

Salomé Vuelta García

PEDRO I “IL CRUDELE”, DUELLANTE:  
LA LEGGENDA ‘LA CABEZA DEL REY O EL CALLEJÓN DEL CANDILEJO’  
NEL TEATRO DEL SIGLO DE ORO<sup>1</sup>

*Sinossi:* Pedro I, re di Castiglia dal 1350 al 1369, noto come «Il crudele» e «Il giustiziere», è una delle figure più controverse e affascinanti della storiografia e della letteratura spagnola. Sin dalla sua prima rappresentazione storica nella *Crónica del rey don Pedro* di Pero López de Ayala, scritta alcuni decenni dopo il suo assassinio per mano del fratellastro Enrique di Trastámara, il monarca è stato oggetto di numerose rivisitazioni nelle quali emerge il suo carattere capriccioso e impetuoso, ma anche la sua fermezza e abilità nell'amministrare giustizia. Nel *Siglo de Oro* spagnolo la sua vicenda ispirò diverse leggende che furono sviluppate in opere in prosa, poetiche e teatrali fino all'Ottocento inoltrato. Una delle più longeve è *La cabeza del rey o El callejón del Candilejo* che comincia con un duello tra Pedro I e un uomo ignoto in una notte sivigliana del 1354. In questo saggio si analizzerà lo sviluppo drammatico di questo aneddoto nella pièce *El montañés Juan Pascual. Primer asistente de Sevilla* di Juan de la Hoz y Mota (1708), dramma poco studiato che influì in diverse riscritture romantiche.

*Parole chiave:* Pedro I «Il crudele», *La cabeza del rey o El callejón del Candilejo*, teatro spagnolo del *Siglo de Oro*, *El montañés Juan Pascual. Primer asistente de Sevilla* di Juan de la Hoz y Mota.

*Abstract:* Pedro I, King of Castile between 1350 and 1369, known as «The Cruel» and «The Avenger», is one of the most controversial and fascinating figures in Spanish historiography and literature. Since his first historical representation in the *Crónica del Rey don Pedro* by Pero López de Ayala, written a few decades after his assassination at the hands of his half-brother Enrique de Trastámara, the monarch has been the subject of numerous

---

<sup>1</sup> Questo saggio è frutto delle ricerche condotte all'interno del progetto PRIN 2022-Prot. 2022SA97FP *Il teatro spagnolo della prima modernità (1570-1700): trasmissione testuale, circolazione europea, nuovi strumenti digitali*, finanziato dal MUR italiano e dall'Unione Europea, e diretto da Fausta Antonucci.

revisions in which his capricious and impetuous character emerges, as well as his firmness and ability to administer justice. During the Spanish *Golden Age*, several legends that developed in prose, poetry, and theatrical works well into the 19th century were inspired by him. One of the long-standing is *La cabeza del rey o El callejón del Candilejo*, which starts with a duel between Pedro I and an unknown person on a Sevillian night in 1354. In this essay, we will analyze the dramatic development of this anecdote in the play *El montañés Juan Pascual. Primer asistente de Sevilla* by Juan de la Hoz y Mota (1708), a little-studied drama that influenced several romantic rewritings.  
 Keywords: Pedro I «The Cruel», *La cabeza del rey o El callejón del Candilejo*, Spanish *Golden Age* theater, *El montañés Juan Pascual. Primer asistente de Sevilla* by Juan de la Hoz y Mota.

Encrucijada  
 Viento del Este;  
 un farol  
 y el puñal  
 en el corazón.  
 La calle  
 tiene un temblor  
 de cuerda  
 en tensión,  
 un temblor  
 de enorme moscardón.  
 Por todas partes  
 yo  
 veo el puñal  
 en el corazón.  
 (F. GARCÍA LORCA, *Poema del cante jondo*)<sup>2</sup>

### Premessa

La travagliata vita di Pedro I, re di Castiglia tra il 1350 e il 1369, è stata oggetto d'interesse letterario sin dai primi anni del suo regno.<sup>3</sup> Già alcuni precoci *romances* diffusero eventi legati all'aspro conflitto intercorso con il

<sup>2</sup> F. GARCÍA LORCA, *Canti gitani e andalusi*. Testo originale a fronte, a cura di O. Macrì, Guanda, Parma 2005, pp. 112-113, trad. italiana: «Crocicchio / Vento dell'Est; / Una lanterna / E un pugnale / Nel cuore. / La strada / Ha un tremore / Di Corda / Tesa, / Un tremore / Di enorme tafano. / D'ogni parte / Io / Vedo il pugnale / Nel cuore».

