

LA DECLINACIÓN DE LA
MONARQUÍA HISPÁNICA
EN EL SIGLO XVII



COORDINADOR:
FRANCISCO JOSÉ ARANDA PÉREZ



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

LA DECLINACIÓN DE LA MONARQUÍA HISPÁNICA EN EL SIGLO XVII

**Actas de la VIIª Reunión Científica de la
Fundación Española de Historia Moderna**

Coordinador:

Francisco José Aranda Pérez



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2004

Con la colaboración de:



REUNIÓN CIENTÍFICA DE LA FUNDACIÓN ESPAÑOLA DE HISTORIA MODERNA

(7^a. 2002. Ciudad Real)

La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII : actas de la VII^a Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna / coordinador, Francisco José Aranda Pérez.– Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004

989 p. ; 25 cm.– (Ediciones institucionales ; 38)

ISBN 84-8427-296-6

1. España – Historia – S.XVII 2. Monarquía – España – S.XVII I. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. II. Aranda Pérez, Francisco José, coord. III. Título IV. Serie

946.0“16”

321.61(460)“16”

Esta edición es propiedad de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente o en parte, sin su previo consentimiento.

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Directora: Carmen Vázquez Varela.

Colección EDICIONES INSTITUCIONALES nº 38.

1.^a ed. Tirada: 500 ejemplares.

Diseño de la colección y de la cubierta:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).

I.S.B.N.: 84-8427-296-6

D.L.: CU-104-2004

Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. (Murcia).

Impreso en España - *Printed in Spain.*

CULTURA: PENSAMIENTO POLÍTICO

Las relaciones entre el Teatro y la Política en la creación de imágenes y propaganda sobre Flandes en la España del Barroco¹

Porfirio Sanz Camañes
Universidad de Castilla-La Mancha

En la afortunada ponencia del profesor Francisco J. Aranda Pérez sobre «Los lenguajes de la declinación. Pensamiento y discurso político en la España del Barroco», encontramos numerosas respuestas a una larga serie de preguntas que el mismo autor se plantea al comienzo. Entre sus reflexiones y propuestas, destaca una batería de temas clásicos, que abarcan desde la historiografía española hasta las relaciones de la política con la historia, y otra de temas nuevos, donde se inscriben las relaciones entre política y emblemática, la prosopografía, la política como ética, la historia del libro político, el absolutismo teórico y el práctico y la inducción y polémica mediática². Quizá un tanto intercalado entre estas dos últimas, se encuentre el sentido de la propuesta que presento: el de las relaciones entre el Teatro y la Política en la creación de imágenes y propaganda, en este caso sobre Flandes en la España del Barroco.

1 El siguiente estudio se inscribe en el Proyecto de Investigación: «Corona, Guerra y Sociedad: la proyección del poder real sobre los reinos hispánicos en la etapa del Barroco» (BHA 2001-1821), dirigido por el profesor Enrique Solano Camón, del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Zaragoza. Agradezco a los profesores de Literatura Española de la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM), D. Agustín Muñoz-Alonso y D. Rafael González Cañal, las sugerencias realizadas que han contribuido en la mejora de este trabajo.

2 Cfr. ARANDA PÉREZ, F. J., «Los lenguajes de la declinación. Pensamiento y discurso político en la España del Barroco», *VII Reunión Científica de la F. E. H. M.*, en este mismo volumen dedicado a *La Declinación de la Monarquía Hispánica en el Siglo XVII*.

No cabe duda de que la circulación de discursos y panfletos, manuscritos e impresos, sirvieron para crear opinión, como apunta F. J. Aranda Pérez, en el seno de las Cortes pero también fuera de ellas. Aunque nos preguntemos, como hace este atinado profesor, si el lenguaje y los recursos utilizados para convencer fueran realmente eficaces o no, toda esta literatura tiene un indudable interés como fuente para el estudio de la historia política. En otro reciente estudio, Teófanos Egido se refiere a los cauces de opinión y propaganda en la Corte de los Austrias³. Tras hacer un repaso a los medios y modos de información, que incluyen el rumor y la conversación, analiza las cartas, avisos, relaciones y gacetas de tanto relieve y difusión durante el siglo XVII. Al considerar a la Corte como centro activo de propaganda y escaparate de su prestigio y reputación, se detiene en alguno de esos conocidos instrumentos, como el programa iconográfico de un Velázquez, las aportaciones dramáticas de un Calderón o el poderoso sermón de un clérigo cortesano.

En mi opinión, en línea con las aportaciones anteriores, las sátiras, los libelos o pasquines, los poemas épicos o el teatro barroco no sólo sirvieron para transmitir ideologías e inspirar conductas sino también para configurar determinados tópicos y estereotipos, en este caso sobre la permanencia española en Flandes, cuya continuidad se mantendría lejos de los campos de batalla, en ese discurso político cruzado de la España del Barroco. En este sentido una de las artes visuales más importantes como el teatro, permite infiltrar en las conciencias todo un contenido doctrinal, al igual que podía lograrse con una procesión, con un auto sacramental o con la ejecución de un reo condenado a muerte, llevada a cabo en grandes plazas capaces de albergar a un gran gentío. Como señala José M^a. Díez Borque, «el teatro tiene —desde sus orígenes rituales y ceremoniales— entre otras variadas funciones una capacidad celebrativa, exaltadora, mitificadora, poniendo la historia al servicio de la causa»⁴.

La imagen de una monarquía centralista como la hispana, orientada por sus inclinaciones religiosas y su voracidad en el terreno fiscal sirvió, sin duda, para alimentar una publicística holandesa defensora de privilegios provinciales y locales apenas vulnerados⁵.

3 EGIDO, T., «Opinión y propaganda en la Corte de los Austrias», en ALCALÁ-ZAMORA, J., y BELENGUER, E. (eds.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Madrid, 2001. pp. 567-590.

4 DÍEZ BORQUE, J. M^a., «Literatura española de la Guerra de los Treinta Años (1618-1848)», en *Homenaje a Elena Catena*. Madrid, 2001. p. 186.

5 Sobre la cuestión de la lealtad de los holandeses a la Monarquía hispánica, pueden verse: DUKE, A., «From King and Country to King or Country? Loyalty and Treason in the Revolt of the Netherlands», *Royal Historical Society, Transactions*, 1982 (32), pp. 113-135; ECHEVARRÍA BACIGALUPE, M. A., *La diplomacia secreta en Flandes, 1508-1643*. Leioa, 1984; del mismo, «El espionaje y las rebeliones de los siglos XVI y XVII en la Monarquía Hispánica», en THOMAS, W., y DE GROOF, B., (eds.), *Rebelión y Resistencia en el Mundo Hispánico del siglo XVII*. Lovaina, 1992. pp. 144-166; y SMITH, J. W., «La revolución de los Países Bajos», en Foster, R. y Green, J. P. (eds.), *Revoluciones y rebeliones de la Europa moderna (Cinco estudios sobre sus precondiciones y precipitantes)*. Madrid, 1986. pp. 29-65.

La máxima de «*permanecer en Flandes*», comúnmente traducida en la expresión de «*poner una pica en Flandes*» terminó convirtiéndose en una forma de hacer política que iba más allá de «defender lo poseído» para entenderse dentro de un plan estratégico que comportaba la inalienabilidad de las tierras patrimoniales heredadas, la defensa de determinados principios religioso-ideológicos y el mantenimiento del prestigio del poder español⁶. En este panorama, la rebelión de los Países Bajos, o los también conocidos *Sucesos de Flandes* o *Guerra de los Ochenta Años*⁷, por abarcar desde el inicio de la rebelión en 1568 hasta el reconocimiento oficial de la República de las Siete provincias Unidas por parte española en 1648, tendrían una enorme repercusión en la configuración de la imagen exterior de la Monarquía hispana⁸.

LA PRESENCIA ESPAÑOLA EN FLANDES VISTA POR LOS HOLANDESES

Desde el principio de la rebelión, se produjo un importante aluvión de pasquines y panfletos que juzgaban los hechos tratando de legitimar la posición de quienes habían

6 Frente a quienes niegan la idea de un *plan conjunto de defensa imperial* (tesis de H. G. Koenigsberger), otros historiadores defienden la existencia de una estrategia general (tesis de G. Parker y González de León) basada en una serie de principios religioso-ideológicos y otros de carácter político-militar. Una estrategia imperial que puede encontrar su fundamento —según los citados autores— en las disposiciones legadas por Carlos V a su hijo, en 1548, conocidas como el *Testamento Político de Carlos V*. Cfr. PARKER, G., y GONZÁLEZ DE LEÓN, F., «La gran estrategia de Felipe II y la revuelta holandesa» en RIBOT GARCÍA, L. (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*. Sociedad Estatal para la conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Madrid, 2000. pp. 41-61. Los principios de la estrategia filipina en las pp. 42-44.

