediately” (1932, 197). También coincide con esta hipótesis Lobato (2010, 60).

Por último, antes de pasar al análisis pormenorizado de la refundición y su fuente, hay que destacar que tanto *El rey don Pedro en Madrid* como *El valiente justiciero* se pueden catalogar como dramas de hechos famosos pertenecientes a la historia de España (Oleza, 1997, 1–54). En ambas el poder y el honor serán, sin duda, los temas más importantes, pues se plasma un conflicto entre el rey y un poderoso vasallo en el que se debatirá la forma de implantar justicia. Además, se pone sobre las tablas la figura del rey Pedro I de Castilla, que atrajo la atención de numerosos dramaturgos áureos³ por su peculiar carácter, su faceta amorosa y las luchas familiares que rodearon su mandato, siendo representado unas veces como un monarca justiciero y otras como un rey despiadado. Como señala Carmen Josefina Pagnotta:

[...] el canciller Pedro López de Ayala -primer historiador del siglo xv- en su *Crónica del rey don Pedro*, [...] en el afán de conferir veracidad a los hechos acaecidos en la época, se presentó en calidad de testigo fidedigno y justificó el regicidio como castigo divino cuando afirmó que don Pedro carecía de

³ Andrés de Claramonte (*Deste agua no beberé*), Juan Ruiz de Alarcón (*Ganar amigos*), Pedro Calderón de la Barca (*El médico de su honra*), Antonio Enríquez Gómez (*A lo que obliga el honor*) o Luis Vélez de Guevara (*El diablo está en Cantillana*) son, además de Lope (*Audiencias del rey don Pedro*; *Los Ramírez de Arellano*; *La niña de plata*) y Moreto (*El valiente justiciero*), algunos de los dramaturgos áureos que llevaron a las tablas la figura del rey Pedro I de Castilla.

los valores propios de todo buen gobernante. López de Ayala y su familia se alistaron en el bando del pretendiente al trono, el futuro Enrique II de Castilla, razón por la cual obtuvieron importantes beneficios. Por otra parte, los romances, de carácter anónimo, difusión oral y recepción más amplia, recogieron simultáneamente las dos versiones sobre la personalidad de Pedro I. Ambos discursos, el culto y el tradicional, dirigidos a distinto público, fueron aprovechados por los dramaturgos del xvii en el momento de la creación (2015: 516) (Pagnotta 2015).

Por lo tanto, los dos textos superponen y combinan elementos salidos de la historia y de la leyenda del soberano Pedro I de Castilla con el tema de la honra y de los abusos de poder.

Similitudes y divergencias entre la obra de Moreto y su fuente

En lo relativo al argumento general de las dos obras, los rasgos principales coinciden. En los dos textos la acción arranca cuando el monarca, informado por una joven (Elvira en *El rey don Pedro/Leonor* en *El valiente justiciero*) de los ultrajes que ha sufrido a manos de don Tello García, decide ir a conocer al ricohombre de Alcalá fingiendo ser un funcionario del monarca. En casa del infanzón, quien está preparando sus bodas con una dama a la que ha secuestrado cuando estaba a punto de casarse (Leonor en *El rey don Pedro/María* en *El valiente justiciero*), sufrirá sus humillaciones, motivo por el que, de vuelta en Madrid, citará en la corte a los afectados y al arrogante don Tello.

Una vez en palacio, el rey humillará a don Tello, le reprochará su comportamiento haciéndole ver su superioridad y le dará unos golpes en la cabeza a modo de vejación. Además, le condenará a muerte y le encarcelará en una prisión del palacio real. Sin embargo, el soberano mostrará su deseo de comprobar su valía guerrera teniendo un combate cuerpo a cuerpo con don Tello, por lo que, ocultando de nuevo su identidad, sacará de la cárcel al infanzón para poder tener una disputa en igualdad de condiciones. Sin que don Tello le pueda reconocer, mantienen una lucha de espadas de la que sale victorioso don Pedro. Cuando revela su identidad, el infanzón reconoce su valía como hombre, lo que propicia que el monarca le deje escapar junto a su criado (Cordero en la fuente/Perejil en la refundición).

Tanto en *El rey don Pedro* como en *El valiente justiciero* se deja entrever mediante la aparición de una sombra que hace un tiempo don Pedro asesinó a un clérigo porque le impidió sacar del convento a una joven novicia, por lo que terminan las dos obras con la promesa del monarca de que construirá un monasterio de religiosas para limpiar sus pecados y con el perdón a don Tello, a quien ordena casar con Leonor.

Como se puede apreciar en estas líneas, la dependencia de Moreto con respecto a su modelo previo en lo que concierne al argumento es palpable en muchos momentos de la comedia, aunque el dramaturgo madrileño aporta su toque personal modificando algunos acontecimientos. No obstante, esta vinculación no solo se produce en el plano argumental, sino que también se puede detectar en la manera de segmentar la obra en cuadros o macrosecuencias, puesto que, salvo en la segunda jornada, donde Moreto comprime en una única macrosecuencia los dos cuadros presentes en *El rey*

don Pedro, y en la tercera, donde reduce de seis a cinco los cuadros presentes en su hipotexto, sigue con total fidelidad la estructura presente en la pieza de Claramonte.

El cuadro I.1 de *El valiente justiciero* difiere un tanto de la comedia fuente, pues Moreto muestra los lances de la acción de una forma un poco diferente a la que observamos en *El rey don Pedro*. En el hipotexto la trama arranca con las quejas de los que han sido víctimas de los abusos de don Tello, mientras que en la obra moretiana presenciamos en los primeros versos al propio infanzón llevando a cabo sus fechorías, puesto que, tras rechazar a doña Leonor, secuestra a doña María cuando está a punto de celebrar su boda con el hidalgo don Rodrigo. Es decir, en *El valiente justiciero* se ponen sobre la escena los hechos que en *El rey don Pedro* tan solo son narrados en boca de los afectados, por lo que el lector/espectador es más consciente del carácter déspota de don Tello.

Por otro lado, Moreto modifica en parte la llegada del rey don Pedro a la aldea de Leganés, dado que, mientras que en la comedia de Claramonte el monarca hace su aparición tras haber matado a su caballo porque simplemente no le había obedecido al descender una cuesta peligrosa, en *El valiente justiciero* se presenta después de haber sufrido una caída cuando perseguía montado a caballo a su hermano don Enrique. Es decir, Moreto plasma desde el primer momento el conflicto histórico entre los dos hermanos, por lo que otorga un carácter más verosímil al lance inicial de la comedia. Del mismo modo, elimina la primera aparición de la sombra presente en *El rey don Pedro*, de modo que, como desarrollaré más adelante, simplifica el componente sobrenatural.

El cuadro I.2, por su parte, refleja con gran fidelidad la estructura del hipotexto, puesto que la intriga se traslada a la casa del infanzón donde don Pedro, haciéndose pasar por un funcionario del monarca, es humillado por el soberbio don Tello. En las dos piezas la reacción del rey ante los desprecios del infanzón será muy pasional en un primer momento, conteniéndose con el fin de vengarse próximamente y dar ejemplo en toda Castilla:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i> ^a		<i>El valiente justiciero</i> ^b	
DON PEDRO	[Ap] ¡Sentado se está el grosero! Por hacer que rueda estoy de un puntapié hasta el infierno; pero si aquí le castigo, con su muerte no escarmiento los tiranos de Castilla, que han de temblarme en su ejemplo. Ya es fuerza disimular y he de hacer mucho en hacerlo.) Las manos, Vueseñoría, me dé a besar. [Jornada I, vv. 740-750]	REY	[[Ap] ¡Sentado se está el grosero sin saber quién es el que entra. Estoy por echarle a coces a rodar. Pero aquí es fuerza disimular y encubrirme, por que su castigo sea, para después, escarmiento destas tiranas cabezas.) Deme su mano vusía. [Jornada I, vv. 717-725]

^aCito a lo largo de todo el artículo por la edición de *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas* de Carol Bingham Kirby recogida en la bibliografía final. Este trabajo utiliza como referencia el manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 16.639).