<sup>3</sup> Per un panorama generale, che arriva ai giorni nostri, cfr. M. R. ÁLVAREZ RUBIO, *Pedro el Cruel*, in *Temas literarios hispánicos*, a cura di L. Romero Tobar, Clío y Calíope, Zaragoza 2013, vol. I, pp. 197-217.

suo fratellastro Enrique de Trastámara, per mano del quale fu ucciso nel 1369 a Montiel, nonché all'incarceramento della sua legittima sposa, Bianca di Borbone, assassinata nel 1361 per ordine dello stesso re. Per il suo carattere popolare, questi componimenti poetici contenevano diverse premonizioni ed elementi novelleschi inclusi poi nella *Crónica del rey don Pedro* di Pero López de Ayala, un testo storiografico redatto verso la fine del Quattrocento che, nonostante la parzialità del suo punto di vista ostile al re, rappresenta tuttora uno dei documenti più importanti sulla vita di questo monarca.<sup>4</sup>

Nel teatro barocco, il fascino suscitato dalla sua tormentata vicenda diede origine a un vivace ciclo di *pièces* in cui Pedro I compariva sia come un re *galán*, valoroso e impetuoso, che si avvaleva del suo potere per conquistare la donna amata e non esitava a scontrarsi con chi provava a ostacolarlo, sia come un monarca che governava i suoi sudditi con fermezza, all'ombra dei presagi funesti che vaticinavano la sua tragica morte.<sup>5</sup> Secondo Juan Matas Caballero, la notevole presenza di questo monarca sulle scene spagnole del XVII secolo si spiega perché la doppia natura di crudele e giustiziere che lo contraddistinse storicamente «se prestaba muy bien para la creación de variados conflictos dramáticos relacionados con su forma de ejercer el poder, y por la capacidad

<sup>4</sup> Cfr., per quanto riguarda i *romances* su Pedro I, W. J. ENTWISTLE, *The 'Romancero del rey don Pedro' in Ayala and the 'Cuarta Crónica General'*, in «Modern Language Review», XXV, 1930, pp. 306-326; A. PÉREZ GÓMEZ, *Romancero del rey don Pedro (1368-1800)*, «...la fonte que mana y corre...», Valencia 1954; Á. SÁNCHEZ, *La imagen del rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y del Barroco*, AACHE Ediciones, Guadalajara 1994, pp. 97-125; P. M. PIÑERO RAMÍREZ, *Los romances del rey don Pedro*, in *Pedro I y Sevilla*, ed. M. González Jiménez e M. García Fernández, Ayuntamiento de Sevilla-Instituto de la Cultura y las Artes, Sevilla 2006, pp. 43-59. Sulla *Crónica del rey don Pedro*, cfr. P. LÓPEZ DE AYALA, *Crónicas*, edición, prólogo y notas di J. L. Martín, Planeta, Barcelona 1991, pp. 5-434; C. VALDALISO CASANOVA, *Historiografía y legitimación dinástica. Análisis de la Crónica de Pedro I de Castilla*, Universidad de Valladolid, Valladolid 2010.

<sup>5</sup> Sul ciclo di commedie relative a questo monarca, che comprende all'incirca diciotto opere, cfr. J.R. LOMBA Y PEDRAJA, *El rey don Pedro en el teatro*, in *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Victoriano Suárez, Madrid 1899, vol. II, pp. 257-339; Á. SÁNCHEZ, *La imagen del rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y del Barroco* cit., pp. 127-164. Più specificamente su quelle composte o attribuite a Lope de Vega, il primo drammaturgo che portò in scena le vicende di Pedro I, cfr. F. EXUM, *The Metamorphosis of Lope de Vega's King Pedro (the Treatment of Pedro I de Castilla in the Drama of Lope de Vega)*, Playor, Madrid 1974; C.J. PAGNOTTA, *El personaje del rey don Pedro en la comedia histórica de Lope de Vega*, in *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*. Actas selectas del XVI Congreso Internacional, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2015, <http://books.openedition.org/pub/4553> (url consultato il xx/xx/xxxx); S. VUELTA GARCÍA, *Introducción a 'Lo cierto por lo dudoso'*, in L. de VEGA, *Lo cierto por lo dudoso*, ed. S. Vuelta García, Reichenberger, Kassel 2021, pp. 1-15.

implicita de su leyenda histórica para hablar del presente».<sup>6</sup> Diverse leggende sorte attorno a Pedro I sin dalla prima metà del Cinquecento, che si servirono della ricca tradizione delle favole castigliane medievali di influsso ebraico e arabo, si riferivano, infatti, al suo modo di amministrare giustizia.<sup>7</sup> Una di queste, nota come *La cabeza del rey o El callejón del Candilejo*, comincia con un duello notturno tra il monarca e uno sconosciuto e apparve per la prima volta nel dramma *El montañés Juan Pascual. Primer asistente de Sevilla* del drammaturgo tardo barocco Juan de la Hoz y Mota.

### 1. Pedro I e il «callejón del Candilejo»

Le prime attestazioni della leggenda *La cabeza del rey o El callejón del Candilejo* si riscontrano in alcune opere storiografiche del Cinquecento e del Seicento incentrate sulla città di Siviglia: *Historia de la ciudad de Sevilla* di Luis de Peraza, scritta nel 1535,<sup>8</sup> *Segunda parte de la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla* di Pablo de Espinosa, pubblicata nel 1630,<sup>9</sup> e *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía* di Diego Ortiz de Zúñiga, edita nel 1677.<sup>10</sup> Il dato non sorprende perché, come ricordava Pablo de Espinosa, Pietro I ebbe un rapporto profondo

<sup>6</sup> J. MATAS CABALLERO, 'La fuerza de las historias representada'. Reflexiones sobre el drama histórico: los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro, in *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro* cit.

<sup>7</sup> S. VUELTA GARCÍA, *Cuentos y leyendas áureas en la configuración teatral de Pedro I de Castilla*, in *Figure e racconti leggendari nel teatro italo-iberico di epoca moderna*, a cura di M. Graziani e S. Vuelta García, Olschki, Firenze 2024, pp. 103-124.