7 Véanse, dos de los estudios clásicos: COLOMA, C., *Las guerras de los Estados Bajos, desde el año 1588 hasta el de 1599. Historiadores de sucesos particulares*, Tomo II (dir. Cayetano Rosell). Madrid, Atlas, 1946-1948 (Biblioteca de Autores Españoles, 28); y MENDOZA, B. de, *Comentarios de lo sucedido en las guerras de los Países Bajos, desde el año 1567 hasta el de 1577. Historiadores de sucesos particulares*. (Dir. Cayetano Rosell) Tomo II. Madrid: Atlas, 1946-1948 (Biblioteca de Autores Españoles, 28).

8 En este contexto se enmarcan una serie de apreciaciones también manifestadas en el reciente Congreso Internacional, sobre «España y las diecisiete provincias de los Países Bajos: una revisión historiográfica (siglos XVI-XVIII)», celebrado en Madrid, entre el 30 de septiembre y el 2 de octubre de 2002. En el Congreso se dieron cita hispanistas holandeses de la talla de Hugo de Schepper y Jan Lechner, así como historiadores ocupados de las relaciones hispano-holandesas en sus distintas facetas, como: Geoffrey Parker, Manuel Herrero, Ana Crespo y Bernardo J. García García, entre otros. Algunas de las ponencias se refieren claramente a los instrumentos utilizados para crear una imagen o una opinión sobre los *Sucesos de Flandes*. Las Actas recientemente publicadas (Córdoba, 2002) bajo la coordinación de CRESPO SOLANA, A. y HERRERO SÁNCHEZ, M., cuentan con algunos trabajos sobre la temática objeto de nuestro estudio, entre ellos: RUIZ IBÁÑEZ, J. J., «Los medios de creación de la opinión pública en los Países Bajos españoles ante la intervención en Francia (1589-1598)»; de LÓPEZ CORDÓN, M^a Victoria, «España y Holanda en el siglo XVIII: entre la opinión y la diplomacia»; de RODRÍGUEZ, Yolanda, «La visión de las 17 provincias y sus habitantes en la literatura española del Siglo de Oro»; y de MANZANO BAENA, L., «Retratos del enemigo: imágenes de España en las Provincias Unidas».

permanecido subordinados a la tiranía de un gobierno injusto como el español⁹. La oleada panfletaria resultó fundamental a la hora de crear una serie de mitos e imágenes sobre la persona y las iniciativas políticas de Felipe II¹⁰. La imagen transmitida, en ocasiones cambiante, se centró durante la primera generación de los historiadores holandeses en la explicación de las causas de la revuelta más que en acusaciones concretas contra la figura de Felipe II¹¹. Como señala Leonardo H. M. Wessels, durante esta primera generación, la coetaneidad de los hechos y la información de primera mano con que contaban, les lleva a no caer en la polémica constante de los panfletistas¹². En consecuencia, autores como el notario de Utrecht, Pieter Bor (1559-1635), no dejaría de reconocer en su *Origen, comienzo y transcurso de las Guerras de los Países Bajos*, alguna cualidad en el monarca español a pesar de recalcar su fervor

9 Sobre los fundamentos político-ideológicos de la rebelión holandesa, pueden consultarse los trabajos de: WESSELS, L. H. M., «Tirano o soberano. La imagen cambiante de Felipe II en la historiografía holandesa desde Bor hasta Fruin (siglo XVI-XIX)», en *Cuadernos de Historia Moderna*, 1999 (22), pp. 157-181; y de M. Van GELDEREN: «A political theory of the Dutch Revolt and the *Vindiciae contra tyrannos*», *Il Pensiero Politico*, 19 (1986), pp. 163-182; del mismo, «Conceptions of liberty during the Dutch Revolt (1555-1590)», *Parliaments, Estates and Representation*, 9 (1989), pp. 137-153; «The Machiavellian moment and the Dutch Revolt: the rise of Neostoicism and Dutch republicanism», en BOCK, et al., *Machiavelli and Republicanism*, pp. 205-223; «The position of the States in the political thought of the Dutch Revolt», *Parliaments, Estates and Representation*, 7 (1987), pp. 163-176; *The Dutch Revolt*, Cambridge Texts in the History of Political Thought. Cambridge, 1992; y como editor., *The Political Thought of the Dutch Revolt, 1555-1590*. New York, Cambridge University Press, 1995.

10 En este sentido es muy interesante la aportación de SCHEPPER, H., de, «Felipe II visto por la historiografía en Flandes hacia 1600», en VV. AA., *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*. Madrid-Lisboa, 1998. pp. 211-232.

11 Las causas de la revuelta o de esta serie concatenada de rebeliones han dado origen a un amplio y siempre renovado debate historiográfico. Todo parece indicar que, a mediados de 1560, a los problemas económico-sociales (la incapacidad del sector agrario para sostener un modelo de crecimiento de la producción; el severo conflicto comercial con el gobierno inglés tan negativo para la industria textil; la guerra entre daneses, polacos y suecos que originó la suspensión del comercio del grano en el Báltico; los crudos inviernos de 1564-1565 y de 1565-1566 y sus repercusiones en las cosechas) se unieron otros dos derivados de la intolerancia religiosa y de la pugna política. Además, en el pensamiento político destacaba el enfrentamiento entre la defensa de las libertades y la pervivencia de las tradiciones locales, por un lado, y el absolutismo de cuño centralista, por otro. Todo un cúmulo de circunstancias que crearon un ambiente enredecido y prepararon el derrumbamiento de la autoridad real en los Países Bajos. En este contexto, los predicadores holandeses se convirtieron en el auténtico grupo gobernante, capaces de arrastrar a masas enteras y extender un descontento que hacía peligrar el poder real. Cfr. GELDEREN, M. Van, *The Political Thought of the Dutch Revolt, 1555-1590*. Cambridge University Press, 1995. pp. 15 y ss. Véase, también, WOLTJER, J. J., *Tussen vrijheidsstrijd en burgeroorlog. Over de Nederlandse Opstand, 1555-1580*. Amsterdam, 1994. [Contamos con una reseña en Hispania de este libro todavía no traducido]. Se centra en las causas e incidencias de la revuelta holandesa contra el Imperio Habsburgo; y BERKEL, K. VAN., «Aggaeus de Albada and the Crisis in the Opstand, 1579-1587» (trad. «Aggaeus de Albada y la crisis de la revolución, 1579-1587»), *Bijdragen en Mededelingen Betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 1981, 96 (1), pp. 1-25. Esta información ha sido gentilmente facilitada por la profesora Ana Crespo Solana, del Instituto de Historia del CSIC.

12 Cfr. WESSELS, L. H. M., «Tirano o soberano», *Op. Cit.* P. 160.

religioso y su afán de dominio. Otros, como el negociante emigrado y oriundo de Amberes, Emanuel van Meteren (1535-1612) en su *Historia de Bélgica o de los Países Bajos, de nuestros tiempos*, se sorprenderán ante la decisión carolina de transmitir los Países Bajos a Felipe, un joven inexperto y extranjero en unos territorios cuya lengua y tradiciones le resultaban ajenas. Sin embargo, es una generación que verá nacer una auténtica guerra de opinión, en el marco de la obsesión publicística que acompañó siempre al barroco. Un periodo en el que la dialéctica entre la Reforma y Contrarreforma generó un acusado desarrollo de la propaganda, en este caso en contra de la ocupación militar española¹³. La lucha en los Países Bajos se convirtió, al mismo tiempo, en una guerra militar e ideológica, donde a las viejas y conocidas técnicas de persuasión desde el púlpito, se sumaron el uso del panfleto publicista-libelista, con un sentido propagandístico donde estaban presentes la distorsión, la exageración y la manipulación¹⁴. Todos estos aspectos servirán para configurar la *leyenda negra española* y denostar la imagen internacional de Felipe II¹⁵.

