



HAL
open science

“ Allá van leyes do quieren reyes (Guillén de Castro): poder absoluto y desengaño ”

Nathalie Peyrebonne

► To cite this version:

Nathalie Peyrebonne. “ Allá van leyes do quieren reyes (Guillén de Castro): poder absoluto y desengaño ”. *e-Spania - Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 2021, Droit, politique et littérature dans l'Espagne du Siècle d'Or, 38, <10.4000/e-spania.38722>. <hal-03145959>

HAL Id: hal-03145959

<https://hal.science/hal-03145959v1>

Submitted on 15 May 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

38 | février 2021

L'oubli dans le monde hispanique et nord
méditerranéen / Droit, politique et littérature dans
l'Espagne du Siècle d'or

Allá van leyes do quieren reyes (Guillén de Castro): poder absoluto y desengaño

Nathalie Peyrebonne



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/e-spania/38722>

DOI : 10.4000/e-spania.38722

ISSN : 1951-6169

Éditeur

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris
Sorbonne

Ce document vous est fourni par Bibliothèque Sainte-Geneviève- Université Sorbonne Nouvelle Paris 3



Référence électronique

Nathalie Peyrebonne, « *Allá van leyes do quieren reyes* (Guillén de Castro): poder absoluto y desengaño », *e-Spania* [En ligne], 38 | février 2021, mis en ligne le 09 février 2021, consulté le 15 mai 2025. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/38722> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/e-spania.38722>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Allá van leyes do quieren reyes (Guillén de Castro): poder absoluto y desengaño

Nathalie Peyrebonne

- ¹ *Allá van leyes do quieren reyes*: la obra, atribuida a Guillén de Castro¹, es publicada en la *Parte diez y seis de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España...* en 1662 (Madrid, Melchor Sánchez) y lo más probable es que fuera escrita hacia 1600². Presenta la historia del rey Fernando I de Portugal, déspota que invalida el matrimonio de uno de sus vasallos a fin de poder casarse él mismo con la mujer de ése. Demostración implacable de lo que puede ser el poder absoluto del rey, cuyos deseos tienen rango de ley. El relato, adaptación de hechos históricamente atestiguados, se desarrolla en el Portugal del siglo XIV, el dramaturgo hasta conserva los nombres de los protagonistas principales: Fernando I de Portugal codicia a Leonor de Meneses, esposa de Juan Lorenzo de Acuña.
- ² Pero el texto también es colocado bajo los auspicios de un refrán, un refrán cuyo origen, según la tradición, se sitúa en la historia española ya que nacido de una decisión arbitraria y autoritaria tomada por Alfonso VI en el siglo XI³. Lo cierto es que el refrán, sea cual sea su origen, enuncia una verdad de carácter general: allá van leyes do quieren reyes⁴. Y esa verdad general abre la obra, ya que constituye su título, un umbral pues, para después repetirse, a modo de estribillo. Primero la enuncia el rey, frente al marido inicial, don Lorenzo:

Obedecedme callando,
pues sabéis que allá van leyes,
do quieren Reyes, miradlo
mejor y tened paciencia⁵.
- ³ La repite don Lorenzo mismo, cuando le aconsejan apelar al Papa:

Lo haré, pero ¿qué importa?,
qué importa si asegurado
dice un Rey: allá van leyes
donde quieren Reyes⁶.

4 Y más lejos otra vez don Lorenzo, al dar consejos a su hijo:

Pues cuando entre leyes y letrados,
hay pleitos contra el Rey, introducidos
los testigos de puro apasionados,
vienen a ser sin culpa desmentidos,
hasta los libros con pasión mirados,
mudan, sino las letras los sentidos;
y así como el arado tras los bueyes,
allá van leyes, donde quieren reyes⁷.

5 Por fin, el refrán cierra la obra, ya que se encuentra en el último verso, pronunciado por don Lorenzo:

Desterrado iré a Castilla,
que pues sé que allá van leyes
do quieren Reyes, tras ellas
me iré porque de esta suerte,
donde la Comedia acaba,
mis desengaños comiencen⁸.