^bCito a lo largo de todo el trabajo por la edición de *El valiente justiciero* de Alfredo Hermenegildo recogida en la bibliografía final.

Una vez en Madrid (cuadro II.1), en las dos comedias nos encontraremos al rey don Pedro pasando audiencia en el palacio real. Sin embargo, Moreto reducirá el número de visitantes, pues mientras que en *El rey don Pedro* desfilarán ante el monarca un soldado,

un contador, un arbitrista y un poeta, en *El valiente justiciero* solo veremos a los dos primeros. Del mismo modo, también se produce una simplificación de la acción en la escena en que don Tello llega a la corte acompañado de su criado, pues mientras que en la pieza de Claramonte el infanzón entrará por un postigo y será transportado de cuarto en cuarto por los criados del soberano hasta que, finalmente, se pueda ver las caras con don Pedro, en *El valiente justiciero* Moreto acorta este juego burlesco anticipando el encuentro entre los dos protagonistas. En este momento se vislumbra de nuevo una fuerte intertextualidad entre las dos obras, ya que se muestra cómo el monarca reprochará a don Tello su comportamiento, le hará ver su superioridad en el escalafón social y le dará unos golpes en la cabeza a modo de humillación. Es significativo que don Pedro pierda el decoro que se le exige como rey al golpear a un vasallo públicamente dentro del palacio real. Sin embargo, esto evidencia la parte pasional y colérica del monarca:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>	<i>El valiente justiciero</i>
DON PEDRO Yo el rey soy, porque nací de tan soberana esfera, que cuando rey no naciera, lo pudiera ser por mí. Yo en la campaña y aquí, si medimos las espadas, os daré las cuchilladas que darne ese brazo intenta; y recibid, para en cuenta, agora estas cabezadas. [Jornada II, vv. 1613-1622]	REY Y si a la alteza pudiera quitar el violento efecto cuyo respeto os altera, mi persona en vos hiciera lo mismo que mi respeto. Pero ya que desnudar no me puedo el ser de rey, por llegárosllo a mostrar y que os he de castigar con el brazo de la ley, yo os dejaré tan mi amigo que no darne cuchilladas queráis. Y si lo consigo, a cuenta deste castigo, tomad estas cabezadas. [Jornada II, vv. 1533-1547]

Por el contrario, el cuadro II.2 presente en *El rey don Pedro* es omitido en la refundición moretiana. En esta macrosecuencia del hipotexto el rey sale a los alrededores del palacio real para hacer una ronda nocturna y, desolado por no poder demostrar su valía guerrera, pide a sus criados que luchen en un combate cuerpo a cuerpo contra él. Además, se producirá la segunda aparición de la sombra, por lo que de nuevo se reduce este componente sobrenatural en *El valiente justiciero*.

Por último, en la tercera jornada se produce una notable analogía estructural y argumental entre las dos comedias, ya que, salvo en el cuadro III.5 de *El valiente justiciero*, que fusiona los cuadros III.5 y III.6 de *El rey don Pedro*, Moreto sigue con total fidelidad a su modelo.

Del mismo modo, Moreto distribuye los lances argumentales de *El valiente justiciero* en los mismos dos puntos geográficos que observamos en *El rey don Pedro*: la primera jornada se desarrolla en los campos de Leganés, donde llegará el rey don Pedro montado a caballo, mientras que el segundo y el tercer acto tienen lugar en Madrid, tanto dentro del palacio real como en los espacios exteriores cercanos a la corte. Además, a diferencia de lo que ocurre en otros casos de refundición del dramaturgo madrileño, como, por ejemplo, en *Lo que puede la aprehensión*, *El príncipe perseguido* o *El mejor par de los doce*, donde hay una concentración y una

menor alternancia de espacios con respecto a su fuente lopesca (Castrillo Alaguero, 2020, 384), en esta ocasión Moreto mantiene casi en su totalidad la alternancia de espacios entre el medio urbano y el medio rural presente en su hipotexto.

Por otro lado, en lo que concierne a los personajes de las dos obras teatrales se produce una notable reducción en *El valiente justiciero* con respecto a *El rey don Pedro*, puesto que se pasa de veinticuatro en el hipotexto a catorce en la refundición moretiana. Moreto elimina muchos de los personajes secundarios recogidos en la comedia de Claramonte, como son Busto (labrador rico), don Fernando (padre de Leonor), el arbitrista, el poeta o los cortesanos don Alfonso, don Juan, don Diego, don Martín y Fortún, entre otros. No obstante, a pesar de esta reducción de las *dramatis personae*, son tan solo diez los personajes que frecuentan asiduamente el tablado en las dos piezas dramáticas:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>	<i>El valiente justiciero</i>
Rey don Pedro	Rey don Pedro
Don Tello	Don Tello
Doña Elvira	Doña Leonor
Leonor	Doña María
Don Rodrigo	Don Rodrigo
Cordero	Perejil
Don Enrique	Don Enrique
Mendoza	Mendoza
Ginesa	Inés
Sombra (Clérigo)	Un muerto (Clérigo)

Además, en la caracterización de estos personajes es donde se pueden apreciar las mayores diferencias entre *El rey don Pedro* y *El valiente justiciero*.

El rey don Pedro es el principal protagonista de las dos comedias y posee una serie de rasgos comunes en ambas piezas, pero también ciertos elementos diferenciadores. En su primera aparición se presenta en los dos textos tras haber sufrido una caída cuando montaba a caballo; sin embargo, la reacción tras ser auxiliado por los miembros de la aldea de Leganés es mucho más violenta en la obra fuente que en la refundición moretiana, donde muestra un carácter más sereno:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
ELVIRA	Si estáis fatigado, aquí descansad.	RODRIGO	Ir a socorrerle es fuerza.
DON PEDRO	No hay cosa en mí que darne fatiga pueda. Temió el caballo bajar esa cumbre y yo arriméle la espuela para que vuele; quísome precipitar, y no dándole lugar a que otro Faetón me hiciese, le hice que en mis pies cayese. [Jornada I, vv. 128-137]	REY	Ya sobra el socorro vuestro, pues queda muerto y yo libre. [...]
		RODRIGO	¿Os habéis hecho algún daño? Reparaos.
		REY	No, caballero. [Jornada I, vv. 367-369; 377-378]