No ha resultado demasiado extraño enjuiciar la rebelión holandesa centrándose en algunas de las figuras del conflicto, como Guillermo de Orange, Margarita de Parma, el cardenal Granvela, el duque de Alba o el propio Felipe II. Sobre estas tres últimas han recaído algunos de los juicios más negativos, por ser consideradas prototipos históricos de aspectos como los de fanatismo, intolerancia y crueldad, colaborando en la difusión de la llamada *leyenda negra*¹⁶. Personajes de la talla de Guillermo de Orange, John Foxe, Gonzalo Montes, Antonio Pérez y Bartolomé de Las Casas, desarrollaron a

13 Los aspectos político-militares de la rebelión, de un modo general, pueden verse en: ALCALÁ-ZAMORA y QUEIPO DE LLANO, J., *España, Flandes y el Mar del Norte, 1618-1639*. Madrid, 2001 (1ª ed. 1975); CADOUX, C.J., *Philip of Spain and the Netherlands*, London, 1969; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., «La cuestión de Flandes, siglos XVI-XVII», *Studia Historica*, Vol. IV (3), Salamanca, 1986. pp. 7-15; GRIERSON, E., *The fatal inheritance. Philip II and the Spanish Netherlands*. New York, 1969; e ISRAEL, J. I., *Conflicts and Empires. Spain, the Low Countries and the Struggle for the World Supremacy, 1585-1713*. Londres, 1997.

14 Véase HARLINE, C.E., *Pamphlets, Printing and Political Culture in the Early Dutch Republic*. Dordrecht, 1987.

15 Una acertada síntesis en: GARCÍA CÁRCCEL, R., «Los fantásticos relatos acerca de nuestra patria: la leyenda negra», en *Historia social*, nº 3 (1989). pp. 3-15.

16 Aunque cada país tiene, por diversos motivos, su propia Leyenda Negra, la española sobrepasa por su violencia, duración y variedad de temas. Suele situarse sus orígenes en la Italia Renacentista, concretamente en las reacciones suscitadas por la conquista y presencia española en Nápoles y Sicilia, el escandaloso pontificado de Alejandro VI, el Saco de Roma (1527) y en general la presencia de españoles, tildados de bárbaros, ignorantes y crueles. Con todo, la verdadera *leyenda negra* se articuló en el reinado de Felipe II sobre tres conceptos: Inquisición, política exterior y trato a los indios. También es cierto que el núcleo duro de la leyenda fue de naturaleza política y se formó a raíz de la lucha desencadenada por Felipe II contra los rebeldes flamencos, más tarde complicada por las hostilidades contra Inglaterra y la intervención en las guerras civiles de Francia.

través de sus obras una serie de temas que pueden reducirse a uno sólo: el fanatismo religioso identificado con España y con su monarca, ese *demonio del mediodía*, enemigo declarado del protestantismo y campeón de la contrarreforma¹⁷.

En suma, la leyenda negra, de tanto éxito durante los siglos XVI y XVII, tendría su continuidad en algunas obras del siglo XIX. Sirva de ejemplo la obra de J. L. Motley, titulada *The Rise of the Dutch Republic* (1875), cuya pervivencia pudo ser sancionada, incluso, en determinadas creaciones literarias. Los dramas románticos de Alfieri y de Schiller (éste último con su *don Carlos* en 1787) o teatrales (G. Verdi, la representó en París en 1867) se basaban en la turbia conducta de Felipe II frente a su hijo don Carlos y su tercera esposa, Isabel de Valois. La fuerza trágica del príncipe vendría a encarnar el canto a la libertad frente a la tiranía y despotismo del monarca. Por ello, volverán a representarse durante el siglo XIX distintas obras teatrales con el argumento de la guerra de Flandes¹⁸.

Sin embargo, cuando en 1884 fueron descubiertas las cartas autógrafas de Felipe II a sus hijas (escritas entre 1581 y 1596), llenas de afecto y con cierto sentido del

17 La aparición de la llamada *Apología* de Guillermo de Orange, a fines de 1580, será a su vez punto de partida de numerosos libelos franceses, ingleses y alemanes, dado el éxito propagandístico entre los panfletos antihispánicos que circularon por los Países Bajos y la Inglaterra de las últimas décadas del siglo XVI y primeras del siglo XVII. Algunos otros autores holandeses contemporáneos al conflicto continuaron con esta visión de Felipe II, de una u otra forma: Van Meteren, Pieter Bor, Van Reyd y Franciscus Haraeus. Por su parte, John Foxe, un exiliado en Holanda de la Inglaterra de María I Tudor escribió en 1554 un popular libro con el título *Acts and Monuments* que se detenía especialmente en la rapacidad inquisitorial. La fortuna editorial acompañó a *El libro de los mártires* que se editó completamente en Londres, en 1563 y 1570. En tercer lugar, Reginaldo Gonzalo Montes, un protestante español refugiado en Franckfurt, publicó su *Exposición de algunas mañas de la Santa Inquisición española*, primero en latín (Heidelberg, 1567) y después en inglés (1568), francés, alemán y holandés, con diversas ilustraciones que ponían de relieve el sadismo de los inquisidores y la crueldad de la institución por el habitual uso de la tortura y el tormento. Se añaden a este corpus, *Las Relaciones* de Antonio Pérez aparecidas con el seudónimo de Rafael Peregrino en 1594 que suponen un alegato contra Felipe II —a quien acusa de los amores con la princesa de Éboli y de la muerte de su hijo don Carlos— y contra los castellanos —a quienes se refiere con la expresión de «pueblo maligno y perverso, lleno de orgullo, arrogancia, tiranía e infidelidad». Por último, Fray Bartolomé de Las Casas, ha sido tradicionalmente considerado como el padre de la leyenda negra americana por su denodada defensa de los indios en su obra más conocida: la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, escrita en 1542, antes de su nombramiento como obispo de Chiapas y de su polémica jurídica con Ginés de Sepúlveda.

18 La obra de don Joaquín Tomeo y Benedicto titulada *Guerras de Flandes*, era representada en el Teatro de Novedades en Madrid en 1862. Un drama en tres actos y en verso ambientada en la Bruselas de 1568. [UCLM, E-2751]. Una acción, la de la capital flamenca en los años 1566 y 1567 que también se refleja en el drama original en cinco actos de Nemesio Ramírez Losada con el título *Guillermo de Nassau o El siglo XVI en Flandes*. [Editada en la Imprenta de Albert. Madrid, 1840. Hemos utilizado la edición de la UCLM, E-1152. Son 60 pp.]. Por último, la representación de un canto en cuatro actos titulado *En Flandes se ha puesto el sol*, venía a hacer alusión al último de los actos de la paz en Flandes, es decir, el reflejo de la nueva situación política con el gobierno de Isabel Clara Eugenia y Alberto [UCLM, E-4564]. Entre corchetes, situamos la edición utilizada de la Biblioteca General de la Universidad de Castilla-La Mancha.

humor, se empezó a matizar la historia personal del poderoso monarca resaltando su perfil humano, y volviendo a recuperarse ese sentido de la *leyenda rosa*, en contraposición a la anterior, a través de una denodada defensa de lo hispánico¹⁹. En este sentido, aspectos como la glosa devota a Felipe II, de la que se encargaron multitud de intelectuales orgánicos de la Corte —con la ayuda inestimable de poetas épicos como Alonso de Ercilla o Fernando de Herrera²⁰—, la exaltación de la lengua y de la cultura hispánica²¹, con figuras como Nebrija, prepararían el narcisismo hispánico, claramente desatado a lo largo del siglo XVII, de las plumas de Mártir Rizo, Fray Benito Peñalosa y el padre Caramuel, entre otros muchos²².

Durante los últimos veinte años hemos asistido a una auténtica renovación de los estudios filipinos, de una forma más desapasionada, también en buena parte gracias a la obra de historiadores procedentes de ámbitos culturales de influencia protestante.

19 Todas las críticas no vinieron exclusivamente del extranjero, porque hasta los libelistas franceses más duros reconocen a España ciertas cualidades. Por ello, la tarea de determinadas personas, de forma muy parcial, como la de Pedro Cornejo (París, 1590), no tuvieron continuidad. Alguna visión favorable también apareció en Inglaterra, con Thomas Stapleton (seudónimo Didymus Veridicus), que escribió en 1592 su *Apología pro Philippo II, contra varias et falsas acusaciones Elizabethae Angliæ Reginae*. Aunque sin duda, los mayores esfuerzos apologéticos llegaron desde Italia y España. Sirva de ejemplo, la conocida obra *La Monarquía hispánica* de Campanella, en la que el dominico calabrés se debatía entre la opinión francesa y la española, decantándose de forma favorable a España, al menos, hasta 1632.