6 El refrán, presente pues desde el comienzo hasta el final de la obra, es conocido por los lectores de la época. Lo encontramos así bajo la pluma de autores como Alfonso de Valdés⁹, Antonio de Guevara¹⁰ o Miguel de Cervantes (quien lo inserta en su *Quijote* de modo literal, deformado o truncado¹¹). El lector se encuentra pues en un contexto familiar, reforzado por el hecho de que la obra se halla enteramente estructurada en torno a lo que al fin y al cabo es un lugar común: la historia del rey que codicia a la mujer de otro y que se apodera de ella tras haber eliminado el obstáculo que representaba el marido. Se trata de una variación sobre el tema bíblico de David y Betsabé: en el segundo libro de Samuel (cap. 11-12), el rey David se enamora de Betsabé, la esposa de uno de sus soldados a quien envía a combatir en primera línea para que pierda la vida. La historia de Fernando I de Portugal y de Leonor de Meneses, esposa de Juan Lorenzo de Acuña, que retoma Guillén de Castro, también era el tema de un romance tradicional (reproducido por Menéndez y Pelayo en su antología de poetas líricos españoles¹²). El tema aparece frecuentemente en los escenarios. Se encuentra por ejemplo en *La gran Semíramis*¹³ de Cristóbal de Virués, otro dramaturgo valenciano, obra en la cual el rey Nino decide casarse con Semíramis, mujer del general Menón, quien termina por matarse tras haber sido privado de su esposa. Pero el rey victorioso sufrirá terribles desgracias, castigos, tal vez, de su comportamiento abusivo del principio. Por otro lado, *También la afrenta es veneno*, escrita en colaboración por Luis Vélez de Guevara, Antonio Coello y Francisco de Rojas, retoma el mismo episodio histórico portugués¹⁴, pero en ese texto el rey, atormentado por terribles remordimientos, acaba por hundirse en la locura. Ya se puede observar que la obra de Guillén ofrece una particularidad significativa: en ella el monarca abusivo no se halla para nada castigado ni en ningún momento arrepentido.

7 Los dramaturgos del siglo XVI, incansablemente, ponen en escena el poder real abusivo, y el robo de la esposa es uno de los motivos que pueden ilustrarlo. En la tesis que dedicó a Guillén de Castro, Christiane Faliu-Lacourt escribe: “*Si l’on a coutume de dire [...] qu’un des thèmes de la comedia nueva est l’exaltation du pouvoir royal, nous constatons que le dramaturge valencien fait figure de trouble-fête*”¹⁵. En realidad, el dramaturgo valenciano dista de ser el único. Con frecuencia, los autores de obras teatrales otorgan entonces a la figura del rey connotaciones claramente negativas¹⁶. Entre los numerosos ejemplos, se pueden citar *Átila furioso* o la *Tragedia del príncipe tirano* de Juan de la Cueva, *Nise*

lastimosa, Nise laureada, de Jerónimo Bermúdez o *Alejandra et Isabela* de Lupericio Leonardo de Argensola¹⁷.

- 8 Y es que los géneros literarios, y aun los géneros dramáticos, ofrecen, por su índole por su propia índole y el espacio variado que proponen, reflexiones que pueden ser muy contrastadas. Juan Oleza escribe así, en un artículo sobre Lope de Vega:

Lo que afirman los dramas históricos puede ser contestado desde los dramas legendarios, de historia antigua o de historia extranjera; la comedia palatina tiene una libertad imaginativa capaz de todas las sorpresas; hay una comedia pura, de carácter urbano, en la que quedan en suspenso muchos de los principios morales de las tragicomedias de la honra, etc.¹⁸

- 9 El mismo ensayista considera que existe un “archigénero de la lujuria del déspota”¹⁹ que en algún modo sería una prolongación en la escena de las reflexiones de la época sobre la cuestión del buen príncipe (o, simétricamente del príncipe malo) en los tratados como en la literatura de ficción: “uno de los mayores trabajos que los reyes tienen, entre otros muchos, es el estar obligados a escuchar a todos y a responder a todos”, escribe Cervantes en el *Quijote*²⁰, libro en el que se encuentran también los famosos consejos dados a Sancho antes de que llegue a ser gobernador²¹. Los dramaturgos no hacen sino desarrollar a su vez esas reflexiones, al poner en escena a reyes malos cuyos comportamientos denuncian, sea provocando la risa, sea infundiendo el miedo a los espectadores. Esa injusticia real, la mayoría la castigan al final de sus obras. Para Guillén de Castro a menudo es una manera de justificar las reacciones frente a esa injusticia: la rebeldía y aun, a veces, el tiranicidio, como en *El amor constante*, obra en la cual una reina pregunta: “¿es razón que muera un rey?” y recibe esa respuesta: “Si es tirano, poco importa”²².