<sup>8</sup> L. de PERAZA, *Historia de la nobilísima e imperial ciudad de Sevilla* [1535], Sevilla, Biblioteca Provincial Universitaria, ms. 332/136. Ho consultato l'edizione del testo a cura di F. MORALES PADRÓN, *La historia de Sevilla de Luis de Peraza*, in «Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae», VI, 1978, p. 140.

<sup>9</sup> P. de ESPINOSA, *Segunda parte de la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla*, Juan de Cabrera, Sevilla 1630, libro v, ff. 52v-53r.

<sup>10</sup> D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*, Imprenta real, por Juan García Infanzón, Madrid 1677, libro VI, año 1354, pp. 210-211. La notizia appare anche registrata in P. de GRACIA DEI, *Historia del Rey Don Pedro el Justiciero, escrita por Pedro de Gracia Dei, rey de armas de los Reyes Católicos y su cronista* [1686], Biblioteca Nacional de España, ms. 18391 (disponibile in <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137479&page=1> [consultato il 31/1/2025]), cc. 56r-57v ("Cabeça del rey D. Pedro"). Gracia Dei riporta le testimonianze di diversi eruditi, aggiungendo particolari sulla storia della raffigurazione in pietra della testa del monarca fino al momento della stesura della sua apologia di Pedro I.

con Siviglia, che fu da lui favorita e a sua volta lo difese contro i suoi nemici: di qui i numerosi «dichos y hechos suyos» conservati a lungo dai suoi abitanti.<sup>11</sup> La memoria di due oggetti legati alla sua figura era viva a Siviglia ancora alla fine del XIX secolo: la *silla* o trono dorato fuori della porta dei Reales Alcázares, dove impartì pubblicamente giustizia, conservata, a quanto pare, fino alla seconda metà dell'Ottocento, e una replica in pietra della sua testa, collocata in un angolo del vicolo del Candilejo in ricordo di un delitto di sangue da lui commesso per gelosia o «por ver si podía cometer un delito sin descubrirse el autor del».<sup>12</sup> Diego Ortiz de Zúñiga data questo drammatico evento al 1354, appena iniziato il quarto anno del regno di Pietro I, e racconta che la testa di pietra del monarca perdurò in tal posto fino a poco prima che lui scrivesse la sua opera, negli ultimi decenni del Seicento:

Proseguía el rey la asistencia en Sevilla el principio del año 1354 y en él [...] le sucedió aquel caso que atestigua su retrato puesto en la calle que llaman el Candilejo. Salía solo el rey de noche, y en una, o por vicio de su rigor, o por accidente de cuestión, dio muerte violenta a un hombre tan sin testigos que tuvo por imposible ser conocido por agresor; hallose el cadaver y acudiendo las justicias a la averiguación, examinando cómo se fuese los vecinos, una anciana que vivía cerca y que se asomó al ruido de las espadas con un candil en la mano, dijo que sin duda había hecho aquella muerte el rey porque, aunque disfrazado, lo conoció [por] el natural ruido que al andar hacían las canillas de sus piernas; cuya deposición, vista por el rey, mandó hacer merced a la mujer y que, como se suelen poner las cabezas de los delincuentes donde cometieron los crímenes, se pusiese en aquel la suya, copiada en piedra. Así se ejecutó y permaneció hasta cerca de nuestros tiempos, que la ciudad la mandó quitar y poner en su lugar en un nicho decente un bulto, representación del mismo rey don Pedro, como se ve, quedando aquella calle los nombres del Candilejo y la Cabeza del rey don Pedro; testimonio de que, aunque se ignoran algunas circunstancias del hecho, no se puede dudar [de] su certeza.<sup>13</sup>

L'aneddoto conteneva tutti gli elementi necessari per approdare alla letteratura: il girovagare notturno del monarca; il duello con un uomo ignoto in una strada solitaria; la presenza inaspettata di un testimone, una povera vecchia che si affaccia con una lucerna in mano e, pur non vedendo il re, deduce che è lui per il rumore caratteristico che facevano le sue tibie al camminare; la denuncia

<sup>11</sup> P. de ESPINOSA, *Segunda parte de la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla* cit., f. 52v.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla* cit., pp. 210-211.

dell'anziana e la sentenza che emette il monarca di collocare, secondo l'usanza, la testa dell'assassino nella strada dove è stato commesso il delitto, anche se in questo caso, però, essa sarà di pietra, dato che il colpevole del reato è il re, non soggetto alle stesse leggi del suo popolo. Non sorprende perciò che se ne trovi una reminiscenza nel *romance Jocosá defensa de Nerón, y del Señor Rey D. Pedro de Castilla* di Francisco de Quevedo, composto tra il 1632 e il 1638, dove un imprecisato personaggio, definito come *Montañés* (vale a dire, oriundo dalla Montagna, regione del Nord di Spagna, il che nella letteratura aurea equivaleva ad essere *cristiano viejo*, senza ascendenti ebrei o arabi), afferma in un lungo monologo dedicato a riabilitare ironicamente la sua memoria: «Pues Don Pedro el de Castilla, / tan valiente y tan severo, / ¿qué hizo sino castigos, / y que dio sino escarmientos? / Quieta y próspera, Sevilla / pudo alabar su gobierno, / y su justicia las piedras / que están en el Candilejo».<sup>14</sup> A inizio Settecento, inoltre, Juan de la Hoz y Mota sviluppò drammaticamente questa leggenda in *El montañés Juan Pascual. Primer asistente de Sevilla*.