Tras ser informado a continuación de los ultrajes cometidos por don Tello, se mostrará en los dos textos ofendido por la nefasta consideración en que tienen al monarca los humildes villanos, puesto que no confían en el soberano para restablecer el orden perdido:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
DON PEDRO	¿Por qué?	REY	¿Y no hay para ellos castigo?
GINESA	Porque ingrato y cruel Castilla a voces lo llama.	LEONOR	Solo podrá darle el cielo, que el Rey no será bastante.
DON PEDRO	Su justicia el pueblo infama.	REY	([Ap] ¡Que viviendo el rey don Pedro esto se diga en Castilla!
BUSTO	La fama está en su opinión.		Mucho ignoro de mis reinos.)
DON PEDRO	No todas verdades son las que acredita su fama. Y así miente el sedicioso vulgo, que en él turba fiero la parte de justiciero, que lo hace ilustre y glorioso.	INÉS	¿Pues por qué no podrá el Rey? Porque es crüel y sangriento y no nos hará justicia, que antes se holgará al saberlo de ver que haya quien le imite.
GINESA	Si es tan bizarro y hermoso el rey como vos, no puede ser crüel.	REY	Esa es voz del vulgo ciego que con lo crüel confunde el nombre de justiciero, porque él solo poner supo a la justicia el respeto.
DON PEDRO	La fama excede, tal vez por odio o malicia, lo heroico de la justicia, de quien la virtud procede. [Ap.] (¿Crüel es tu rey, Castilla? Alto atributo le das). [Jornada I, vv. 165-182]		Y por que lo conozcáis, yo os haré escuchar dél mesmo y sabréis si hace justicia. [Jornada I, vv. 417-435]

El monarca defenderá el carácter justiciero del rey don Pedro y los animará a buscar justicia delante de él: “Pues id a Madrid, que luego / yo haré que el Rey os dé audiencia” (*El valiente justiciero*, Jornada I, vv. 600–601). No obstante, previamente decidirá acudir a casa del infanzón para comprobar de primera mano si es verdad lo que se dice de él, dado que considera que sus súbditos deben obedecerle de forma leal, pues su poder es absoluto y procede de Dios: “Los nobles/deben de hablar con decencia/de los reyes, porque son/las deidades de la tierra/y en ella los pone Dios” (*El valiente justiciero*, Jornada I, vv. 805–809). En la comedia de Claramonte el soberano se mostrará mucho más ofendido y pasional ante el relato de las afrentas sufridas por parte de la dama que en la obra moretiana, donde despliega una actitud más prudente y sosegada:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>	<i>El valiente justiciero</i>
<p>DON PEDRO</p> <p>¡Que esté llena Castilla de reyes, cuando al propio no se humilla! ¡Que profanen sus leyes, viviendo en la opresión de tantos reyes, y en su rey verdadero confundan en crúel lo justiciero, siendo por varios modos él el piadoso y los crúeles todos! [Ap.] (¡Pondré sueño en sus nombres!) ¿Quién infanzones son? ¿Quién ricosombres? ¡Caiga tanta cabeza! Solo un cetro ha de haber, sola una alteza, que en los reinos del día solo gobierna un sol la monarquía; y así tema a su sol, tiemble a su dueño, de quien el mundo es átomo pequeño. ¿Dónde ese loco vive? [Jornada I, vv. 539-555]</p>	<p>REY</p> <p>([Ap] ¡Que haya esta gente en Castilla y no me den cuenta dello, y que me llamen crúel por castigar sus excesos!) ¿No hay justicia en Alcalá? [Jornada I, vv. 571-575]</p>

Al inicio de la segunda jornada, desarrollada ya en el palacio real, los dos dramaturgos plasmarán el lado generoso y honrado de la personalidad de don Pedro, ya que le mostrarán pasando audiencia en la corte madrileña. En este ambiente el rey mantendrá un semblante serio e imperturbable, diferente al desplegado en el primer acto cuando el resto de los personajes desconocía su verdadera identidad, actuando de acuerdo con el decoro que demanda su cargo. Por este motivo, los miembros de la aldea que le conocieron en la primera jornada se sorprenden y mencionan las diferencias:

INÉS	<p>¡Qué severidad, señora! Si hace nuestra fantasía la majestad en los reyes, ¿por qué, cuando allá en la Villa le vimos, me pareció tan hombre que yo podía determinarme a tentarle, y acá es una estatua viva, que yo pensé, al escuchalle, que hablaba de la otra vida?</p>
LEONOR	<p>Tanto el oficio de rey a la persona autoriza, que se ve como deidad al que como rey se mira. [<i>El valiente justiciero</i>, Jornada II, vv. 1307–1320]</p>

Como he indicado anteriormente, en *El rey don Pedro* desfilarán ante el monarca un soldado, un contador, un arbitrista y un poeta, mientras que en *El valiente justiciero* solo veremos a los dos primeros. En los dos textos el soberano se mostrará justo, recompensando a quien se lo merece (el soldado) y reprochando su actitud a quien considera que no se lo ha ganado por sus propios méritos (el contador): “No es sino pedir de vicio, / pues me alegráis por servicio / lo que por premio os he dado. / Si justa merced fue aquella / y la estáis gozando ya, / servirla bien servirá / de conservaros en ella. / No llaméis a la desdicha / y vuestro oficio gozad, / que el tener comodidad / no es menester, sino dicha” (*El valiente justiciero*, Jornada II, vv. 1032–1042). Además, se aprecian también fuertes intertextualidades en el comportamiento que despliega ante las quejas del hidalgo don Rodrigo, pues le reprochará no haber luchado por su honor ante la afrenta cometida por don Tello con su prometida:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
DON PEDRO	Pues si vos lo consentisteis, ¿de quién justicia pedís?	REY	Si vos se lo consentisteis, también lo consento yo.
DON RODRIGO	¿Qué había de hacer?	RODRIGO	Quitome la espada y, ciego, me atajó acción tan honrada.
DON PEDRO	Hacer animoso y prevenido, que en toda parte el marido es dueño de su mujer.	REY	¿Y os quitó también la espada que pudisteis tomar luego? [...]
DON RODRIGO	Pues cobraréla.	RODRIGO	Pues cuando justicia os pido, ¿que riña con él mandáis? [...]
DON PEDRO	Mi ley temed, y haced lo que os digo, que uno es consejo de amigo, y otra advertencia de rey.	REY	No va contra la justicia el que defiende a su esposa. Y habiéndolo ya intentado, de no haberlo conseguido quedabais más ofendido, de no haberlo conseguido quedabais más ofendido, mas veníais más honrado.
DON RODRIGO	¿Qué haré?		Que yo, atento a la razón, podré mandarle volver a ese hombre vuestra mujer, pero no a vos la opinión.
DON PEDRO	Lo que hiciera yo.	RODRIGO	Pues cobrarala mi pecho.
DON RODRIGO	Pues atreveréme.	REY	Ya os costará mi castigo si lo hacéis, que agora os digo que no estuviera mal hecho. Andad, que su sinrazón castigaré.
DON PEDRO	Aquí don Pedro os dice que sí, y el rey don Pedro que no. [Jornada II, vv. 1115-1128]	RODRIGO	¿Y no podré, pues sin ella quedaré, cobrar yo antes mi opinión?
		REY	Sí y no.
		RODRIGO	¿Pues cuál haré yo, entre un sí y un no que oí?
		REY	Don Pedro dice que sí y el Rey os dice que no. [Jornada II, vv. 1081-1086; 1095-1096; 1101-1122]