20 Si algunos cronistas oficiales de Carlos V ya habían glosado su política (Antonio de Guevara, Ginés de Sepúlveda, Pedro Mexía, Francisco López de Gomara, Juan de Salazar y Florián de Ocampo), Felipe II también tuvo sus defensores entre historiadores, como Cabrera de Córdoba, Antonio de Herrera, Van der Hammen, Cervera de la Torre y Baltasar Porreño. La defensa de la labor española en América también será beligerante en la pluma del cronista Bernal Díaz del Castillo y su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.

21 Desde que Nebrija estableció en su *Gramática castellana* que la lengua siempre había sido compañera del Imperio, esta apasionada manifestación continuaría en el siglo XVI, en la obra de Alfonso García de Matamoros, *Apología de Adeserenda hispanorum eruditione seu de viris Hispaniae doctis enarratio* (publicada en 1553 y reeditada en 1763). Las obras de Valdés (*Diálogo de la lengua*, 1582), de Damasio de Frías (*Diálogo de las lenguas*, 1582) y de Ambrosio Morales (*Discurso sobre la lengua castellana*, 1585) ponían de manifiesto la superioridad de la lengua española respecto a la de los demás países.

22 Si Juan Pablo Mártir Rizo en su *Norte de Principes* (1626), destacaba las virtudes del español; Fray Benito Peñalosa y Mondragón, monje de Nájera, en su *Libro de las cinco excelencias del español, que despueblan a España para su mayor potencia y dilatación* (1629), exaltaba cinco claros valores del español: religión, literatura, belicosidad, nobleza y riqueza. También se inscribe en esta corriente, la obra del Padre Caramuel, *Declaración mística de las Armas de España, incítamente belicosas* (1636). Sin embargo, aunque en Quevedo y en Gracián, encontremos la decadencia y la crisis del Estado español en el siglo XVII también, una vez más, se encuentra la defensa apasionada de lo español. Quevedo en obras como *Carta al muy cristianísimo Luis XIII, El lince de Italia o zahorí español y España defendida y los tiempos de ahora de los novelones sediciosos*, nos ofrece un panorama que abarca desde la amargura y la contemplación de la decadencia, debida al influjo negativo de las naciones extranjeras. Gracián lo hará en su célebre *Criticón*. Por último, los dramaturgos del Siglo de Oro, como veremos más adelante, glosarán las virtudes del español en sus comedias.

Sirvan de ejemplo las biografías de algunos hispanistas como Geoffrey Parker y Henry Kamen, que tanto han contribuido a aclarar los aspectos más oscuros del personaje entre el gran público y comprenderlo a la luz de la mentalidad y los valores que predominaron en su propia época²³. Desde Europa se va a replantear la visión de Felipe II desde una óptica tecnocrática y mucho menos personalista. Mientras los historiadores franceses (desde el *Mediterráneo* de Braudel a la *Contrarreforma europea* de Bataillon) han contextualizado el gobierno de Felipe II en marcos mucho más amplios, los historiadores anglosajones se han dedicado a glosar las capacidades técnico-administrativas, insistiéndose en el revisionismo cultural, concediendo al monarca un nuevo papel en el ámbito de la cultura como mecenas artístico, protector de las ciencias y animador de las letras. En otras palabras, se ha rebajado el papel represivo del *rey prudente* en el terreno de las ideologías²⁴. También se ha replanteado el reinado de Felipe II desde el punto de vista político, donde con las habituales sombras (Flandes, Aragón, las Alpujarras, la Invencible) se han venido a subrayar las capacidades administrativas de la monarquía filipina para penetrar, por la vía prosopográfica, en la corte del rey e intentar descubrir los grupos de presión (ebolistas y albigistas) que llevaron las riendas del gobierno con sus nexos clientelares restando, en consecuencia, protagonismo al monarca. Además, al profundizar en algunos periodos antes poco conocidos —con estudios como el de Mia Rodríguez Salgado, sobre la década de 1550—²⁵ se ha podido discernir hasta qué punto los grandes problemas que marcaron los inicios del reinado de Felipe II estuvieron en función de la difícil situación heredada del Emperador²⁶.

23 Nos referimos, fundamentalmente, a las obras de: PARKER, G., *Felipe II*. Madrid, 1984; y KAMEN, H., *Felipe de España*. Madrid, 1997. Ese *Felipe de España*, —previa a toda esa «catarata» de acontecimientos en conmemoración del IV centenario de su muerte (1998)— parece explicar el fracaso por sistematizar un imperio con intereses comunes, cuando, más al contrario, estuvieron sometidos a un mismo mando aunque mantuvieron sus peculiaridades.

24 Destacan aquí los trabajos de Fernando Checa (*Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid, 1987; del mismo, *Felipe II, mecenas de las artes*. Madrid, 1992) M. Peña (*El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*. Madrid, 1997; del mismo, *Cataluña en el Renacimiento. Libros y lenguas*. Lleida, 1996) y F. Bouza (*Del escribano a la biblioteca*. Madrid, 1992). El contexto europeo, a través de sus viajes como príncipe, ha sido bien analizado por J. Jacquot y R. Strong. Una visión que también tiene sus resistencias (M. Fernández Álvarez o L. Gil) que prefieren contextualizarlo más como rey de la contrarreforma que como príncipe del Renacimiento, o como también se ha dicho, como el último humanista europeo.

25 RODRÍGUEZ SALGADO, M. J., *Un imperio en transición. Carlos V, Felipe II y su mundo*. Barcelona, 1992.

26 La compleja situación política heredada por Felipe II presentaba un panorama europeo en el que destacaban una serie de frentes abiertos desde el Norte europeo al Mediterráneo, incluyendo el Imperio. En el Mediterráneo el peligro turco, estaba ejemplificado por el Imperio otomano y los estados berberiscos del Norte de África (Argel y Trípoli). Las preocupaciones con respecto a Italia concluirán entre 1556 y 1559. En el Norte, la situación aparentemente estaba más controlada y desde la firma de la paz con Francia (tregua de Vaucelles, en 1556), los acontecimientos conducirían a la paz de Cateau-Cambresis en 1559. La alianza

Una imagen que, sin embargo, debe comprenderse a la luz de la guerra ideológica librada entre ambas partes, al calor de esa guerra de opinión que acompañó siempre al barroco y que sirvió para popularizar y difundir imágenes creadas de forma interesada en el periodo histórico de la Contrarreforma. Sin duda, deberemos arrancar de la política del rey Felipe II para explicar estas actitudes hostiles hacia España, un país, garante de la ortodoxia católica en Europa que le obligó a abrir múltiples frentes bélicos, configurando una de las imágenes más denostadas que se conocen, forjada en la Europa del Norte durante la segunda mitad del siglo XVI.

LA COMEDIA BARROCA COMO *EXEMPLUM* Y CREADORA DE IMÁGENES

La comedia barroca ofrece una serie de rasgos singulares que abarcan desde los temas hasta la propia puesta en escena, pasando por los personajes y las convenciones de las tramas²⁷. Una serie de dramaturgos españoles ayudaron a consolidar unos valores y una imagen de los hombres y del mundo capaces de mantener la estratificación y la jerarquía vigentes, enmascarando la realidad y creando un conjunto de mitos que ofrecen sistemáticamente las soluciones más conservadoras a los problemas de carácter colectivo o de índole social planteados en escena²⁸.

En el periodo barroco, la fama se sigue expandiendo, se divulga fácilmente la opinión, la poesía satírica, los libelos y pasquines y el teatro barroco ayuda a superar la anterior difusión y crítica desde el púlpito. La comedia del barroco tiene por objeto impresionar el ánimo y motivar la voluntad, apoyándose en la antigua concepción

existente entre España e *Inglaterra*, basada en el matrimonio concertado por Carlos V entre Felipe II y María Tudor, se frustró por la muerte, en 1558, de la reina inglesa. Con respecto al *Imperio*, Felipe II se encontraba «liberado» de los problemas de la Reforma, que ahora recaían sobre su tío Fernando, el cual intentó buscar una solución en la paz de Augsburgo de 1555. Por último, en los Países Bajos, la resistencia se encendió primero por una crisis acelerada de autoridad tras la salida de Felipe II hacia España en 1559 y la cesión del gobierno en manos de la duquesa Margarita de Parma, que encontró una fuerte oposición en un movimiento nobiliario, apoyado por un agresivo calvinismo y un desafecto sentimiento popular.