## 2. Il «*callejón del Candilejo*» nel teatro barocco

La *pièce* *El montañés Juan Pascual. Primer asistente de Sevilla* fu recitata a Madrid nel novembre del 1708 per la compagnia di José Garcés.<sup>15</sup> Hoz y Mota (1622-1714), che fece carriera nell'apparato amministrativo della corte e si dedicò, a quanto pare, alla scrittura teatrale soltanto a partire dagli ultimi anni del Seicento,<sup>16</sup> riscrisse probabilmente un'opera precedente, *Juan Pascual*,

<sup>14</sup> Cfr. V. NIDER, *El romance «Cruel llaman a Nerón» de Quevedo y la tradición del elogio paradójico del tirano*, in «La Perinola», xx, 2016, pp. 135-156. Ho consultato il testo in F. de QUEVEDO, *El Parnasso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*, Diego Díaz de la Carrera, Madrid 1648, pp. 542-543. Allude a questi versi di Quevedo la definizione del lemma *callejón* del *Diccionario de autoridades*, tomo II, 1729 (<https://apps2.rae.es/DA.html>).

<sup>15</sup> Cfr. la scheda dedicata a «Hoz y Mota, Juan Claudio» in *ASODAT. Bases de Datos Integradas del Teatro Clásico Español*, coord. T. Ferrer Valls, 2019-2023, <https://asodat.uv.es/dramaturgos/search/detail/541> (url consultato il 12/2024-2/2025).

<sup>16</sup> I pochi studiosi che hanno affrontato la figura di Juan Claudio de la Hoz y Mota dubitano che il drammaturgo di inizio Settecento sia la stessa persona dell'uomo con incarichi amministrativi di metà Seicento. Senza prove documentarie che possano smentire o confermare queste loro perplessità, viene ritenuta per il momento un'unica persona. Cfr. E. M. DOMÍNGUEZ DE PAZ, *La obra dramática de Juan de la Hoz y Mota*, Universidad de Valladolid, Valladolid 1986, pp. 15-20; E. M. DOMÍNGUEZ DE PAZ, *Problemas documentales para el estudio de la vida y la obra de Juan de la Hoz y Mota*, in *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, eds. L. García Lorenzo e J. Varey, Tàmesis, Londres 1992, pp.

*el primer asistente de Sevilla*, messa in scena il 9 febbraio 1651 nello spazio cortigiano del Buen Retiro.<sup>17</sup> La sua versione, tuttora poco studiata, ebbe successo, tanto da essere recitata e ristampata fino all'Ottocento inoltrato,<sup>18</sup> e contribuì ad accrescere l'interesse su questo aneddoto della vita di Pedro I.<sup>19</sup>

Ecco in sintesi l'intreccio di questo dramma, strutturato nei consueti tre atti del teatro barocco: mentre il re Pedro è a caccia nei dintorni di Siviglia con una comitiva di cui fa parte l'amante María de Padilla (personaggio storico legato sentimentalmente al monarca dal 1353 fino alla morte avvenuta nel 1361), scoppia una tempesta che lo costringe a soggiornare in incognito in casa di Juan Pascual, anziano contadino che, dopo aver servito con la spada il padre di Pedro I, vive felicemente ritirato in campagna con la figlia Leonor. Il monarca si invaghisce subito della fanciulla e tenta di sedurla, ma invano, perché Leonor è innamorata del cortigiano Álvaro. Deciso a possederla, il re nomina Juan Pascual *Asistente* di Siviglia (vale a dire, governatore con potere giuridico) e lo costringe a trasferirsi in città. L'anziano esercita con grande zelo il suo incarico e risolve con acume alcune controversie giudiziarie, compresa la delicata questione del duello notturno nel *callejón del Candilejo*, in cui è coinvolto Pedro I.

La figura di questo *montañés*, di cui ora ci viene fornito il nome, Juan Pascual, collega questo dramma con il citato *romance* di Quevedo, ma soprattutto con una precedente *pièce* del ciclo di Pedro I, *Audiencias del rey don Pedro*, attribuita, con grande incertezza, a Lope de Vega, dove si afferma che un personaggio denominato Juan Pascual esercita il ruolo di *Asistente* del monarca; il che fa pensare che questa figura fosse nota all'epoca.<sup>20</sup> Proprio come in quest'ultima opera, *El montañés Juan Pascual* contiene una serie di

317-326; *Historia del teatro español*, vol. I, *De la Edad media a los siglos de oro*, dir. J. Huerta Calvo, coords. A. Madroñal e H. Urzáiz, Gredos, Madrid 2003, pp. 1229-1230; G. CARRASCÓN, *Introducción*, in J. de la Hoz, *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria*, Clásicos hispánicos, Madrid 2020 [edizione online].

<sup>17</sup> R. SUBIRATS, *Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II*, in «Bulletin Hispanique», LXXIX, 3-4, 1977, p. 449.

<sup>18</sup> E.M. DOMÍNGUEZ DE PAZ, *La obra dramática de Juan de la Hoz y Mota* cit., pp. 77 e 153.