- 10 Nada de eso en *Allá van leyes do quieren reyes*. Lo cual resulta ser algo problemático. En ese texto, la injusticia aplasta a sus víctimas, y el dramaturgo pone largamente en escena su dolor, sus emociones, sus llantos. En ningún momento el texto dramático llega a cuestionar el comportamiento tiránico del rey que éste justifica breve y tajantemente sin dejar opción al debate. El soberano se contenta con declarar:

¿Cuándo se ha visto jamás
que en nada forzada quede
una voluntad que puede
hacer fuerza a los demás?²³

- 11 Así expone su omnipotencia, como cuando se dirige a Leonor:

Mas porque veas, señora,
que de haberte yo adorado,
la calidad de tu estado
se ennoblece y se mejora.
Advierte que si has perdido
un esposo que obedece,
en cambio de este se ofrece
otro esposo obedecido²⁴.

- 12 Solo importa su deseo:

Sea mía mi Leonor
y luego piérdase el mundo²⁵.

- 13 El mismo rey había aprobado la unión de Lorenzo con Leonor. Cinco años más tarde, se arrepiente de su generosidad, cambia de idea, deshace el matrimonio antes concedido y se apodera de la mujer a la que desea. El monarca representado es por lo tanto un monarca inconstante. Quien, además emplea un artificio para disolver el matrimonio:

arguye de un supuesto vínculo de parentesco entre los esposos que hubiera necesitado una dispensa papal. O sea que emplea un medio falaz.

- 14 La obra nos muestra que, cuando el poder se encuentra sin límite y es pervertido, contamina a todos lo que son próximos. El ejemplo más evidente es el de la misma Leonor, quien declara a su hijo y a su primer marido:

Doña Leonor: Ya no soy esposa tuya,
ni tu madre.

Don Lorenzo: ¡Cielo Santo!

Doña Leonor: Soy ya, ni aun yo misma soy,
ya aquellos tiempos pasaron,
Reina soy de Portugal,
que la mudanza de estado
me ha mudado todo el ser²⁶.

- 15 Claro, actúa algo forzada, como lo revelan ciertos apartados, pero progresivamente participa de la coerción tiránica impuesta por su nuevo marido. Del mismo modo, Alonso, el padre, también privado del rey, se deja convencer con facilidad de servir los proyectos de su rey destinados a deshacer el matrimonio de su propia hija y a perjudicar a su nieto. Y es que, como pudo enunciarlo Antonio de Guevara en su *Reloj de príncipes*: “la vida del emperador virtuoso no es sino un reloj que concierta o desconcierta al pueblo”²⁷. Si el mecanismo se encuentra descompuesto, acarrea un funcionamiento errático en el que involucra a los demás.

- 16 La acción dramática se sitúa en Portugal pero el autor, de modo evidente, no pierde de vista a España: significativamente, el marido desposeído insiste en el que su destierro lo conducirá a Castilla. El rey, en efecto, conmutó su pena de muerte en destierro:

Y a ti te otorgo la vida,
con que mayor bien no esperes,
y saliendo desterrado
de Portugal, y darette
por cárcel toda Castilla²⁸.

- 17 Guillén de Castro retoma ahí un detalle que efectivamente pertenece al episodio histórico del que se inspiró²⁹ pero lo pone de realce: la última mirada nos lleva hacia Castilla.

- 18 Y el horizonte final no se ensancha, se cierra y se ensombrece. El rey termina por otorgar al hijo del matrimonio disuelto, que de hecho había retrocedido al rango de bastardo, un estatuto de hijo legítimo. Por eso probablemente pudieron ciertos críticos hablar a propósito de esta obra de feliz desenlace: claro, mejora la situación del hijo, pero la víctima principal, el marido, no recupera ni a su mujer ni su derecho a vivir en sus tierras y tiene que marcharse hacia Castilla, presentada como una cárcel. Y con sus llantos se acaba la obra:

Desterrado iré a Castilla,
que pues sé que allá van leyes
do quieren Reyes, tras ellas
me iré porque de esta suerte,
donde la Comedia acaba,
mis desengaños comiencen³⁰.

- 19 “Desengaños”: la palabra ya había sido pronunciada antes, en un discurso del padre destinado a su hijo:

hijo, vuelve a mirar como en espejo
en mis pasados y presentes daños

ejemplos tales y, pues no te dejo
más bienes, te dejaré desengaños³¹.