27 La Comedia nueva ofrece una serie de aspectos o principios metodológicos claramente definidos con una serie de personajes básicos que suponen también distintos niveles lingüísticos. En el estudio de Juana de José Prades, titulado *Teoría de los personajes de la comedia nueva* (Madrid, 1963) se distinguen seis personajes básicos en la comedia: la dama, el galán, el poderoso —en ocasiones encarnado por un rey y, en otras, por duques, condes, príncipes, un noble, un comendador o un capitán—, el viejo, el gracioso y la criada.

28 Como tuvo ocasión de señalar Thuau, en su *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu* (París, 1966), el primer ministro francés confió al teatro la defensa e ilustración de una política que apenas tuvo ocasión de iniciar. De atenernos a esta opinión, queda fraguado el carácter de *cultura dirigida* a crear una opinión, un estado de ánimo. Cfr. MARAVALL, J. A., *Teatro y literatura, Op. Cit.*, P. 167.

didáctica y moral del *exemplum*²⁹, pero potenciado con nuevos medios. En este sentido el teatro aporta nuevos ingredientes para su utilización como creador de imagen, propaganda bélica y exaltación de la patria³⁰. Es aquí, como ha señalado José M^a. Díez Borque, cuando la asociación patria-religión, el mesianismo, la predestinación y cualquier otra expresión triunfalista, sirve para ensalzar el destino universal a que está llamada España³¹. Una situación que, sin duda, contribuye a animar y a explicar la fiesta barroca, una fiesta abierta a la participación que tendrá en el corral al espacio escénico más importante³².

Los primeros corrales permanentes aparecen en Valencia, Toledo, Madrid y Sevilla, fundados a finales del siglo XVI³³. En Madrid, desde 1568 se tiene constatada la utilización de patios para representaciones teatrales con fines económicos y a finales del siglo XVI se contabilizan en la capital cuatro corrales de comedias³⁴. No tardó mucho tiempo en extenderse el fenómeno de los corrales, más allá del ámbito de la Corte, a otras poblaciones. Un género, como el de la comedia, que había sido menospreciado, cuando no directamente atacado por la Inquisición y la Iglesia. Cuando las cofradías, entraron en el mundo de la escena con el arrendamiento de los corrales, en un primer momento, para fomentar posteriormente su construcción por cuenta propia, como los de la Cruz y del Príncipe, dignificaron notablemente este género. Ante la incapacidad para subvenir con los fondos del teatro tantos hospitales, hacia 1615 el

29 Sobre el distinto valor y carácter del *exemplum* en el Siglo de Oro, puede consultarse: ARAGÜÉS ALDAZ, J., *Deus Concinator. Mundo predicado y retórica del exemplum en los Siglos de Oro*. Ámsterdam, 1999.

30 No debemos olvidar que el barroco fue un arte de sensualidades y apariencias, fundamentalmente, centrado en lo visual y representativo. Cfr. OROZCO DÍAZ, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona, 1990. p. 19.

31 Cfr. DíEZ BORQUE, J. M.^a *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid, 1976. pp. 198-199.

32 Cfr. MARAVALL, J. A., *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Ed. corregida y aumentada. Barcelona, 1990., pp. 177-186.

33 Sobre la estructura física del corral, el escenario, el papel de los teatros comerciales, pueden consultarse los trabajos de: ARELLANO, I., *Historia del Teatro español del siglo XVII*. Madrid, 1995. Especialmente las pp. 69-84; DíEZ BORQUE, J. M.^a. (ed.) *Espacios teatrales del Barroco español*. Kassel, 1991; y RUANO, J. M. y ALLEN, J., *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*. Madrid, 1994. También remitimos al volumen 6 de *Cuadernos de teatro clásico*, 1991, dedicado a *Corrales y Coliseos en la Península Ibérica*, donde aparecen estudios de los corrales madrileños, castellanos, andaluces, navarros y portugueses, cada uno con su oportuna referencia bibliográfica. El florecimiento del arte escénico deberá mucho a personajes de la talla de Juan del Encina, poeta y dramaturgo en Madrid en la época del duque de Alba, Torres Naharro, que dio un nuevo impulso cultural a la preceptiva dramática, y Lope de Rueda, que ayudó a transformar el arte dramático español de una manera magistral.

34 Nos referimos a los de: Isabel Pacheco, situado en la calle del príncipe y conocido como el «corral de la Pacheca»; el de Burguillos, en la calle del Príncipe; el de Cristóbal de la Puente, en la calle del Lobo; y, el de Valdivieso. Corresponde a corrales explotados aún directamente por las Cofradías. Cfr. DíEZ BORQUE, J. M.^a, *Sociedad y Teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona, 1978. pp. 3-4.

teatro se municipaliza. El ayuntamiento madrileño interviene a través de una subvención fija y su administración en el futuro se organizará mediante arrendamiento por subasta pública. En los años treinta se efectúa una importante reforma en la administración de los corrales y en su reglamentación (reglamentos de 1608, 1615 y 1641) con disposiciones que definen el papel del protector de comedias, comisarios, alguaciles y, entre otras cuestiones, el número de compañías de título: en 1603 se permiten 8 y en 1615 se permiten 12.

Después, durante los años 1644 y 1646 el Consejo de Castilla propone el cierre de los corrales, o al menos la restricción de las actividades teatrales, vigilando de forma rigurosa los bailes, controlando las actrices, reprimiendo los escándalos, etc. El largo período de luto por doña Isabel de Borbón y el infante Baltasar Carlos interrumpirían la normalización de la vida teatral de los corrales hasta finales de 1649, en que con motivo de la boda del monarca Felipe IV con Mariana de Austria, se reanudan las representaciones³⁵. Lope de Vega, fallecido en 1636, no vería por sólo dos años la titularidad municipal en la responsabilidad de administrar los corrales. Precisamente la década de 1630 contempló el florecimiento del teatro palaciego con la inauguración del nuevo Palacio del Buen Retiro, donde se ponían en escena obras teatrales de Calderón en un escenario que contaba con el acompañamiento del lago para sus actuaciones³⁶. El rey, la Corte y el pueblo pudieron disfrutar conjuntamente, con la apertura del teatro del Buen Retiro, como espacio polivalente para las representaciones teatrales, cuyo acceso al gran público fue pronto notorio³⁷. La aparición de efectos escénicos que podían albergar las piezas teatrales en los espectáculos palaciegos ter-

35 Con la muerte de Felipe IV, en 1665, se produjo un nuevo período de luto y de cierre de los teatros. Cfr. VAREY, J. E. y SHERGOLD, N. D., *Teatros y Comedias en Madrid: 1600-1650. Estudio y Documentos*. Tamesis Books Limited. London, 1971. pp. 40-42.

36 Como era de esperar, se construyó una amplia escena con capacidad para utilizar las más complicadas máquinas y los mejores efectos escénicos, con juegos de luces, tramoyas y pinturas con decorados. Este teatro superaría, en perfección y elegancia, al resto de los teatros existentes en España y encontraría en él gran acogida cualquier recurso destinado a hacer reír al rey y su corte, ante cuya presencia se dieron cita pícaros y jorobados, bufones y enanos. Sobre el Real Sitio del Buen Retiro puede consultarse el ya clásico estudio de BROWN, J. y ELLIOTT, J. H., *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Madrid, 1980. También resultan de utilidad los siguientes estudios: DÍEZ BORQUE, J. M^a., «Fiesta y teatro en la corte de los Austrias», en DÍEZ BORQUE, J. M^a., y RUDOLF, K. F., *Barroco español y austriaco. Fiesta y teatro en la Corte*. Madrid, 1994. pp. 15-31, con una amplia bibliografía sobre el tema; SHERGOLD, N. D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the end of the Seventeenth Century*. Oxford, 1967; y VAREY, J. E., y SHERGOLD, N. D., *Fuentes para la historia del teatro en España*. Varios volúmenes. London, vol. I: 1982; y vol. IV: 1973.

37 Con el Coliseo, el Buen Retiro va a disponer de un espacio escénico mejor dotado para que las representaciones palaciegas tengan el lujo y el esplendor buscados. Véase, DÍEZ BORQUE, J. M^a., «Palacio del Buen Retiro: Teatro, fiesta y otros espectáculos para el Rey», en PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., y GONZÁLEZ CAÑAL, R., *La década de oro en la comedia española: 1630-1640*. Almagro, 1997. pp. 167-189.

minaron influyendo en la de los corrales de comedias³⁸. A finales de la década de los treinta la representación de la comedia española en la misma Holanda es ya un hecho constatado³⁹.