<sup>19</sup> J.R. LOMBA Y PEDRAJA, *El rey don Pedro en el teatro* cit., pp. 316-317.

<sup>20</sup> L. de VEGA CARPIO, *Comedia intitulada Audiencias del rey don Pedro*, in *Obras de Lope de Vega*, XXI. *Crónicas y leyendas de España*, ed. M. Menéndez Pelayo, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), Madrid 1968 (1ª ed.: 1899): «Juan Pascual, vuestro Asistente, / hallando a Leonardo muerto / y sabiendo el desafío, / prendió, señor, a don Diego / y a dos criados también, / que, obligados del tormento, / confiesan ajenas culpas, / acción de cobardes pechos». Cfr. S. VUELTA GARCÍA, *Cuentos y leyendas áureas en la configuración teatral de Pedro I de Castilla* cit., p. 118.

*audiencias* o processi pubblici incentrati sul modo equo di amministrare la giustizia e, pertanto, sul corretto esercizio del potere regale, ma in questo caso a legistare con giustizia non è il re, bensì il vecchio contadino, che stabilisce con Pedro I un serrato duello dialettico sviluppato lungo tutto il dramma. Juan Pascual è infatti colui che, allo stesso modo dei saggi consiglieri cortigiani dei racconti medievali iberici, risolve sagacemente le cause che vengono sottoposte al monarca, tra cui la ben nota del calzolaio che uccise la moglie e il suo amante (dopo che la giustizia aveva ignorato la sua denuncia di adulterio), associata a Pedro I sin dal Cinquecento e intrecciata qui per la prima volta con la leggenda del *callejón del Candilejo*.<sup>21</sup>

Elisa Domínguez de Paz afferma che il dramma di Hoz y Mota fu costruito sulla base della tradizione oraziana del *beatus ille* sviluppata in *El villano en su rincón*, dramma di Lope de Vega in cui il ricco contadino Juan Labrador vive così armoniosamente in campagna da aver fatto incidere sulla sua tomba un epitaffio che loda la sua vita lontana dalla corte, senza l'obbligo di servire nessuno, provocando per questo la curiosità del re di Francia.<sup>22</sup> Dopo diverse peripezie, *El villano en su rincón* si chiude con l'accettazione della potenza della monarchia e della corte da parte di Juan Labrador, che viene nominato maggiordomo del re. È da sottolineare, però, che nella nostra *pièce* l'incarico affidato a Juan Pascual è molto più importante, poiché in qualità di governatore di Siviglia deve far osservare la legge, e, del resto, la sua promozione avviene già alla fine del primo atto, poco dopo la prima conversazione intercorsa tra l'anziano contadino e Pietro I, che finge di essere un cortigiano. In quell'occasione, Juan Pascual critica il monarca (non la monarchia, istituzione in cui crede fedelmente) per la sua inclinazione ai duelli e agli illeciti amori con María de Padilla, ma anche per la mancanza di giustizia che vige nel regno e il timore che il re incute nei suoi sudditi:

JUAN    Que es valiente oigo decir,  
                  y solo le culpo en esto.  
REY    ¿Culpa es el valor, y más  
                  en un rey?  
JUAN    Sí, caballero,  
                  cuando un rey del valor quiere

<sup>21</sup> Ivi, pp. 113-121.

<sup>22</sup> E. M. DOMÍNGUEZ DE PAZ, *La obra dramática de Juan de la Hoz y Mota* cit., p. 78, che aggiunge: «La moralidad de aquella anécdota [la leggenda di Juan Pascual] pertenece al tópico de “menosprecio de corte y alabanza de aldea” y significa que sólo se encuentran hombres rectos fuera de la corrupción de las ciudades».

usar, dejando de serlo.  
Si son dioses de la tierra  
los reyes, ¿será bien hecho  
que iguales humanas armas  
midan sus fuerzas y acero?  
¿Ni que la mano, que solo  
piedad debe estar vertiendo,  
tiña en sangre, que no sea  
de enemigos? Y aun en esto,  
que es la campaña gloria,  
tal vez se culpa el exceso,  
que son impropios de un rey  
los arrojos y los riesgos.

REY    Creo que tenéis razón,  
pero es mozo el rey don Pedro,  
y obra el juvenil ardor.  
[...]

JUAN   Peor es de doña María  
de Padilla lo que el pueblo  
murmura.

REY    A eso también  
digo que el rey es mancebo.

JUAN   En los reyes no hay edad,  
que son dioses hasta en eso,  
y así deben de obrar siempre  
lo mejor. Mirad qué extremo  
es más escandaloso,  
pues si son a cuyo ejemplo  
la República se forma,  
mirad en qué buen espejo  
se mirarán sus vasallos;  
o díganlo los efectos  
de la falta de justicia,  
rebeliones de los pueblos,  
y que le obedezcan más  
que por cariño, por miedo<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Cfr. J. de la HOZ y MOTA, *Comedia famosa El montañés Juan Pascual y Primer asistente de Sevilla. De un ingenio de esta corte*, Francisco Suriá y Burgada, Barcelona s.a., p. 6 n.n., colonne a e b.