- 20 El término se repite varias veces en la obra y, por fin, la cierra. Lo cual es coherente ya que el texto no se centra en absoluto sobre el comportamiento del rey. En cambio, aparecen largamente puestos en escena los personajes que sufren esa injusticia, forcejean acaso, reaccionan o expresan sus emociones³². La insistencia se halla puesta en los sufrimientos y los llantos, mucho más que en la conducta del rey³³.
- 21 Varios críticos se interrogaron, para el conjunto de la obra de Guillén de Castro, acerca de las razones que impulsaron al dramaturgo a que pusiera en escena a reyes malos y a que, en algunos casos, representara su asesinato en el escenario. Eduardo Juliá Martínez opina que el autor desarrolló el tema del tiranicidio (por ejemplo en *El amor constante*, *Las hazañas del Cid*, *El perfecto caballero*) por razones de tipo dramático más que filosófico-políticas³⁴.
- 22 En *Allá van leyes do quieren reyes*, a la justicia no se la respeta y las víctimas parecen conformarse y aceptar la injusticia. Nada que ver pues con las obras en las que la injusticia real provoca una reacción –sea revuelta o regicidio–, y que por lo tanto incitan a una reflexión de tipo político: a esto se expone el rey que actúa de modo abusivo, parecen declarar tales textos. Los cuales hasta pueden sugerir, de algún modo, una legitimación de toda reacción violenta y hasta letal frente a un tirano injusto del pasado, del presente o del futuro. En la obra que aquí analizamos, no es el caso: el rey actúa de modo inaceptable y, ¿qué ocurre? No sufre ningún castigo, al contrario domina, aplasta o destierra a los que hubieran podido oponerse a él. Nada más. A primera vista, no parece presentar el texto una enseñanza política evidente, que no sea una ilustración de la idea según la cual predomina la ley del más fuerte³⁵. Por lo tanto, la lectura de la obra probablemente puede hacerse según otra perspectiva. El marido afligido, al final de la obra, es exiliado hacia unas tierras presentadas como una cárcel: es pues despojado de su libertad y, además, “desengañado”, o sea privado de toda ilusión. “Te dejaré desengaños”, dice el padre a su hijo, esbozando así una transmisión a las generaciones futuras de esa aniquilación moral. Las últimas palabras de la obra no son las de un rey triunfante. Son las de su víctima principal, despojada de todo lo que hacía su humanidad: la libertad y la esperanza.
- 23 Así se acaba la comedia, pero la última palabra del último verso, “comiencen”, coloca el lector en el umbral de una realidad nueva, la realidad castellana (ya que el protagonista sale hacia Castilla). Más allá de ese umbral, no encontrará sino “desengaños”³⁶.
- 24 Con eso nos encontramos en todo lo opuesto a lo que debe ser un buen príncipe: un estratega sagaz, que no impulsa a sus sujetos hacia la rebeldía, que les permite vivir como hombres y no como bestias o prisioneros ya sin alma, según lo que pudo escribir por ejemplo Fray Luis de León:
- los hombres o el género humano son de tan gran dignidad por razón de su innata libertad, que nadie puede mandar a los hombres como esclavos, ni usar de ellos para su provecho. Esto es tan verdad que aun el mismo Cristo, que por razón de su divinidad tuvo la suprema autoridad y poder sobre la vida y sobre la muerte, dijo, sin embargo, que él no venía a ser servido sino a servir. Con ello indicó y expuso los príncipes la verdadera razón de mandar y puso de manifiesto la meta a la que los príncipes deben dirigir y ordenar sus leyes y preceptos, esto es, a la utilidad de la república y a la utilidad de los súbditos³⁷.
- 25 La obra de Guillén de Castro podría funcionar a modo de *exemplum* a contrario. Bajo la pluma de Antonio de Guevara, se encuentra una reflexión simétricamente opuesta al

refrán escogido por Guillén para su obra: “No ha de ir la ley a do quiere el rey, sino que vaya el rey a do quiere la ley”³⁸. Ya no se trata de una constatación sino de una prescripción (“que vaya el rey”). La dirección indicada es evidente, al menos en este fragmento³⁹.