El corral de comedias atrajo a miembros de todos los niveles socio-culturales siendo aceptado y aplaudido por todos el sistema de valores de la comedia aunque refleje de forma excluyente la mentalidad colectiva de la nobleza⁴⁰. Como señalaría Antoine de Brunel, un viajero francés que se paseó por España durante el siglo XVII, para justificar la ociosidad de los españoles, «el pueblo se siente tan inclinado a la comedia, que con trabajo se puede encontrar asiento en los corrales»⁴¹.

Como analizó en un reciente estudio Carlos Gómez-Centurión Jiménez, algunas piezas teatrales del Siglo de Oro español, al margen de su valor literario, pueden tener un gran interés como fuente para el historiador⁴². En su breve pero acertado estudio, aborda las referencias existentes sobre el conflicto hispano-holandés en una serie de comedias lopescas. Después de aludir a las dos más conocidas, tituladas *Los españoles en Flandes*⁴³ y *El*

38 Debemos tener en cuenta los siguientes factores puestos en escena: la música que acompañaba la acción (bailes, etc.), el decorado (mobiliario, cuadros, piedras de cartón, etc.) y las tramoyas (es decir, artificios como las trampillas, el *bofetón* o torno giratorio y las tramoyas de elevación vertical o traslación horizontal), la presencia del público, el ambiente de la representación, el papel de la escenografía, etc.. Tampoco faltan animales vivos (caballos, etc) o mecánicos (caballos voladores, dragones,..) y escenas en la oscuridad (con un candil, hachas encendidas y el movimiento de los actores con acotaciones refiriéndose a la oscuridad). Como ha demostrado Teresa Ferrer, con su libro *La práctica estética cortesana. De la época del Emperador a la de Felipe III* (Londres, 1991), desde la época de Carlos V a la de Felipe III el panorama no sólo es complejo sino que los medios y mecanismos escénicos, que se remontan a tiempos medievales, siguen siendo predominantes. También puede consultarse: VAREY, J. E., «El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias», en HUERTA CALVO, J., BOER, H. den., y SIERRA MARTÍNEZ, F. (eds.), *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y teatro en la España de Carlos II. 8/III. Ámsterdam-Atlanta G. A.*, 1989. pp. 715-729.

39 Véase, DEN BOER, H., «La representación de la comedia española en Holanda», en *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 23. Monográfico V. Madrid, 1999. pp. 113-127.

40 Cfr. DÍEZ BORQUE, J. M^a., «Estructura social del Madrid de Lope de Vega», en *Aula de Cultura. Ciclo de Conferencias sobre Madrid en el siglo XVII*. Madrid, 1977. p. 27.

41 Además, se tiene constancia de la existencia de una numerosa cohorte de cómicos que recorrían las ciudades, pueblos y villas en pesados carromatos tirados por mulas transportando todo su atrezzo. Antes de la aparición de los teatros fijos existieron distintas agrupaciones de carácter ambulante. Cfr. BRUNEL, A. *Voyage d'Espagne curieux, historique et politique. Fait en l'année 1655*. Paris, Charles de Sercy, 1665. p. 411. Citado por DÍEZ BORQUE, J. M^a., *La sociedad española y los viajeros del siglo XVII*. Madrid, 1975. p. 140.

42 Cfr. GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «El conflicto de los Países Bajos en tiempos de Felipe II en el teatro de Lope de Vega», en PEREIRA IGLESIAS, J. L., y GONZÁLEZ BELTRÁN, J. M. (eds.), *Felipe II y su tiempo*. Cádiz, 1999. pp. 31-42.

43 Comedia centrada en las actividades militares de los tercios de Flandes y probablemente elaborada entre 1597 y 1606. Cfr. MORLEY, S.G., y BRUERTON, C., *Cronología de las Comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Madrid, 1968. p. 322.

*asalto de Mastroque por el Príncipe de Parma*⁴⁴, se refiere a otras comedias del cariz de *El Brasil restituído*, *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, *Pobreza no es vileza* y *El Aldegüela*. La primera se refiere a la recuperación del Brasil en 1625 y la segunda a la victoria sobre los protestantes alemanes en la batalla de Fleurus, en 1622. Por su parte, en *Pobreza no es vileza*, puesta en escena en 1626, y en *El Aldegüela*, la referencia a los sucesos de Flandes aparece en un segundo término, mientras el interés de Lope se dirige hacia las consideraciones del linaje y la fortuna, en la primera, y hacia la exaltación de las virtudes de la Casa de Alba, en la segunda⁴⁵.

A la serie se podrían añadir otras piezas del teatro barroco, de dramaturgos como fray Alonso Remón, Francisco de Rojas Zorrilla, Pedro Calderón de la Barca, Luis Vélez y Andrés de Claramonte. La primera, atribuida en su día a Lope, y considerada actualmente por los especialistas obra de Alonso Remón⁴⁶ corresponde a la comedia titulada *Don Juan de Austria en Flandes*⁴⁷, compuesta probablemente a principios de siglo pero representada de nuevo en palacio en 1628. La comedia se centra en el gobierno del protagonista en los Países Bajos hasta el día de su muerte. La del toledano Rojas Zorrilla centra su trama en el *Saco de Amberes*⁴⁸. El lenguaje castizo, la inventiva y maestría en el desarrollo de los temas por parte de Rojas se combina con el acierto en la creación del género de «figurón» o «comedia jocosa». *El sitio de Bredá* de Calderón de la Barca escrito cinco meses después de la rendición de la ciudad,

44 Morley y Bruerton sitúan su composición entre 1596 y 1607. MORLEY, S. G., y BRUERTON, C., *Op. Cit.*, pp. 286-287.

45 Cfr. GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «El conflicto de los Países Bajos...», *Op. Cit.*, pp. 33-34.

46 Para resolver la cuestión, los estudios de Buchanan y Hämel durante la década de 1920 concluyeron en la elaboración de sendos catálogos con listas cronológicas. Schack, se encargó de dividir las en tres periodos intentando deducir principios generales para poder atribuir a cualquiera de ellos las obras sin fechas. Después, el exhaustivo estudio de S. G. Morley y C. Bruerton, terminó en *The Chronology of Lope de Vega's Comedias*, publicado por la Modern Language Association of America en New York en 1940, siendo traducido al español en 1968. En su estudio establecieron un canon de las comedias de Lope de Vega para ordenar cronológicamente aquellas que pudieran fecharse con seguridad por medio de testimonios internos o externos y profundizar más tarde en los datos estróficos o de otros cualesquiera todas las comedias atribuidas a Lope. Un método, en conjunto, de fijación de fechas a través del estudio de los versos que estaba ya bastante completo en 1935. La obra de Alonso Remón ha sido estudiada por FERNÁNDEZ NIETO, M., *Investigaciones sobre Alonso Remón*. Madrid, 1974; véase también: SERNA LÓPEZ, V., *El teatro de Alonso Remón. Tres mujeres en una*. Madrid, 1983.

47 Aunque durante bastante tiempo fue atribuida a Lope, creyéndose que era de finales del siglo XVI, es difícil utilizar el estilo como criterio aunque esta obra no lo tiene tan cuidado como en otras ocasiones, pero además debe añadirse una cita de la época que la atribuye a Alonso Remón. Según los especialistas esta comedia, calificada de dudosa o incierta autenticidad, debió ser representada antes del 29 de junio de 1604. Cfr. MORLEY, S. G., y BRUERTON, C., *Op. Cit.*, pp. 451-452.

48 Utilizamos la edición del Institut del Teatre, Diputació de Barcelona. Reg. 59.095. Ejemplar ofrecido gentilmente por el profesor de Literatura española de la UCLM, D. Rafael González Cañal.

tenía la intención de unirse a la campaña propagandística impulsada por el gobierno de Olivares⁴⁹. La titulada, *Los amotinados de Flandes*, de Luis Vélez, representada en palacio en 1633, situará el motín en el centro de una acción dramática tendente a vituperar a los rebeldes flamencos sublevados contra su legítimo rey. Por último, *El valiente negro en Flandes*, de Andrés de Claramonte, fechada en 1622, se centra en la gloriosa intervención de un soldado negro que captura al príncipe de Orange⁵⁰.

No me referiré a los recursos teatrales puestos en escena por Lope, Remón, Calderón, Rojas Zorrilla o por otros dramaturgos, aunque bien es cierto —como ha señalado Gómez-Centurión Jiménez— que la cuidada descripción de las escenas bélicas y el uso efectista de apariciones maravillosas o de tramoyas fueron atractivos medios utilizados para acercar a los espectadores a la trama de estas comedias⁵¹. No en vano, como Lope señalase en su *Arte nuevo de hacer comedias* existió el empeño por agradar al auditorio: «Porque como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto»⁵².