La predica dell'anziano contadino, che provoca un ilare commento del servo gracioso Mochuelo («¡Vive San, que le va dando / al rey en lo vivo el viejo»),<sup>24</sup> al di là della ovvia dicotomia vecchiaia-saggezza *versus* giovinezza-irruenza e irregolarità, mette a confronto l'atteggiamento e le azioni di due personaggi ben noti sui palcoscenici spagnoli del Seicento: il *villano digno*, saggio e onorato nonostante la sua nascita non nobile, portatore di valori tradizionali e autentici,<sup>25</sup> e il *rey galán*, irrequieto, capriccioso e imprevedibile, che utilizza il potere derivato dalla sua condizione regale per forzare la dama di cui si è invaghito,<sup>26</sup> incarnando in questo modo il motivo drammatico noto come «conflicto de la lujuria del déspota»,<sup>27</sup> presente anche in *El villano del Danubio* di Hoz y Mota.<sup>28</sup> Fungendo nel nostro testo (e in altri del ciclo a lui dedicato) Pedro I da *rey galán*, al personaggio vengono aggiunti i tratti con cui questo monarca compariva sulle scene (alcuni dei quali provenienti dai *romances* medievali): l'ossessione per i temi legali e i problemi giuridici; il carattere terribile e colerico; la capacità, nondimeno, di compiere talvolta atti di generosità e umiltà; la sessualità sfrenata e la passione amorosa che lo dominano; nonché i presagi e le profezie che preannunciano la sua morte violenta.<sup>29</sup>

Nella *pièce* di Hoz y Mota, alle differenze caratteriali che solitamente contraddistinguono questi due personaggi (il contadino saggio e il re capriccioso e colerico), si aggiunge il loro diverso modo di legistare e governare: mentre il re Pedro si lascia guidare da violente emozioni che lo portano a decretare la prigionia e la morte del fratellastro Enrique e di Bianca de Borbone, Juan

<sup>24</sup> Ivi, colonna b.

<sup>25</sup> Cfr. N. SALOMON, *Recherches sur le thème paysan dans la comedia au temps de Lope de Vega*, Féret et fils, Bordeaux 1965 (trad. spagnola: ID., *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid 1985).

<sup>26</sup> Cfr. F. RUIZ RAMÓN, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Cátedra, Madrid 2000, p. 137.

<sup>27</sup> Cfr. J. OLEZA, *Trazas, funciones, motivos y casos. Elementos para el análisis del teatro barroco español*, in *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, eds. A. Blecuá, I. Arellano, G. Serés, Iberoamericana Vervuert, Madrid 2009, pp. 321-350.

<sup>28</sup> G. CARRASCÓN, *Introducción*, in J. de la HOZ, *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria* cit. [ed. online].

<sup>29</sup> A. RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, *Introducción*, in A. de CLARAMONTE, *De este agua no beberé*, Reichenberger, Kassel 1984, pp. 24-26. Un esempio emblematico di questa caratterizzazione scenica di Pedro I si trova in *El rey don Pedro en Madrid*, attribuita oggi a Andrés de Claramonte, dove il re sfoggia anche il suo valore vincendo in un duello il prepotente nobile Tello. Cfr. A. de CLARAMONTE, *El rey don Pedro en Madrid*, ed. F. Cantalapiedra Erostarbe, prologo di G. Vega García-Luengos, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante 2024, pp. 175-176, vv. 2485-2541.

Pascual mostra, invece, la sua rettitudine e la sua alta concezione della monarchia, consigliando Pedro I di porre fine alla guerra intrapresa con Enrique e rifiutandosi di eseguire l'ordine di uccidere la legittima regina di Castiglia.<sup>30</sup> Coinvolto, inoltre, nelle *audiencias* in cui i sudditi espongono i loro delitti davanti al monarca, il vecchio *montañés* sfoggia una saggezza contadina di origine ancestrale e, in disaccordo con Pedro I, emette sentenze esemplari che la tradizione pseudostoriografica cinque-seicentesca attribuiva invece al re: è il caso, per esempio, del già ricordato provvedimento nei confronti del calzolaio che aveva ucciso la moglie e l'amante sacrestano dopo aver denunciato il tradimento all'arcivescovo e aver ottenuto soltanto che il sacrestano non potesse celebrare messa per sei mesi. Con sagacia, Juan Pascual lo condanna a una pena analoga: non fare scarpe per lo stesso intervallo di tempo; sentenza che difende dalle obiezioni del re.<sup>31</sup> Questo aneddoto, che fu attribuito a Pedro I sin dalla fine del Cinquecento nella celebre *Floresta española de apotegmas o sentencias, sabia y graciosamente dichas de algunos españoles* di Melchor de Santa Cruz,<sup>32</sup> si intreccia nella nostra *pièce* proprio con la leggenda del *callejón del Candilejo*, inaugurando un binomio che avrà lunga fortuna.<sup>33</sup> Una volta liberato, infatti, il calzolaio vaga di notte senza mèta per Siviglia, finché la fatalità vuole che si trovi nella strada dove abita Juan Pascual nel momento in cui Pedro I sta per introdursi nella casa dell'anziano *Asistente* con il proposito di sedurne la figlia. Deciso a impedire il disonore di chi è stato il suo benefattore, il calzolaio affronta il re, che cela la sua identità sotto un mantello scuro. Dopo un breve duello con le spade, il monarca lo ferisce mortalmente