Como se puede observar en estos parlamentos, don Pedro muestra un carácter ambiguo, plasmando la dicotomía entre hombre y rey, pues mientras que como individuo le sugiere a don Rodrigo que busque venganza con don Tello, como monarca le exige total obediencia a las leyes establecidas. Este mismo hecho será apreciable también en la parte final del segundo acto, cuando tiene lugar el duelo de espadas entre don Pedro y el infanzón. Tras haberle vencido en combate, aunque su deber como rey sería detenerle, deja que se escape, pues considera su deuda saldada cuando don Tello reconoce que le ha vencido justamente. No obstante, esta situación es posible también debido a que don Pedro se halla alejado de la corte, en un espacio abierto donde puede comportarse como cualquier otro caballero:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
DON PEDRO	<p>Y vete, pues estás libre, de Castilla y de estos reinos, porque si en ellos 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 allí te he de castigar por ellos. Allí ha de obrar la justicia, y la piedad que te muestro obra aquí; aquí soy piadoso, y allí he de ser rey severo. Y pues soy tu amigo aquí, y ser tu enemigo puedo allá, sin probarme más, vete y toma mi consejo. [Jornada II, vv. 2575-2592]</p>	REY	<p>[...] vete, pues te dejo libre, de Castilla y de mis reinos, porque, si en ellos te prenden, has de morir sin remedio; porque, si aquí te perdono, allá, como Rey, no puedo, que aquí obra mi bizarria y allá ha de obrar mi consejo. Allá la ley te condena y aquí te absuelve mi aliento; aquí puedo ser bizarro y allá he de ser justiciero; allá he de ser tu enemigo, aquí ser tu amigo quiero, que allá no podré dejar de ser rey, como aquí puedo, porque, para que riñeses, sin ventaja, cuerpo a cuerpo, me quité la alteza y solo vine como caballero. [...] Junto aquel olmo está un hombre con caballos y dineros. Que esto, García, es ser rey y esto es ser valiente, Tello. [Jornada II, vv. 2465-2484; 2503-2506]</p>

Unos versos más adelante, cuando los hombres de la corte le avisan de que don Tello ha escapado, se comporta con el rigor que exige su cargo, mostrando su sorpresa y pidiendo que vayan tras el infanzón, pues, aunque fue él quien liberó a don Tello, su deber como rey es castigarlo:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
DON ALONSO	Señor, esta noche el infanzón las paredes de la torre rompió.	GUTIERRE	Señor,
DON PEDRO	Basta. ¿Y las guardas?	REY	ya se sabe en todo el pueblo que don Tello se ha escapado. Grande fue su atrevimiento. Haced que luego le sigan, que ha de ser el escarmiento de Castilla su castigo. [Jornada III, vv. 2647-2653]
DON ALONSO	No aparecen.		
DON PEDRO	El pueblo le ha libertado, que destas voces se infiere. Mas ¡vive Dios! que por ello cruel y sangriento han de verme. [Ap.] (Ansí soy amigo y rey). [Jornada III, vv. 2977-2985]		

De hecho, tras ser apresado el infanzón, don Pedro muestra su pesar ([Ap] “Mucho lo siento, / porque es preciso que muera”, *El valiente justiciero*, Jornada III, vv. 2714–2715), puesto que no le queda otro remedio que condenarlo a muerte: “Gutierre, llévenle luego / a ejecutar la sentencia” (*El valiente justiciero*, Jornada III, vv. 2722–2723). En las dos piezas será su hermano don Enrique quien le conzenga para que perdone la vida de don Tello, pidiéndole el favor como muestra de su reconciliación:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
DON ENRIQUE	Hoy Vuestra Alteza les premie a todos, pues soberano se pone a hacernos mercedes.	ENRIQUE	Señor, si el merecimiento de haber entrado en tu gracia puede alcanzar este premio, te pido que le perdones. Y sea aqueste el primero favor que de ti reciba para empeñar mis alientos en las glorias de servirte.
DON PEDRO	Por vos, hermano, permito que a sus mujeres se entreguen los tres, y advertid que sois vos quien los fiáis. [Jornada III, vv. 3024-3030]	REY	Muy poderoso es tu ruego. Hermano, su vida es tuya. [Jornada III, vv. 2726-2735]

En definitiva, el monarca de *El valiente justiciero* comparte muchos de los rasgos presentes en el protagonista de *El rey don Pedro*. Los dos actúan ante el intento de usurpación del poder por parte de un noble adinerado, considerándolo como una amenaza a su autoridad real. Sin embargo, Moreto perfila al rey don Pedro como alguien más sereno y justo en sus dictámenes, dejando a un lado la vertiente pasional e inestable que vemos en la comedia fuente. En los dos textos observamos a un hombre que quisiera comportarse como un líder militar, pero la época en la

que se encuentran impedía a los soberanos actuar de dicha forma, pues “se hallaban desprovistos de su capacidad física de combatir” (Kirby, 1994, 313). No obstante, esto no impedirá que asistamos a un duelo de espadas entre los dos contrincantes, momento en el que el monarca podrá demostrar su valía no solo como rey, sino también como hombre, recuperando el honor que había sido puesto en entredicho por las ofensas del vasallo.

En lo relativo a la figura de don Tello, presenta también ciertas similitudes y divergencias entre las dos obras. La forma en que se presenta en escena difiere un tanto en la pieza moretiana, pues mientras que en *El rey don Pedro* no interviene hasta el cuadro I.2, momento en que recibirá en su casa al rey don Pedro, en *El valiente justiciero* lo vemos ya en los versos iniciales de la comedia, dado que, tras haber tenido relaciones sexuales con doña Leonor bajo promesa de matrimonio, se niega a cumplir su palabra. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en la pieza de Claramonte, donde Elvira ha sufrido el ultraje de don Tello sin su consentimiento (“Y contra mi resistencia, / atrevido, temerario, / soberbio, bárbaro, loco, / sin Dios, sin ley, sin recato, / sin decoro, sin piedad, / resuelto y determinado / llegó; mas hable el silencio, / que yo la voz acobardo”, *El rey don Pedro en Madrid*, Jornada I, vv. 458–465), Moreto nos muestra cómo don Tello se había interesado previamente por Leonor, seduciéndola y cortejándola durante un tiempo hasta ser correspondido. Este comportamiento más cortés y menos violento por parte del infanzón, junto con el arrepentimiento posterior (“¡Ay, Leonor, qué tarde vuelvo / a mi olvidado cariño!”, *El valiente justiciero*, Jornada II, vv. 1784–1785), otorgará mayor sentido al desenlace propuesto por el dramaturgo madrileño:

REY	Da la mano a Leonor, Tello.
TELLO	Ya se la doy con el alma.
LEONOR	Dulce fin de tanto empeño. [<i>El valiente justiciero</i> , Jornada III, vv. 2740–2742]

Por otra parte, al final de la primera jornada, cuando el rey don Pedro acude a la casa del infanzón ocultando su verdadera identidad, observamos en las dos comedias la actitud vanidosa y soberbia de don Tello, pues se mostrará como un noble arrogante, insubordinado y desafiante ante la autoridad real:

	<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>
TELLO	<p>Yo, don Gonzalo, soy Tello García de Fuenmayor; yo el infanzón de Illescas. Cuanta campaña veis se nombra mía, que mías son sus cazas y sus pescas; espíritus del sol al alba fría, escuadrones de aladas soldadescas, nubes me dan de flores, con que anego repúblicas de alcorza, que en miel riego. Esa esfera que en cumbres se dilata, con Guadarrama a competir se atreve, burlando en copos de viviente plata, loca y gentil, sus túnicas de nieve; torrente es, si a los llanos se desata, en que abismos de lana el tiempo bebe, dando al viento penachos cristalinos: tantos son mis lucentes vellocinos. El Tajo y el Jarama en vacas bellas ejércitos me dan, del sol decoro, tan signos que el abril sospecha dellas que son hijas del sol, mentido en toro; unas pórvido son, otras de estrellas manchan la piel en hemisferios de oro, y es tal la multitud, que cuando pacen, golfos de jaspes las riberas hacen. Cuanto la vista en la aprehensión se pierde, océano es de mieses que en guirnalda espera que la aurora al sol recuerde, aunque entre sombras le volvió la espalda. Cuanto de aquí se ve, diluvio es verde, cuanto de aquí se admira, es esmeralda, cuyos granos, después en oros tintos, imperios me fabrican de jacintos. [...]</p> <p>Cuanto toca a la sangre, mi nobleza se deriva a los reyes de Castilla. Mía es su majestad; mía es su alteza, que en mí Pelayo restauró su silla, que antes que él coronara su cabeza ni embotara en alarbes su cuchilla atropellando fieros escuadrones, ya era mi casa alcuña de infanzones. [...]</p> <p>Fuera desto, por mí y por esta espada, soy la primera causa de esta tierra. No hay a mi gusto empresa reservada en cuanto ve lugar ni casa encierra; mi voz es como el cielo venerada; dueño soy de la paz y de la guerra, tanto que es en la cárcel de mi labio, como amable el favor, dulce el agravio. Mi renta es diez mil doblas alfonsíes, que me pagan el miedo y el decoro, no en blancas castellanas ni en ceutíes, que da el comercio al portugués tesoro; oro es en meticales y en cequíes, moneda que en España dejó el moro. Esto doña Leonor en mí desprecia; esto no estima en mí. ¡Mirad qué necia! [Jornada I, vv. 641-672;681-688;697-712]</p>	TELLO	<p>¿A hacerte yo esposa mía te resistes? ¿Pues qué habrá desde el que suya te hacía hasta don Tello García, el ricohombre de Alcalá? Dueño de cuanto poseo, ¿no te viene a hacer mi amor que, cuando ese campo veo diez leguas alrededor, por nada ajeno paseo? ¿No miras cumbres y llanos, que, en sembrados diferentes para enriquecerme ufanos, me crece el oro en los granos la plata de sus corrientes? Del sol contra los rigores que sale flechando ardores, ¿no miras montes y prados, por el estío nevados de mis ganados menores, que juzgan, según violentos bajan la tarde sedientos al valle donde agua tienen, que en mariposas se vienen abajo los elementos? Villas, lugares, castillos tengo tantos que, al mandallos, me embarazo con oíllos, que el número, al referillos, bastaba para vasallos. Y estas grandezas, no dadas por merced de ningún rey, sino con sangre ganadas en aumento de la ley, de los moros a lanzadas. La renta desta riqueza, con que yo nada codicio, en mi pródiga largueza sobra para mi grandeza y basta a mi desperdicio. Y aunque tanto maravilla mi poder, mi sangre pasa a más triunfo, que en Castilla vio ricosombres mi casa antes que reyes su silla. ¿Tu ignorancia esto desprecia? [Jornada I, vv. 629-674]</p>

Estos dos parlamentos en los que el infanzón presume de la nobleza de su sangre, de la extensión de sus dominios, de la felicidad de sus tierras o de la variedad de sus flores, entre otras cosas, demuestran que don Tello es un noble muy poderoso. Además, como afirma Frank P. Casa, “la distancia física del poder real lleva al noble lugareño a sobrestimar el alcance de su poder” (2006, 94). Posteriormente, cuando acuda al palacio real y sea vencido por don Pedro en un combate en igualdad de condiciones reconocerá la autoridad real y se humillará ante ella, admitiendo que no hay nadie por encima del monarca:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
TELLO	<p>En tus venerables partes —dotes del alma y del cuerpo más superiores que en hombre jamás se han visto— suspenso he quedado, y con más fe tu majestad reverencio, admiro tu bizarría, y tu valentía tiemblo, juzgando gloria el castigo, y honor este vituperio; porque solo tu podías postrar mi gallardo pecho, y así dejando a Castilla, tu voluntad obedezco. [Jornada III, vv. 2593-2606]</p>	TELLO	<p>Sin mí estoy y con más fe tu majestad reverencio, admiro tu bizarría y tu valentía tiemblo, juzgando gloria el castigo y honor este vituperio, porque tú solo podrás postrar mi valiente pecho. Y así, dejando a Castilla, tu voluntad agradezco. [Jornada III, vv. 2485-2494]</p>

El conde de Trastámara, por su parte, adquiere un mayor protagonismo en la pieza moretiana que en *El rey don Pedro*, donde no aparece en escena hasta mediados del tercer acto (v. 2325). Por el contrario, en *El valiente justiciero* hace acto de presencia ya en los versos iniciales de la primera jornada (v. 348), puesto que don Pedro sufre su caída precisamente porque se encuentra persiguiendo a caballo a su hermano don Enrique. A pesar de que una de las características más habituales de las refundiciones moretianas es la elisión de las tramas secundarias con el fin de focalizar mucho más la acción principal, como se observa, por ejemplo, en *Antíoco* y *Seleuco*, *El Eneas de Dios*, *El hijo obediente* o *El príncipe perseguido*, entre otras comedias (Castrillo Alaguero, 2023), en esta ocasión el dramaturgo madrileño da un giro a su método de composición y otorga un mayor protagonismo a este suceso con ciertos tintes históricos. Por ejemplo, en el segundo acto de *El valiente justiciero*, aunque no interviene en escena don Enrique, Gutierre y el rey don Pedro hablan acerca de una carta que ha llegado a palacio enviada por el conde:

GUTIERRE REY	Esta es del Conde, tu hermano. Guardadla para después. Poderoso afecto es la ira de un pecho humano. De tres hermanos estoy enojado y ofendido. Solo mi furor olvido cuando miro lo que soy. Mis reinos alborotados hoy por su causa se ven. [<i>El valiente justiciero</i> , Jornada II, vv. 951-960]
-----------------	--

Unos versos más adelante, en una escena que no está presente en la comedia fuente, cuando se produce el encuentro en la corte entre el monarca y don Tello, el soberano le recibe mientras lee dicha carta enviada por su hermano (vv. 1425–1446).

Por otro lado, la figura del conde de Trastámara sirve para mostrar en ciertos momentos de la comedia la inestabilidad psicológica del rey don Pedro, puesto que, a pesar de la evidente lealtad de su hermano a lo largo de los dos textos, sigue tratándolo como a un traidor. De hecho, este temor del monarca es potenciado cuando la sombra le revela que, si no construye un convento de religiosas a modo de redención, será su propio hermano quien le mate con un puñal:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
SOMBRA	Pues Dios te señala el freno en este mismo puñal, con el cual tu hermano mismo, de tus juventudes locas dará a Castilla escarmiento, si tu vida no reparas, si no reportas... [...]	CLÉRIGO	Es verdad, mas te amenaza, con el mismo fin, el cielo con este agudo puñal, con el cual tu hermano mismo de tus ciegos precipicios dará a Castilla escarmiento. [...]
DON PEDRO	¿Qué es tu intento?	DON PEDRO	¿Y qué es tu intento?
SOMBRA	Advertirte que Dios manda que fundes un monasterio en este mismo lugar que el Santo tiene dispuesto, donde en vírgenes le pagues lo que le hurtaste en desprecio. Clausuras honres clausuras. [Jornada III, vv. 2672-2678; 2685-2691]	CLÉRIGO	Advertirte que Dios manda que fundes aquí un convento, donde en vírgenes le pagues lo que le hurtaste en desprecios. Clausuras honres clausuras. [Jornada III, vv. 2559-2564; 2571-2575]