Tampoco faltan en estas comedias los enredos amorosos, para acompañar determinadas escenas secundarias, a través de las cuales explicar los amores imposibles entre flamencos y españoles en una situación tan tensa buscando, en ocasiones, el ejemplo oportuno, la excepción a la causa con la que se espera extender la imagen de la comprensión a la justificación española del conflicto. Así sucede con el amor que Rosela, una noble flamenca, profesa a don Juan de Austria y, en consecuencia, a cuanto haga referencia a lo hispano en aquel territorio en la comedia *Los españoles en Flandes*⁵³. Lo mismo sucede con *El Don Juan de Austria en Flandes*, de Alonso Remón, donde el episodio amoroso se encuentra encarnado por un caballero español, don Alonso de Vera, y una noble doncella flamenca llamada Arcila, a quien su padre Mons de Prat, hiere cruelmente en el rostro para venderla como esclava, en castigo de sus devaneos con el odiado extranjero⁵⁴. En *El asalto de Mastrique* de Lope y en *El sitio de Bredá*, de Calderón, obras centradas respectivamente en acontecimientos históricos como el memorable sitio que Alejandro Farnesio puso a Maestricht, entre

49 Una campaña en la que Velázquez había prestado su pincel para inmortalizar la famosa escena de *Las lanzas* y en parte también Lope de Vega en su *Diálogo militar en alabanza del marqués de Espinola*, entre 1627 y 1629. Cfr. PULIDO SERRANO, J. I. «Calderón versus Quevedo: propaganda y lucha política en la Corte de Felipe IV», en ALCALÁ-ZAMORA, J. y BELENGUER, E., (coords.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Vol. II. Madrid, 2001. pp. 747-766. La cita en la p. 757.

50 Cfr. DÍEZ BORQUE, J. M^a., «Literatura española de la Guerra de los Treinta Años.», p. 187.

51 GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «El conflicto de los Países Bajos.», *Op. Cit.*, pp. 41-42.

52 Cfr. PELLICER, C., *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la Comedia y del histrionismo en España*. (ed. a cargo de J. M. Díez Borque). Barcelona, 1975. p. 120.

53 GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «El conflicto de los Países Bajos.», *Op. Cit.*, p. 38.

54 UCLM, E-2.890 (v. 6) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo XII. Crónicas y Leyenda dramáticas de España. Sexta ed. Madrid, 1901. p. CXXXVII.

marzo y junio de 1579, y en la toma de Breda por las tropas españolas al mando del marqués de Espínola, el 8 de junio de 1625, también aparecen entrelazadas distintas intrigas amorosas⁵⁵.

Por último, en *El saco de Amberes* atribuida a Rojas Zorrilla, la trama amorosa, tiene un gusto especial por lo pícaro-soldadesco, hasta quedar reflejado en el amor del alférez español Juan de Navarrete por la bella Francelisa, una flamenca originaria de Amberes, cuyo propio hermano es jefe de los herejes. Una trama amorosa que se entremezcla en la acción principal del motín y el consiguiente saqueo de Amberes. La pasión por los ojos bellos de su amada constituye una sutil elaboración con metáforas: «Aquellos [ojos] que equivocando / la luz hermosa del sol, / quando anochece en las ondas / amanece en su arrebol. / Aquellos [ojos] donde me guío / por el hilo de mi amor, / no para mejor librarme, / por perderme, sí, mejor. / Porque en abismos de rayos, / apaciblemente son / dulcísimo laberinto / del que en ellos se perdió»⁵⁶.

Sin embargo, a pesar de que no hay que buscar en Tirso, Lope o Calderón una fidelidad histórica a los hechos sucedidos sino una recreación artística según objetivos igualmente artísticos, no cabe duda de que el teatro clásico del Siglo de Oro, sobre todo gracias a la revolución de Lope de Vega y sus coetáneos, aparece como manifestación de una gran campaña de propaganda⁵⁷. En este sentido, la invención, la modificación de las sucesiones cronológicas, la atribución de hechos a personajes diversos, o la propia reinterpretación de detalles en el sentido que más interesa a sus concepciones dramaturgicas deben tenerse muy en cuenta⁵⁸.

Si durante el reinado de Felipe II, como señala C. Sanz Ayán⁵⁹, es cuando se produce el momento más oportuno para la gestación del teatro barroco, gracias a la vinculación del teatro comercial con el mantenimiento de los establecimientos asistenciales de las grandes ciudades, no será hasta el reinado de su hijo, Felipe III, cuando con la aparición de los privados y la decadencia, las obras históricas e histórico-legendarias,

55 La dama —con atributos de belleza, linaje noble, dedicación amorosa, fidelidad al galán, audacia y capacidad de enredo y engaño según las comedias— y el galán —de talle gallardo (belleza física), nobleza, generosidad y lealtad— constituyen las figuras clave, es decir, «el alma de la fábula de amores». No hay comedia sin que aparezcan, al menos, una dama y un galán, aunque a veces estas relaciones queden desdibujadas en razón a otros elementos argumentales que dejan la trama amorosa en un segundo plano. En ocasiones, el gracioso y la criada también entrelazan sus intrigas amorosas. Cfr. PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Manual de Literatura española. IV. Barroco: Teatro*. Pamplona, 1980. pp. 80 y ss.

56 Suelta de la edición de *El saco de Amberes*. Registro 59.095. Institut del Teatre, Diputació de Barcelona. Jornada Segunda, monólogo del alférez Juan de Navarrete. S/foliar.

57 Cfr. MARAVALL, J. A., *Teatro y literatura., Op. Cit.*, Parafraseando a J. A. Maravall, el teatro es el gran aliado de la Monarquía y del régimen del absolutismo monárquico-señorial en que aquella descansa.

58 Cfr. ARELLANO, I., *Historia del Teatro español del siglo XVII*. Madrid, 1995. pp. 488 y ss.

59 Véase, SANZ AYÁN, C., «Felipe II y los orígenes del teatro barroco», en *Cuadernos de Historia Moderna*, n° 23. Monográfico V. Madrid, 1999. pp. 47-78.

centradas entre la alta Edad Media y los tiempos de su padre, sean importantes de cara a la propaganda política y social que el teatro barroco conlleva. Por ello, no será extraña la aparición de numerosas comedias teatrales relativas a la justificación de la presencia española en Flandes, como veremos a continuación a través de algunos significativos ejemplos.

LA PRESENCIA ESPAÑOLA EN FLANDES A TRAVÉS DEL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

La comedia barroca se convierte en tragicomedia por la mezcla de lo trágico y lo cómico. Como muestra de la voluntad por representar la realidad, logra un contraste entre figuras y concepciones contrapuestas, como uno de los logros estéticos del Barroco⁶⁰. Sin embargo, en ocasiones, la comedia sirve de evasiva de la realidad y la verdad histórica queda cuestionada. Sirva de ejemplo lo sucedido en *El saqueo de Amberes*, donde algunas fechas significativas han sido cambiadas. Así no debe extrañarnos la inclusión en la escena de Margarita de Parma, en 1576, cuando la gobernadora había cesado en su puesto en 1567. Con todo, la personalidad que demuestra en la comedia se acerca bastante a la que tuvo en la realidad.

La comedia también responde a los rasgos del género pero con las limitaciones inherentes a los artificios teatrales. Por ello, resulta habitual que en distintos momentos la narración de los hechos sustituya a la representación en escena, dadas las dificultades para sacar a escena los cuerpos de ejército en sus evoluciones militares durante las batallas. De igual modo, los largos monólogos sirven para comunicarnos los rasgos más destacados de la acción y el estado de ánimo de los personajes, de sus emociones a sus actitudes, de sus fines a sus intereses.

El sitio de Bredá de Calderón

En 1623, Pedro Calderón de la Barca, representa la obra *Amor, honor y poder*⁶¹ empezando a ser conocido en Palacio, precisamente cuando la primera generación de dramaturgos está tocando a su fin. Ruiz de Alarcón y Tirso ya no escribirán para el teatro y Lope ha frenado sensiblemente su producción⁶².