<sup>30</sup> J. de la HOZ Y MOTA, *Comedia famosa El montañés Juan Pascual y Primer asistente de Sevilla* cit., pp. 25b-27b. In quest'ultima causa Juan Pascual è aiutato da María de Padilla, che, in sintonia con la caratterizzazione che diede di lei Pero López de Ayala nella *Crónica del rey don Pedro*, appare in una veste positiva, radicalmente opposta a quanto cantavano i *romances* su Pedro I. Cfr. A. SÁNCHEZ, *La imagen del rey don Pedro en la literatura del Renacimiento y del Barroco* cit., pp. 57-125. Le differenze fra il monarca e Juan Pascual appaiono analizzate in C. AVILÉS ICEDO, *La caracterización del rey don Pedro en 'El montañés Juan Pascual de Juan de la Hoz y Mota'*, in *El escritor y la escena, VI: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México 1998, pp. 67-74, e J.M. ESCUDERO BAZTÁN, *Una relectura finisecular del villano digno*. De 'El villano en su rincón' lopian a 'El montañés Juan Pascual' de Hoz y Mota, in «Boletín de la Real Academia Española», vol. xcvi, cccxiv, 2016, pp. 411-428.

<sup>31</sup> J. de la HOZ Y MOTA, *Comedia famosa El montañés Juan Pascual y Primer asistente de Sevilla* cit., pp. 16a-17a.

<sup>32</sup> Cfr. S. VUELTA GARCÍA, *Cuentos y leyendas áureas en la configuración teatral de Pedro I de Castilla* cit., pp. 113-117.

<sup>33</sup> Ivi, pp. 122-123.

e il calzolaio, cadendo a terra, accetta la morte come giusta punizione per il delitto commesso, mentre il re si allontana quando sente le grida di una vecchia del vicinato, che, affacciata alla finestra con un lume, ha assistito al duello:

ZAPATERO      Esa casa tiene un dueño  
                          an honrado que le sobra  
                          ser de Sevilla Asistente.  
                          No profanéis sus umbrales.  
 REY                (¿Qué haré, si arrojado estorba  
                          mi intento?) ¿Sois su criado?  
 ZAPATERO      Quien soy saber no os importa,  
                          mas sino el que yo lo impido.  
 REY                (Ya es el castigar tan loca  
                          osadía fuerza, aunque  
                          esta ocasión pierdo ahora).  
                          ¡De aqueste modo respondo!  
 LUCÍA            La reja cierro medrosa.  
*Riñen y cae el zapatero*  
 ZAPATERO      ¡Muerto soy! Ya mi delito  
                          castiga en la parte propia  
                          el Cielo.  
                          *Arriba la vieja con un candil*  
 VIEJA            Todo lo he oído.  
                          ¡Vecinos, salid, que importa!  
                          ¡Que han matado un hombre en la calle!  
 REY                No quiero que me conozcan:  
                          retírome. *Vase.*  
 VIEJA            Este es el rey.  
                          ¡No el matador se os esconda!<sup>34</sup>

Quando Juan Pascual viene a sapere della morte violenta avvenuta fuori casa sua, interroga la vecchia e scopre che l'assassino è il re Pedro, riconosciuto dall'anziana grazie al peculiare suono prodotto dalle tibie del monarca al camminare, tratto fisico di Pedro I che apparve già nella commedia *El diablo está en Santillana* di Luis Vélez de Guevara, composta intorno agli anni venti del

<sup>34</sup> J. de la HOZ Y MOTA, *Comedia famosa El montañés Juan Pascual y Primer asistente de Sevilla* cit., p. 20a. Sul duello nel teatro barocco spagnolo, cfr. C. CHAUCHADIS, *El duelo como valor aristocrático en la comedia*, in *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, (Alcalá de Henares 22-27 de julio de 1996), eds. M. C. García de Enterría, A. Cordon Mesa, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares 1998, vol. I, pp. 485-494.

Seicento, dove il re Pedro è coinvolto in un duello simile.<sup>35</sup> L'anziana informa il vecchio *Asistente* dell'interesse del re per Leonor e anche della relazione amorosa fra lei e don Álvaro. Nella difficile situazione in cui si trova, Juan Pascual decide di tacere e condursi con estrema prudenza per non compromettere il proprio onore:

JUAN    Harto hago en disimular;  
              mas es materia forzosa,  
              que hay mucho honor de por medio  
              y fuera ignorancia loca  
              que al cabo de mi vejez  
              yerre lo que más me importa,  
              y, gobernando a Sevilla,  
              que sea mi casa sola  
              la que gobernar no sepa.  
              Aquí mi prudencia toda  
              es menester; ni aún Leonor  
              ha de saber por ahora  
              lo que mi silencio intenta:  
              yo seré juez de mi honra,  
              que el candil de aquesta vieja  
              ha alumbrado muchas cosas.<sup>36</sup>

Il re Pedro, tuttavia, scopre che Juan Pascual sa che è stato lui ad uccidere il calzolaio e lo obbliga a individuare il colpevole del delitto e a punirlo in pubblico, per mettere alla prova il senso di giustizia del vecchio *Asistente*. Messo alle strette, Juan Pascual chiede al monarca di accompagnarlo nel posto in cui è avvenuto il duello. Lì, davanti a tutta la città, spiega al re che il colpevole è un personaggio di alto rango e che (e qui l'*Asistente* mente), non trovandosi in città, non può essere giudicato; pertanto, egli ha voluto