- 26 Guillén condena las derivas absolutistas del poder en sus obras, pero varía en cuanto a las reacciones posibles de sus víctimas. ¿Se puede o hay que sublevarse frente a un rey injusto? La respuesta no es para nada evidente y aquí estamos muy lejos del tiranicidio que el mismo autor propone en otras obras como *El amor constante*. Lo que está puesto de relieve es la aflicción de las víctimas. El dramaturgo presenta llagas abiertas en la escena, llagas morales, largamente expuestas y cierra su obra con ese término, “desengaños”, que también se encuentra en el título de otra de sus obras, *El desengaño dichoso*, probablemente escrita en el mismo período⁴⁰ y en la que presenta un casamiento entre un viejo rey decrepito y una muy joven doncella, con en trasfondo el tema del tiranicidio urdido pero que no llega a concretizarse. Otra vez, se trata de un rey débil y pusilánime quien, desorientado, pregunta: “¿Qué haré / entre tantas confusiones?”.
- 27 La lección política es confusa, pero sí pesimista y siempre orientada hacia una denuncia del poder monárquico injusto. James Crapotta, en el libro que dedica a Guillén de Castro, subraya la falta de consenso de los críticos en cuanto a ese tema en las obras del autor⁴¹ y añade que las propias obras invitan a lecturas contradictorias⁴². De hecho, si algunos comentadores dan a *Allá van leyes do quieren reyes* una finalidad claramente y únicamente política⁴³, otros ven en esa obra del dramaturgo valenciano más bien, o también, una manera de posicionarse frente al ilustre inventor de la *comedia nueva*: Lope de Vega⁴⁴, y eso aunque Lope de Vega no haya sido un mero defensor de la monarquía absoluta ya que su teatro comprende perspectivas muy diferentes⁴⁵. James Crapotta vislumbra, en la manera de Guillén de Castro de poner en escena el poder injusto, una influencia literaria directa, la de otro dramaturgo valenciano un poco mayor de edad, Cristóbal de Virués⁴⁶. También sabemos que a partir de 1599, lo cual corresponde más o menos a la fecha de escritura del texto aquí examinado, la influencia de Lope de Vega llegará a ser notable en sus textos. Guillén de Castro escribió en un período en el que la concepción del teatro defendida por Virués, en la cual en particular ocupa un lugar central la ejemplaridad, caracterizada por una perspectiva ética de ascendencia senequiana⁴⁷, deja lugar a la *comedia nueva*.
- 28 Al fin y al cabo, tal vez haya que tener en cuenta ese contexto literario, para examinar el tratamiento de la cuestión política en la obra de Guillén de Castro. El motivo del rey injusto sirve de soporte para un experimento que bien podría ser ante todo literario. Sin rechazar del todo la existencia de un mensaje político, la escritura de la política tal vez no tenga aquí únicamente finalidades políticas. Es, primero y ante todo, escritura, arte de la puesta en escena y del despliegue del verbo, voluntad de llegar hasta las almas y los corazones tanto como hasta las mentes, arte que muestra la confusión del mundo y se alimenta de ella en ese momento de transición entre el siglo XVI y el siglo XVII: en resumidas cuentas, teatro.

NOTES

1. Acerca del debate que pudo existir a propósito de esa atribución, ver Christiane FALIU-LACOURT, “Allá van leyes do quieren reyes de Guillén de Castro”, in: *Ordre et révolte dans le théâtre espagnol du Siècle d’or*, Tolosa: Université de Toulouse-Le-Mirail, 1978, p. 19-31, p. 21-23), quien atribuye la obra al dramaturgo valenciano, así como lo había hecho ya Eduardo Juliá Martínez en sus “Observaciones preliminares” a las *Obras de Don Guillén de Castro y Bellvís* (Eduardo JULIÁ MARTÍNEZ, *Obras de Don Guillén de castro y Bellvís*, Madrid: Real Academia Española-Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1925-1927, Biblioteca Selecta de Clásicos españoles, primera serie). *Allá van leyes do quieren reyes* se encuentra en el vol. 2 (p. 246-285). También evoca el tema Christiane Faliu-Lacourt en su tesis doctoral, (Christiane FALIU-LACOURT, *Guillén de Castro*, Université de Toulouse Le Mirail, 1984, p. 55-65 y 570-584), publicada con el título: *id.*, *Un dramaturge espagnol du Siècle d’Or*, Tolosa: France-Ibérie Recherche, 1989.
2. Ver Christiane FALIU-LACOURT, art. cit., p. 22-23: “C’est donc peu après 1600 qu’il faudrait, à notre avis, situer Allá van leyes do quieren reyes. Son contenu, peut-être dangereux pour sa sécurité à cette époque, aurait empêché l’auteur de l’inclure dans les œuvres dont il a surveillé l’édition (1621-1625) et ce serait une des raisons de son impression posthume”. Para este artículo utilizamos la edición de 1662 conservada en la Biblioteca Nacional de España, que se puede consultar aquí: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/alla-van-leyes-donde-quieren-reyes/> (Reproducción digital a partir de *Parte diez y seys de comedias nuevas y escogidas de los meiores ingenios de España...*, Madrid: Melchor Sánchez, a costa de Mateo de la Bastida, 1662, 16 folios, fol. 82 hasta fol. 97).
3. “Con más o menos razón, se ha visto el origen de esta paremia en la imposición del rito romano en la España cristiana medieval en sustitución del mozárabe por decisión del rey Alfonso VI en Toledo, cediendo a la influencia de su esposa de origen francés doña Constanza y a las presiones de los monjes cluniacenses”, Jesús CANTERA ORTIZ DE URBINA, *Diccionario del refranero latino*, Tres Cantos, Madrid: AKAL, 2005, p. 54.
4. Además, como lo subraya Christiane Faliu-Lacourt en su tesis (Christiane FALIU-LACOURT, *Guillén de Castro*, 1984, p. 583), la figura del rey en esta obra no se halla individualizada. Es una función, y el término aparece casi siempre en plural (“reyes”), como en el título.
5. *Allá van leyes do quieren reyes*, fol. 93b.
6. *Loc. cit.*
7. *Ibid.*, fol. 95b.
8. *Allá van leyes do quieren reyes*, fol. 97b.
9. Juan de VALDÉS, *Diálogo de la lengua*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004 (ed. digital a partir de la edición de E. BOEHMER, Leipzig: Romanische Studien, 1895): http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dialogo-de-la-lengua-0/html/fede437e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_
10. Antonio de GUEVARA, *Epístolas familiares*, II, 20.
11. Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha* (ed. Francisco Rico, Madrid: Punto de lectura, 2007), por boca del barbero (“No la tenga yo en el cielo –dijo el sobrebarbero– si todos vuestras mercedes no se engañan; y que así parezca mi ánima ante Dios como ella me parece a mí albarda, y no jaez; pero allá van leyes..., y no digo más; y en verdad que no estoy borracho; que no me he desayunado, si de pecar no”, I, XLV, p. 468), de Teresa, la mujer de Sancho Panza (“Allá van reyes do quieren leyes”, II, V, p. 585), de doña Rodríguez, (“Dueñas tiene la señora duquesa en su servicio, que pudieran ser condesas si la fortuna quisiera, pero allá van leyes do quieren reyes”, II, XXXVII, p. 837).
12. Christiane FALIU-LACOURT, art. cit., p. 20: “Dans son anthologie des poètes lyriques espagnols, M. Menéndez y Pelayo reproduit parmi les romances traditionnels chez les juifs du Levant un court poème