Es evidente que el espectador del siglo xvii sabía que en la realidad histórica don Enrique conspiró para derrocar a su hermano, pero Claramonte y Moreto no plasmaron en ningún momento esta insubordinación por parte del conde, que se muestra siempre fiel a su hermano:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
DON ENRIQUE	Mi humildad no ensoberbezco, dando de tirano indicio; antes vengo al sacrificio, y el instrumento te ofrezco. Y si en hallazgo merezco tu clemencia, esa te pido, que niño a tus pies rendido, en el puñal que te doy, besando el azote estoy que he venerado y temido. [...]	ENRIQUE	La mano vengo a besar, porque licencia me ha dado, y habiendo a sus pies llegado, nada puedo aventurar. Y pues de su enojo injusto es causa mi adversa estrella, no quiero más logro della que morir dándole gusto. [...]
DON ENRIQUE	Sin que el amor te lo impida, toma, y sangriento y crüel, dame la muerte con él, porque asegures tu vida. [Jornada III, vv. 2869-2878; 2895-2898]	REY	Tú, con el puñal sangriento, me quieres quitar la vida. Tú me has herido. Prendedlo.
		ENRIQUE	Señor, a tus pies está.
		REY	Dámele, que con él mesmo te he de matar.
		DON ENRIQUE	Gran señor, humilde y rendido vengo y, si mi humildad te enoja, besándole te le vuelvo, como quien de su castigo besa humilde el instrumento. [Jornada III, vv. 2332-2339; 2690-2700]

Otra pareja de personajes destacados es la protagonizada por Cordero en *El rey don Pedro* y Perejil en *El valiente justiciero*. A diferencia de lo que ocurre en otros casos de refundición del dramaturgo madrileño donde los graciosos adquieren un rol decisivo (Luquete en *Antíoco* y *Seleuco*, Tarugo en *No puede ser* o Garibay en *El hijo obediente*), en esta ocasión Moreto no incrementa considerablemente el protagonismo de este personaje. No obstante, es el encargado de acompañar a don Tello en todas sus aventuras, pues actúa como su criado, aportando siempre en las dos obras el punto cómico a la situación:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>	<i>El valiente justiciero</i>
<p>CORDERO No es solamente noble el dueño mío, sino esencia de nobles tan añejo, que el vino de más rancio y de más brío puede en su antigüedad tomar consejo. Dispensa en cuatro grados de judío con su aliento no más, y su despejo me ha dado de valor tales ensayos, que soy ya el infanzón de los lacayos. [Jornada I, vv. 713-720]</p>	<p>INÉS ¡Perejil! PEREJIL ¡Repollo mío! INÉS ¿Tú no me darás la mano? PEREJIL Antes yo a ti te la pido, porque voy a dar un salto. INÉS ¿No te has de casar conmigo? PEREJIL No. INÉS Pues te llevará el diablo. PEREJIL Menos mal será. INÉS ¿Qué has dicho? PEREJIL Que más demonio me lleva si yo me caso contigo. [Jornada II, vv. 1793-1801]</p>
<p>CORDERO Cordero me llamo y no me caso por eso; que está un Cordero casado a peligro de no serlo. [Jornada I, vv. 879-882]</p>	<p>CRIADO Pues oiga, que dice así, y en la misma causa escritos: “Por cómplice en sus delitos, a Perejil”. PEREJIL Tenga ahí. Y de ver me haga merced si dice ahí Pedro Gil. CRIADO Aquí dice Perejil. PEREJIL Pues deletréelo usted. CRIADO Perejil dice. ¡Hay tal caso! PEREJIL ¿Es verde la letra? CRIADO No. PEREJIL Pues ¿cómo puedo ser yo? CRIADO ¿Hay perejil negro acaso? [Jornada III, vv. 2172-2183]</p>

Además, en las dos piezas se cuenta que, del mismo modo que su amo ha abusado de una dama (Elvira/Leonor), el gracioso también lo ha hecho de su criada (Ginesa/Inés). Sin embargo, mientras que Cordero terminará casado con ella, en la obra moretiana no se produce esta unión habitual entre el gracioso y la criada:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>	<i>El valiente justiciero</i>
<p>GINESA Gato, ya eres mío. CORDERO Liebre quisiera haber sido y no gato de tus caballetes. [Jornada III, vv. 3032-3034]</p>	<p>REY Da la mano a Leonor, Tello. TELLO Ya se la doy con el alma. LEONOR Dulce fin de tanto empeño. RODRIGO También yo a doña María. MARÍA Tu vida es la que yo precio. PEREJIL Oigan vuestros, que falta aquí lo mejor del cuento: y es que sepan que aquí acaba <i>El valiente justiciero</i>. [Jornada III, vv. 2740-2748]</p>

Por otra parte, en lo respectivo a los personajes femeninos de las dos comedias, se observan ciertas diferencias en su caracterización y en el protagonismo que adquieren en los dos textos. Elvira en la obra fuente y Leonor en la refundición son las encargadas de representar el papel de la dama ultrajada por don Tello, siendo los personajes femeninos con más intervenciones. Sin embargo, se aprecian ciertas divergencias en su caracterización: en primer lugar, mientras que Elvira es una campesina, Leonor pertenece a una familia noble: “doña Leonor de Guevara” (v. 31), lo que modifica el tono de la pieza; en segundo término, como he mencionado anteriormente, Elvira ha sido vejada por don Tello, mientras que Leonor había sido seducida previamente por el infanzón y había accedido a tener relaciones sexuales bajo promesa de matrimonio; por último, en el tercer acto de la comedia las dos mujeres se presentan delante del monarca para suplicar el perdón de don Tello, pero la petición de la dama moretiana resulta mucho más elaborada que la súplica presente en el hipotexto.⁴ No obstante, la respuesta del soberano será la misma en las dos obras:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
DON PEDRO	Pedirme justicia solo pudistes vosotras; pero pedir que dispense en ella, es turbar la gloria de mi justicia. Mañana haced que en un palo pongan su cabeza, y juntamente la del que en mis salas propias, habiendo calles, cobarde, dio libertad a su esposa, valiéndose en su flaqueza,	REY	Ya venís tarde, señora, pues de don Tello la causa tiene ya justa sentencia, que, de mi mano firmada, justicia y piedad supone y la concuerdan entrambas. [Jornada III, vv. 2046-2051]

La segunda pareja femenina de protagonistas es la formada por Leonor (*El rey don Pedro*) y María (*El valiente justiciero*), aunque ninguna de las dos mujeres adquiere un protagonismo decisivo en los acontecimientos de las dos obras. Leonor aparecerá por primera vez en el cuadro I.2 de *El rey don Pedro*, cuando ya ha sido raptada por don Tello evitando su casamiento con el hidalgo don Rodrigo, mientras que María hará acto de presencia en los versos iniciales de *El valiente justiciero*, puesto que Moreto pone sobre la escena el momento del rapto por parte del infanzón. A partir de la segunda jornada las intervenciones de Leonor irán en aumento, mientras que las de María serán prácticamente inexistentes. Una vez que el infanzón ha sido citado y ridiculizado en la corte por don Pedro, el monarca del hipotexto consiente que las damas ultrajadas se desahoguen delante de don Tello, momento en que Leonor emite un largo monólogo de 60 versos (vv. 1747–1806) donde muestra su valor, que no tiene correlato en la refundición moretiana. Del mismo modo, en los versos iniciales de la tercera jornada vemos a Leonor formular un parlamento (vv. 2051–2077) inexistente en la reescritura en el que se observa cómo ha cambiado ya su opinión acerca del casamiento con don Tello:

⁴ Leonor pronuncia en *El valiente justiciero* un largo monólogo de 112 versos delante del rey don Pedro (vv. 1934–2045) que no tiene correlato en la comedia fuente, pues Elvira tan solo emite 14 versos intercalados con los comentarios del monarca para intentar evitar la condena del infanzón.