<sup>35</sup> J. de la HOZ Y MOTA, *Comedia famosa El montañés Juan Pascual y Primer asistente de Sevilla* cit., pp. 20b-21a. Cfr. L. VÉLEZ DE GUEVARA, *El diablo está en Cantillana*, in *Parte dieciséis de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Melchor Sánchez, Madrid 1622 (consultato nell'edizione digitale della Biblioteca Cervantes Virtual, atto III, vv. 253-257, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-diablo-esta-en-cantillana--0/html/fee9061a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#I\\_7\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-diablo-esta-en-cantillana--0/html/fee9061a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_7_) (url consultato il 20/02/2025). Sullo scricchiolio delle tibie di Pedro I nella letteratura, cfr. J. DOWLING, *The King with the Clicking Knees: The Duque de Rivas' Una antigualla de Sevilla*, in «South Atlantic Review», xxxvii, 1, 1981, pp. 1-15.

<sup>36</sup> J. de la HOZ Y MOTA, *Comedia famosa El montañés Juan Pascual y Primer asistente de Sevilla* cit., p. 21b.

consegnarglielo in forma di statua affinché il monarca possa esercitare la giustizia su di essa. Di séguito l'*Asistente* ordina di scoprire la statua di Pedro I: «Descúbrese un nicho, y en él la imagen del rey de medio cuerpo, fingido de piedra, y a la ventana donde se asomó la vieja, un candil colgado». <sup>37</sup> Quando il re risponde che quella statua raffigura il suo ritratto, l'*Asistente* afferma con grande coraggio: «Pues este es el delincuente / y yo el juez, que de rodillas / vuestro seguro os acuerdo». <sup>38</sup> Meravigliato per la sagacia e il valore del vecchio contadino, il monarca lo nomina perpetuo *Asistente* di Siviglia e chiede che la statua rimanga a futura memoria di questa straordinaria sentenza. Inoltre, Pedro I si pente del suo comportamento lascivo e acconsente al matrimonio di Leonor e don Álvaro.

Il pentimento del monarca in questa *pièce*, in linea con i *reyes galanes* del teatro barocco, che finiscono per tornare suoi loro passi, non porta, tuttavia, a dimenticare la crudeltà di Pedro I. Del resto, d'accordo con quanto affermava Juan Matas Caballero, l'insistenza di Hoz y Mota nel corretto uso della giustizia e del buon governo regale, che si sviluppa attraverso continui dialoghi fra Juan Pascual e Pedro I, potrebbe rispondere a un'intenzione politica dell'autore e rappresentare una critica al governo del francese Philippe de Anjou (Filippo V), re di Spagna a partire dal 1701, e del suo *entourage* di nobili e funzionari, che mostravano disprezzo per le tradizioni politiche, amministrative e culturali spagnole, così come è stato ipotizzato per altre *pièces* del drammaturgo. <sup>39</sup>

*El montañés Juan Pascual* fu messo in scena fino al 1831 ed influì, tra gli altri, nella stesura del *romance Una antigualla de Sevilla* del celebre scrittore romantico Ángel Saavedra, Duque de Rivas, che vide la luce per la prima volta nel 1838. <sup>40</sup> A differenza di Hoz y Mota, il Duque de Rivas mantiene nascosta l'identità dell'assassino fino alla fine del poema, incrementando in

<sup>37</sup> Ivi, p. 35b.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> G. CARRASCÓN, *Introducción*, in J. de la HOZ, *El villano del Danubio y el buen juez no tiene patria* cit. [ed. online]. Afferma, al riguardo, C. KARAGEORGOU, *Transgeneración de la memoria: de Pedro el Cruel a la Soleà enlutada de García Lorca*, in «Revista de literaturas populares», IV, 1, 2004, p. 111: «En el teatro de los Siglos de Oro los temas que atañen a la figura de Pedro traen en gran parte al proscenio una pugna en torno a los conceptos de justicia y autoridad: en varias obras confluyen en el personaje del rey dos visiones sobre el monarca: la medieval y la moderna, la personal y la social».

<sup>40</sup> Cfr. A. SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS, *Romances históricos*, ed. S. García Castañeda, Cátedra, Madrid 1987, pp. 51-52 e 101-115. Nello stesso anno uscì il dramma in cinque atti *La vieja del candilejo*, scritto da José María Montoto, Gregorio Romero Larrañaga e Francisco González Elipe, ispirato anch'esso al testo di Hoz y Mota. Cfr. J.R. LOMBA Y PEDRAJA, *El rey don Pedro en el teatro* cit, p. 317.

questo modo la tensione drammatica, resa maggiore anche per la tortura a cui viene sottoposta la vecchia; lascia, inoltre, nell'anonimato la figura della vittima e in sospenso le ragioni del duello. Quasi un secolo dopo, Federico García Lorca si ispirò alla versione del Duque de Rivas per comporre i versi della Soleà, qui riportati in esergo, nei quali il duello di Pedro I perde i suoi connotati storico-leggendari per dissolversi nell'Andalusia mitica ricreata dal poeta granadino.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> F. GARCÍA LORCA, *Poema del cante jondo*, ed. C. de Paepe, Espasa Calpe, Madrid 1986, pp. 171-190. Cfr. C. KARAGEORGOU, *Transgeneración de la memoria: de Pedro el Cruel a la Soleà enlutada de García Lorca* cit.