qui commence par l'interpellation : 'Gian Lorenzo, Gian Lorenzo / Quien te hizo tanto mal ? / Por tener mujer hermosa / el rey me quiere matar'".

13. Cristóbal de VIRUÉS, *La gran Semíramis*, in: *Obras trágicas y líricas del Capitán Cristóbal de Virués*, Madrid: Alonso Martín, 1609.

14. Ver Christiane FALIU-LACOURT, *Guillén de Castro*, 1984, p. 571.

15. *Ibid.*, p. 579-580.

16. Ver Ignacio ARELLANO AYUSO, "Decid al rey cuanto yerra, algunos modelos de mal rey en Calderón", in: Luciano GARCÍA LORENZO (ed.), *El Teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2006, p. 149-180.

17. Ver Alfredo HERMENEGILDO, "La realeza y el concierto político social en el teatro del quinientos", in: Luciano GARCÍA LORENZO (ed.), *El Teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2006, p. 25: "Los reyes de la tragedia finisecular mueren, por lo general, de forma violenta, después de haber destruido sus propias corte y sociedad. La crueldad, la locura, la incompetencia, la corrupción del monarca y de sus familiares y cortesanos, las excentricidades y ligerezas de que hace gala, todo ello se convierte en una profunda y dolorida queja de nuestros autores".

18. Juan OLEZA, "Reyes risibles / reyes temibles: el conflicto de la lujuria del déspota en el teatro de Lope de Vega", in: Christophe COUDERC y Benoît PELLISTRANDI (éd.), "Por discreto y por amigo". *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid: Casa de Velázquez, 2005, p. 305-318, p. 307.

19. *Ibid.*, p. 311.

20. Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, II, VI.

21. *Ibid.*, II, XXXII.

22. GUILLÉN DE CASTRO, *El amor constante*, I, 12.

23. *Allá van leyes do quieren reyes*, fol. 83b.

24. *Ibid.*, fol. 91.

25. *Ibid.*, fol. 91b.

26. *Allá van leyes do quieren reyes*, fol. 93b.

27. Antonio de GUEVARA, *Reloj de príncipes*, I, XL.

28. *Allá van leyes do quieren reyes*, fol. 97b.

29. Ver Christiane FALIU-LACOURT, art. cit., p. 30: "l'auteur semble avoir été fidèle à la vérité historique. La traduction, en effet, rapporte que Juan Lorenzo se réfugia en Castille où il arborait, en dérision, des cornes comme décoration sur son chapeau, parodique trophée qui lui valut le surnom de 'l'homme aux cornes d'or'".

30. *Allá van leyes do quieren reyes*, fol. 97b.

31. *Allá van leyes do quieren reyes*, fol. 95b.