LEONOR	<p>Si habemos sido rigor, seamos misericordia; que dice el pueblo que muere el infanzón por nosotras. Su libertad solicita y saliera a sello en tropas, si no temiera en el rey resoluciones heroicas. Confieso que perturbó la honestidad de mis bodas, mas con las tuyas confieso que quiso aumentalles honra. Confieso que es un soberbio, y que no imagina cosa que bárbaro no la emprenda, como ingrato la proponga. Pero fuera de esto, es padre de la patria; que las obras en el hombre no son unas, aunque son del hombre todas. Y así me parece, Elvira, que conmigo le propongas al rey lo que ves, pues ves que a la paz del reino importa. No la parte de grosero defendemos; las gloriosas acciones solicitamos. [<i>El rey don Pedro en Madrid</i>, Jornada III, vv. 2051-2077]</p>
--------	--

Esto propiciará precisamente que en el desenlace de *El rey don Pedro* Leonor termine casada con don Tello, mientras que María hará lo mismo con don Rodrigo en *El valiente justiciero*.

La tercera y última pareja de personajes femeninos es la protagonizada por Ginesa (*El rey don Pedro*) e Inés (*El valiente justiciero*). Desempeñan el rol de criadas de la dama ultrajada por don Tello, pero su protagonismo es netamente superior en la comedia de Claramonte. A pesar de haber sido vejadas en los dos textos por el lacayo del infanzón (Cordero/Perejil), Ginesa muestra mucho más carácter y decisión que la criada moretiana y adquiere también un rol como agente de comicidad en *El rey don Pedro*. Sus intervenciones son constantes a lo largo de la pieza, aportando siempre el comentario hilarante a lo que sucede en escena, y siendo la encargada de rebajar la tensión en muchos momentos de la obra. Además, son llamativos los largos parlamentos que pronuncia en diversos momentos de la comedia, como en el que denuncia ante don Pedro los ultrajes cometidos por don Tello y su

criado (vv. 457–537), el que formula sorprendida tras haber sido vestida de cortesana en la corte (vv. 1267–1296) o el que realiza ante Cordero quejándose de su atropello (vv. 1818–1882).

Otro aspecto llamativo de las dos obras es el uso del componente sobrenatural, puesto que don Pedro recibirá la aparición de una sombra bajo la que se esconde la figura de un clérigo al que el monarca asesinó unos años antes porque este le impidió abusar de una joven novicia:

<i>El rey don Pedro en Madrid</i>		<i>El valiente justiciero</i>	
SOMBRA	Yo, Nerón soberbio, soy el clérigo a quien diste de puñaladas.	CLÉRIGO	Yo, Nerón soberbio, soy el clérigo a quien diste de puñaladas.
DON PEDRO	¿Yo?	REY	¿Yo?
SOMBRA	...a tiempo que para decir estaba en la misa el Evangelio.	CLÉRIGO	Es cierto.
DON PEDRO	¿Eras clérigo de misa?	REY	Mas anduviste atrevido. Y aunque fue justo tu celo, ni a mí, rey, me respetaste ni era tuyo aquel empeño.
SOMBRA	Diácono fui. El efeto de matarme resultó de impedirte un sacrilegio en San Clemente en Sevilla. ¿Acuérdate?	CLÉRIGO	Es verdad, mas te amenaza, con el mismo fin, el cielo con este agudo puñal, con el cual tu hermano mesmo de tus ciegos precipicios dará a Castilla escarmiento. [Jornada III, vv. 2552-2564]
DON PEDRO	Ya me acuerdo.		
SOMBRA	A doña Beatriz quisiste, profanando el real convento, de sus clausuras sacalla. [Jornada III, vv. 2656-2669]		

Como destacó Gonzalo Pontón, “Los difuntos que regresan para aclarar las circunstancias de su muerte, clamar venganza o simplemente pautar el tono lúgubre de la acción” (2017, 12) fueron habituales en las comedias del Siglo de Oro. Sin embargo, este elemento sobrenatural será mucho más notable en la comedia fuente que en la refundición moretiana, dado que el dramaturgo madrileño ha reducido a una sola la triple presencia del fantasma en el hipotexto. En *El rey don Pedro* se plantea desde la primera jornada la relación que hay entre el monarca y la sombra, la cual “se revela únicamente a personajes que están solos y no puede ser vista por los demás” (Pontón, 2017, 16), y se explica posteriormente la razón por la cual el soberano asesinó al eclesiástico y el motivo por el que el espectro ha venido a encontrarse con don Pedro. En estas apariciones de la sombra podemos apreciar, además, el diferente carácter del monarca en las dos piezas, pues mientras que en *El valiente justiciero* muestra una actitud mucho más sumisa y conciliadora, en la obra fuente este se atreve incluso a enfrentarse a ella:

SOMBRA	¿Eres tú el rey?
DON PEDRO	¿Quién eres?
SOMBRA	Un hombre.
DON PEDRO	¿Un hombre?
SOMBRA	Un hombre; no te alteres.
DON PEDRO	¡Yo alterarme de un hombre, cuando no hay imposible que me asombre!
SOMBRA	Pues sígueme.
DON PEDRO	Camina.
SOMBRA	¿A seguirme te atreves?
DON PEDRO	Imagina que soy don Pedro, y puedo asegurarte que me tiembla el miedo. [<i>El rey don Pedro en Madrid</i> , Jornada I, vv. 579-586]

Como señaló Rafael González Cañal y como se puede observar en la figura de don Pedro, los protagonistas del subgénero dramático de las comedias de valientes destacan generalmente “por su carácter hosco y pendenciero. Su facilidad para sacar la espada les lleva a intervenir en numerosas peleas y riñas, y a dar muerte con decisión y habilidad a sus rivales y enemigos” (2015, 129).

Por último, en lo concerniente a la métrica de las dos obras, se produce una leve reducción entre el hipotexto y la refundición moretiana. En *El rey don Pedro* se usan siete formas estróficas⁵ (romance, décimas, redondillas, octavas, silvas, endechas y canción),⁶ mientras que en *El valiente justiciero* se emplean tan solo cinco (romance, redondillas, quintillas, silvas y seguidillas).⁷ Además, Moreto no solo emplea menos formas estróficas, sino que también realiza una menor alternancia entre ellas, puesto que el romance (56,99%) y las redondillas (33,77%) representan más del 90% del total de las formas métricas empleadas en su comedia. Por otro lado, como se puede detectar en los diferentes pasajes textuales analizados a lo largo del capítulo, cuando Moreto recupera parlamentos muy similares a los que se encuentran en el texto de Claramonte, unas veces mantiene la estrofa presente en el hipotexto y otras se diferencia de ella:

Comedia fuente	Moreto	Estrofa
vv. 641–712	vv. 629–674	Octavas reales y quintillas
vv. 740–750	vv. 717–725	Romance y romance
vv. 1115–1128	vv. 1081–1122	Redondillas y redondillas

⁵ Morley y Bruerton afirmaron que “la cantidad muy escasa de redondillas, los romances, más numerosos incluso que los de *Las bizarrías de Belisa* (1634), [...] el desarrollo considerable de la silva 1º, [...] la forma tan poco frecuente de canción, el largo pasaje de décimas con que comienza la comedia, todo prueba, creemos que concluyentemente, que Lope no escribió esta comedia” (1968, 483).