32. Según José María Roca Francesca, el teatro de Guillén de Castro tiene como tema central "la posición que adopta el vasallo frente al Monarca en los casos en que el Rey atenta contra su honor" (José María ROCA FRANCESCA, "Un dramaturgo de la Edad de Oro: Guillén de Castro. Notas a un sector de su teatro", *Revista de Filología Española*, 28, 1944, p. 378-427, p. 403).

33. Ver Christiane FALIU-LACOURT, art. cit., p. 29: "L'auteur accumule, tout au long de la pièce, les scènes touchantes du déchirement de Lorenzo, de la culpabilité d'Alonzo, de la détresse enfantine d'Alvaro, fils de Leonor et d'Acuña, comme s'il voulait susciter la révolte contre une tyrannie dont le pouvoir destructeur mérite un châtement".

34. "Más que por tema filosófico-político, cultivó Guillén de Castro el regicidio como tema dramático, y en esto fue su modelo inmediato Cristóbal de Virués", Eduardo JULIÁ MARTÍNEZ, "Sobre *El amor constante*, de Guillén de Castro", *Revista de Filología Española*, 30, 1946, p. 118-123, p. 123.

35. En eso difiero de Christiane FALIU-LACOURT, art. cit., p. 30: "Cette négation de l'impartialité des lois, ce triomphe du bon vouloir des rois, décrits par une plume habile, contiennent une charge de satire

plus dangereuse que le tyrannicide de El amor constante. Chacun sait que la victime de la révolte avortée a plus d'impact politique que le vengeur vengé".

36. Acerca del "desengaño", ver lo que escribe Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR (*Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears, 2007, p. 40): según él, el concepto conlleva una "completa cosmovisión" que supone la disolución de valores como la religiosidad, el honor, el desinterés.

37. Fray Luis DE LEÓN, *De Legibus o Tratado de las leyes* [1571], ed. bilingüe de Luciano PEREÑA, Madrid: CSIC, 1963, p. 115.

38. *Epístolas familiares*, II, 20. Añade Guevara: "no meresce ser rey el que no cela su ley", *ibid*, I, 2. Según Augustin Redondo, "La sentence guévrienne deviendra proverbiale si l'on se réfère au *Refranero general* de L. Martinez Kleiser, elle ne semble figurer dans aucun des anciens recueils de proverbes". Agustín REDONDO, *Antonio de Guevara (1480?-1545) et l'Espagne de son temps: de la carrière officielle aux œuvres politico-morales*, Ginebra: Librairie Droz, p. 38.

39. Guevara, al respecto, es más ambiguo en otros textos. Ver Alexandra MERLE, "Un renouveau de la littérature politique à la cour de Charles Quint ?", *e-Spania* [En línea], 13 | juin 2012, Publicado el 20 junio 2012, consultado el 30 diciembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/21251>; DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.21251>: "On trouve aussi chez Guevara l'expression de quelque chose qui ressemble fort à une défense du pouvoir absolu, à travers quelques affirmations péremptoires sur le rapport entre le roi et le droit, telles que: 'las leyes y fueros el rey les da al reyno, y no el reyno al rey'. On pourra objecter que dans d'autres textes Guevara a laissé transparaître sa sympathie pour les comuneros, et que son attitude dans le *Relox* n'est que pur opportunisme destiné à faire oublier certaines de ses imprudences passées. C'est l'opinion par exemple de Francisco Márquez Villanueva, qui l'a qualifié de 'emboscado comunero a ratos'. Mais s'il est vrai que Guevara, moraliste mais néanmoins courtisan, n'est pas à l'abri d'une accusation d'opportunisme –les fluctuations de son discours sur la privanza montrent bien qu'il n'en est pas à une contradiction près– sa conviction personnelle ne nous intéresse guère: ce qui importe, c'est que dans un texte destiné au public et rédigé depuis la cour, il obéit, comme l'écrivait J. A. Maravall, à 'la necesidad de cerrar el paso a toda otra solución que no sea la que representa la nueva monarquía absoluta que empieza'".

40. Joan Oleza considera que la escribió Guillén de Castro en 1599. La obra se encuentra publicada en Eduardo JULIÁ MARTÍNEZ, *Obras de Don Guillén de Castro y Bellvis, 1925-1927*.

41. Ver James CRAPOTTA, *Kingship and Tyranny in the Theatre of Guillén de Castro*, Londres: Tamesis, 1984, p. 16: "In general, then, there has been no critical consensus as to Castro's treatment of the problem of royal injustice. Critics have tended to overlook the dramatic integrity of the works by stressing individual statement or scenes taken out of their dramatic context. The results have been a series of diametrically opposed interpretations. For some, Castro supports a doctrine of defiance, while for others he rejects that doctrine. Similarly, his comedias are regarded either as original and revolutionary or as merely conforming to Lope's dramatic formula".

42. *Ibid.*, p. 17: "To a certain extent the plays themselves invite these contradictory readings".

43. Ver Christiane FALIU-LACOURT, *Guillén de Castro*, p. 579: "C'est un problème politique qui intéresse le dramaturge et les personnages ne sont là que pour donner à ses idées une vie, une 'concrétisation' qui leur permettra de 'passer la rampe'".

44. Ver James CRAPOTTA, *op. cit.*, p. 17-19.

45. Como lo mostró Joan OLEZA, *art. cit.*

46. Ver James CRAPOTTA, *op. cit.*, p. 21-32 y p. 179: "Castro's unjust king is a direct literary descendant of Virués' tyrant: a monarch who places his own will over his kingly duties and who exploits his position of power to achieve personal satisfaction".

47. Ver Xavier DEBLEDS, *Le Théâtre de Sénèque et la tragédie espagnole au temps de Philippe II*, tesis dirigida por Jean Canavaggio, Paris X, 2003.

RÉSUMÉS

La pièce de Guillén de Castro, *Allá van leyes do quieren reyes*, écrite vers 1600, met en scène un despote annulant autoritairement le mariage de l'un de ses vassaux afin de pouvoir lui-même épouser la femme de ce dernier. Démonstration implacable du pouvoir absolu du roi, dont les désirs ont force de loi, et reprise d'un thème courant sur les scènes théâtrales de l'époque. Seulement, contrairement aux textes alors représentés, et notamment les autres pièces de Guillén de Castro, l'injustice royale ne provoque ici ni tyrannicide ni même révolte : elle triomphe, et écrase ses malheureuses victimes. Quelle leçon politique en tirer, si ce n'est que « la raison du plus fort est toujours la meilleure » ? Peut-être la lecture de la pièce doit-elle alors se faire selon une autre perspective. Guillén de Castro écrit sa pièce à un moment où la conception du théâtre défendue par Virués laisse la place à la *Comedia nueva*. Et c'est peut-être à la lumière de ce contexte littéraire qu'il convient d'examiner le traitement de la question politique dans la pièce, le motif commun du roi injuste, doublé du concept de *desengaño*, servant peut-être de support à une expérimentation qui pourrait être d'abord et avant tout littéraire.

La obra de Guillén de Castro, *Allá van leyes do quieren reyes*, escrita hacia 1600, presenta la historia de un déspota que invalida el matrimonio de uno de sus vasallos a fin de poder casarse él mismo con la mujer de ése. Demostración implacable de lo que puede ser el poder absoluto del rey, cuyos deseos tienen rango de ley, lo cual retoma un tema común en los escenarios de la época. Pero, en oposición a lo que ocurre en las obras entonces representadas y en particular en las demás obras de Guillén de Castro, la injusticia real aquí no provoca ni tiranicidio ni aun revuelta: triunfa y aplasta a sus desafortunadas víctimas. ¿Qué enseñanza política sacar de ello salvo la idea según la cual predomina la ley del más fuerte? La lectura de la obra puede tal vez hacerse según otra perspectiva. Guillén de Castro escribe en un período en el que la concepción del teatro defendida por Virués deja lugar a la *comedia nueva*. Al fin y al cabo, tal vez haya que tener en cuenta ese contexto literario para examinar el tratamiento de la cuestión política en la obra de Guillén de Castro, y el motivo del rey injusto, asociado al concepto de *desengaño*, podría servir de soporte para un experimento que bien podría ser ante todo literario.

Guillén de Castro's play, *Allá van leyes do quieren reyes*, written circa 1600, features a despot who authoritatively cancels the wedding of one of his vassals so that he can marry his wife. It is an unremitting demonstration of the absolute power of the king, whose desires have the force of law, a common theme in plays at that time. However, unlike the other plays, including Guillén de Castro's, this royal injustice does not lead to tyrannicide or even rebellion: it prevails and crushes its poor victims. What political lesson can be drawn, other than "might makes right"? We maybe should read the play from a different perspective. Guillén de Castro wrote it at a time when the conception of theater advocated by Virués was being replaced by *la Comedia nueva*. And it is in light of this literary context that the treatment of the political question in the play needs to be investigated, as the figure of the unjust king, coupled with the concept of *desengaño*, serves as a medium that could primarily be literary.

INDEX

Palabras claves : Guillén de Castro, teatro, poder absoluto, desengaño, déspota

Keywords : Guillén de Castro, theatre, absolute power, desengaño, despot

Mots-clés : Guillén de Castro, théâtre, pouvoir absolu, desengaño, despote

AUTEUR

NATHALIE PEYREBONNE

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, CRES, LECOMO EA 3079