⁶ Información sacada de la edición de *El rey don Pedro en Madrid* realizada por Carol Bingham Kirby.

⁷ Datos tomados de la edición de *El valiente justiciero* realizada por Alfredo Hermenegildo.

Comedia fuente	Moreto	Estrofa
vv. 1613–1622	vv. 1533–1547	Décima y quintillas
vv. 2429–2541	vv. 2348–2438	Romance y silva
vv. 2656–2669	vv. 2552–2564	Romance y romance

Conclusiones

A modo de conclusión, se puede afirmar que Moreto partió de *El rey don Pedro en Madrid* a la hora de componer *El valiente justiciero*, puesto que existen fuertes analogías estructurales y argumentales entre el texto de Claramonte y la refundición moretiana. No obstante, como se ha podido comprobar a través del estudio de nueve casos concretos de reescritura Lope-Moreto (Castrillo Alaguero, en prensa), fiel al modo de proceder del dramaturgo madrileño en muchas de sus refundiciones e independientemente de quién sea el autor de la comedia fuente (Andrés de Claramonte, Lope de Vega, Guillén de Castro, etc.), introdujo una serie de cambios muy representativos de su dramaturgia: modificación de la personalidad de los diferentes protagonistas puestos en liza, reducción del número de personajes, simplificación del componente sobrenatural o disminución de la variedad y complejidad de formas métricas, entre otras cosas.

Por el contrario, en esta ocasión no se observa en la comedia moretiana un aumento notable de la comicidad con respecto a su homólogo previo, puesto que la figura del gracioso (Perejil) no se distancia mucho del personaje creado en el hipotexto (Cordero). Perejil acompañará a don Tello en todos los lances de la obra, aportando siempre el punto cómico a la situación, pero no será uno de los graciosos moretianos más recordados.

Del mismo modo, en esta refundición no se produce una elisión de la trama secundaria, sino todo lo contrario, ya que el personaje de don Enrique adquiere en *El valiente justiciero* un protagonismo superior al que desempeña en *El rey don Pedro en Madrid*, ahondando Moreto mucho más en el conflicto fraternal al que está sometido el rey don Pedro.

En definitiva, a pesar de seguir fielmente a su modelo previo en gran parte de la pieza, Moreto aportó su toque personal a esta comedia de capa y espada, modificando el carácter y las motivaciones de los principales protagonistas y creando un texto dramático de gran valor escénico.

Funding Open Access funding provided thanks to the CRUE-CSIC agreement with Springer Nature.

Declarations

Conflict of interest None.

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits use, sharing, adaptation, distribution and reproduction in any medium or format, as long as you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons licence, and indicate if changes were made. The images or other third party material in this article are included in the article's Creative Commons licence, unless indicated otherwise in a credit line to the material. If material is not included in the article's Creative Commons licence and your intended use is not permitted by statutory regulation or exceeds the permitted use, you will need to obtain permission directly from the copyright holder. To view a copy of this licence, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Referencias

- Cantalapiedra, F. (1990). *El infanzón de Illescas y las comedias de Claramonte*. Edition Reichenberger-Universidad de Granada.
- Casa, F. P. (2006). El conflicto entre el rey y el noble: tres soluciones del tema. En L. García Lorenzo (ed.), *El teatro clásico español a través de sus monarcas* (pp. 93–104). Fundamentos.
- Castrillo Alaguero, J. (2020). El rastro de Lope, Tirso y Calderón en *Lo que puede la aprehensión*, de Moreto, y su adaptación por Thomas Corneille. *Hipogrijo. Revista De Literatura y Cultura Del Siglo De Oro*, 8(1), 375–391. <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.01.26>
- Castrillo Alaguero, J. *La reescritura en el teatro español del Siglo de Oro: el caso de Agustín Moreto*. Edition Reichenberger. [en prensa]
- Cotarelo y Mori, E. (1893). *Tirso de Molina: investigaciones bio-bibliográficas*. Ulan Press.
- Cuéllar González, Á. y Vega García-Luengos, G. (2017). *EstilometríaTSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*. En línea: <https://etsso.es/>.
- De los Ríos, B. (1958). *Obras dramáticas completas. Tirso de Molina*, III, Aguilar.
- González Cañal, R. (2015). Las comedias de valientes de Antonio Enríquez Gómez. *Hispanófila*, 175, 125–139. <https://doi.org/10.1353/hsf.2015.0054>
- Hartzenbusch, J. E. (1848). Catálogo razonado de las obras dramáticas del maestro Tirso de Molina. En *Comedias del Maestro Tirso de Molina*. BAE.
- Kennedy, R. L. (1932). *The Dramatic Art of Moreto*. Department of Modern Languages of Smith College.
- Kirby, C. B. (1986). Los problemas bibliográficos en torno a *El rey don Pedro en Madrid*. En A. D. Kossoff, R. H. Kossoff, G. Ribbans, J. Amor y Vázquez (coords.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22–27 agosto 1983* (pp. 77–82). Ediciones Istmo.
- Kirby, C. B. (1994). El nuevo historicismo y comedias refundidas del siglo XVII. En J. Villegas (coord.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 308–316). Universidad de California.
- Kirby, C. B. (1998). Prólogo a Lope de Vega [atribuida]. En C. Bingham Kirby (ed.), *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas* (pp. 1–234). Edition Reichenberger.
- McClelland, I. L. (1948). *Tirso de Molina: Studies in dramatic realism*. Institute of Hispanic Studies.
- Menéndez Pelayo, M. (1949). En E. Sánchez Reyes (ed.), *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, Crónicas y leyendas dramáticas de España*, V. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Moreto, A. (2013). *El valiente justiciero*. A. Hermenegildo (ed.). En M. L. Lobato (coord.), *Segunda parte de comedias de Agustín Moreto*, VIII (pp. 193–326). Edition Reichenberger.
- Morley, S. G. y Bruerton, C. (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, versión española de M. R. Cartes. Gredos.
- Oleza, J. (1997). Del primer Lope al Arte Nuevo. In D. McGrady (Ed.), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (pp. 1–54). Crítica.
- Pagnotta, C. J. (2015). El personaje del rey don Pedro en la comedia histórica de Lope de Vega. En I. R. Soupault y P. Meunier (eds.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional* (pp. 515–524). Les Presses de L'Université de Provence.
- Pontón, G. (2017). “De mi muerte triste agüero”. La sombra admonitoria en el teatro de Lope de Vega. *Bulletin of the Comediantes*, 69(1), 11–23. <https://doi.org/10.1353/boc.2017.0001>
- Rodríguez López-Vázquez, A. (1990). Andrés de Claramonte y la autoría de *El infanzón de Illescas*. In F. Cantalapiedra (Ed.), *El infanzón de Illescas y las comedias de Claramonte* (pp. 1–32). Edition Reichenberger-Universidad de Granada.

- Ruano de la Haza, J. M. (1998). Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón. *Critición*, 72, 35–47.
- Sáez Raposo, F. (2010). El equilibrio imposible del teatro de Agustín Moreto entre el plagio y el canon. En N. Fernández Rodríguez (ed.), *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro* (pp. 195–225). Universitat Autònoma de Barcelona.
- Vega, L. de [atribuida]. (1998). *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*. C. B. Kirby (ed.). Edition Reichenberger.

Publisher's Note Springer Nature remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.