60 PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M., *Manual de Literatura española. Vol. IV.*, pp. 66-67.

61 Cfr. Díez Borque, J. M^o., «Palacio del Buen Retiro.», pp. 175-176.

62 Cfr. Arellano, I., *Historia del Teatro español del siglo XVII*. Madrid, 1995. pp. 447 y ss.

La vida de este dramaturgo, más ligada a la Corte que a la milicia, tiene también gran interés para comprender lo que intenta transmitir en sus comedias⁶³. Aunque no se puede constatar su presencia en la milicia entre las tropas españolas que lucharon en la Valtelina, Monferrato y Flandes, tras la rendición de Breda por las tropas españolas al mando del marqués de Espínola, el 8 de junio de 1625, se le encarga la creación de una comedia bélica —como el mismo confiesa en el epílogo— y que tendrá por título *El sitio de Bredá*. Corresponde, según los críticos teatrales, a la primera etapa de su evolución dramática, que transcurre entre 1623 y 1649⁶⁴.

Esta comedia de asunto histórico tiene el objetivo de publicitar y conmemorar uno de los mayores éxitos militares obtenidos por la política exterior de la monarquía hispánica en los Países Bajos, con la toma de la plaza de Breda. Al inicio de la tercera jornada, aparece una larga descripción del emplazamiento geoestratégico de Breda, sus circunstancias geográficas y militares, la distribución del cerco, los baluartes defensivos, muros, minados, fortificaciones labradas «a prueba de cañón», etc.. El marqués Espínola recorre los muros de la ciudad y acompañado por el príncipe de Polonia y su séquito dice lo siguiente:

- (1) «Esta, Príncipe Excelente,
es Breda invencible, y esta
es del rebelde enemigo
la mas importante fuerza:

63 Calderón de la Barca, de familia montañesa e hijo de un escribano de Consejo, inició sus primeros estudios en el Colegio Imperial de los jesuitas hasta su ingreso, en 1614, en la Universidad de Alcalá de Henares, estudios que serían interrumpidos por la muerte de su padre. Después se dirigirá a Salamanca donde estudiará cánones de 1615 a 1619. A partir de 1620 se va dando a conocer como poeta y desde 1623 empieza a ser conocido en Palacio. En la década de 1630 la fama de Pedro Calderón aumenta considerablemente siendo ya el poeta favorito de la Corte. En 1637 recibe el hábito de Santiago, solicitado desde el año anterior. Participa en diversas campañas militares de la guerra de Cataluña hasta su retiro en 1642. Se ordena sacerdote en 1651 y desde esas fechas limitará su actividad en la producción a las fiestas de la Corte y a los autos sacramentales del Corpus hasta su muerte en 1681. Cfr. GARCÍA LORENZO, L., (ed.), *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid, CSIC, 1983. 3 vols. AMADEI PULICE, M. A., *Calderón y el Barroco*. Ámsterdam-Philadelphia, 1990. AMEZCUA, J., *Lectura ideológica de Calderón*. Mexico, 1991. BLUE, W., *The Development of Imagery in Calderón's Comedias*. York, 1983. Una acertada aproximación biográfica en el estudio introductorio de DIEZ BORQUE, J. M. (ed.) de *El Alcalde de Zalamea*. Madrid, 1976. pp. 7-21. Más recientemente, ALCALÁ-ZAMORA, J. y BELENGUER, E. (coords.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio. Madrid, 2001. 2 vols.

64 La abundante producción calderoniana, según la lista que el propio dramaturgo remitió al duque de Veragua en 1680, asciende a 99 títulos de comedias y unos 70 autos. Se señala como sello del teatro de Calderón la perfección estructural, el orden y la jerarquización de todos los elementos de sus piezas, rasgos que se contraponen o complementan con el uso de escenarios simultáneos. Cfr. ARELLANO, I., *Historia del Teatro español...*, pp. 458 y ss.

- (5) yace en los Países Baxos,
donde los confines cierran
de Batavia, de Celandia,
y Brabante, bien lo muestra»⁶⁵.

Se concibe una ciudad-fortaleza inexpugnable gracias a la habilidad militar holandesa y a la tenacidad de sus habitantes. Unas descripciones que tienen por objeto ensalzar mucho más la victoria, como se recogerá en alguna escena:

- | | |
|---|---|
| <p>(1) «Tiene mucho bastimento,
y quando no le tuvieran,
esta es gente, que en las calles
cavan, cultivan y siembran;</p> <p>(5) y aquí unas rusticas plantas
son tan fértiles, que llevan
en breves días el fruto,</p> | <p>(10) de que a veces se sustentan.
Tienen siempre en abundancia
para los caballos yerba,
labran la polvora dentro
de suerte, que no desean,
sino solo libertad,
quiere Dios, que no la tengan»⁶⁶</p> |
|---|---|

Para Calderón se sitúan en primer lugar las razones de su rey, de su patria y de su religión. La comedia debe ser entendida como una exaltación de la nobleza, valor y justicia de las tropas españolas, un tanto idealizadas, frente a la visión tan sanguinaria que se tiene de las mismas en las guerras de Flandes. Por ello, pondrá en boca de Espínola las siguientes palabras:

- (1) «Mi humilde zelo, mi temor piadoso
Dichosamente sus aplausos fia
á la fe de Filipo poderoso,
Quarto Planeta de la luz del día:
- (5) y espero que su intento religioso
ha de asombrar en Flandes la herejía;
dando el sangriento fin de alguna hazaña
alabanzas al cielo, honor á España»⁶⁷.

Aunque no se amotina el ejército español en *El sitio de Bredá* también aparece la amenaza del motín hacia el final de la obra. Calderón insistirá en que no son los soldados españoles quienes muestren su deslealtad a la corona sino las tropas tudescas o valonas que esperan se produzca el saqueo de la ciudad, impedido por la generosidad

65 B.N. T/32.021., *El sitio de Bredá*, comedia de Pedro Calderón de la Barca. Jornada 3ª. S/foliar.

66 *Ibidem.*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/foliar.

67 *Ibidem.*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/foliar.

del conquistador Espínola. Es aquí cuando aparecen los distintos intereses de las tropas al servicio de la monarquía hispánica. Cuando se acerca al campamento de tudescos y valones, con don Gonzalo de Córdoba y don Fadrique de Bazán, la respuesta que recibe de los mismos no puede ser más elocuente en favor del saqueo:

- | | |
|---|---|
| (1) « <i>Tudescos</i> . Después
que vimos el inhumano
rigor del helado invierno,
y sufrimos del eterno | (1) « <i>Walones</i> . Quando esperan
los soldados aliviar
los trabajos padecidos,
con el saco entretenidos, |
| (5) fuego del cruel verano,
no es bien que partidos quieran». | (5) quienes se vengan a dar
para librarse?» ⁶⁸ . |

La situación llevará al ofrecimiento de sus propios bienes cuando Espínola llegue a exponer sus motivos al campamento de los borgoñones, escoceses e ingleses:

- (1) «*Espínola*. Borgoñones, Escoceses
é Ingleses, hoy os allano
mi tienda, en ello podeis
vuestra condición aplacar:
- (5) si Bredá se quiere dar,
su designio no estorbeis.
Dentro. Hemos padecido mucho,
y es muy poco interés quanto
puedes darnos tu»⁶⁹.

Algo muy distinto sucede cuando Espínola y Alonso llegan al campamento de los soldados españoles:

- (1) *Alonso*. «Estos son españoles, ahora puedo
hablar, encareciendo estos soldados,
y sin temor, pues sufren a pié quedo,
con un semblante, bien ó mal pagados:
- (5) nunca la sombra vil vieron del miedo,
y aunque soberbios son, son reportados,
todo lo sufren en qualquier asalto,
solo no sufren que les hablen alto.

68 *Ibidem*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/fo liar.

69 *Ibidem*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/fo liar.

- En tres tercios su gente determina
 (10) divertirse y Tres maestros se previenen:
 el uno es Don Francisco de Medina,
 y D. Juan Claros de Guzmán, que tiene
 sangre, al fin de Guzmán, y por divina
 muestra de su valor, con ellos viene
 (15) un Capitán famoso, un Don Fadrique
 Bazán, a quien la fama altar dedique»⁷⁰.

Las tropas españolas se conforman con la fama y la obediencia seguida a su general, todo marcado por ese tono heroico que tiene la comedia. En suma, sentimientos como los del honor y la fidelidad al rey se articulan de forma conjunta en la comedia, como reflejará Espínola al dirigirse a los españoles:

- | | |
|--|--|
| <p>(1) «Espínola. Para una empresa tan alta,
 como el fin desta vitoria,
 para conseguir su gloria,
 solo vuestro voto falta:</p> <p>(5) qué respondeis? <i>Dentro</i>. Que se dé
 con partido ó sin partido,
 como quede conseguido
 nuestro intento, y es, que esté
 por el Rey; y si no quieren</p> <p>(10) pasar esotras naciones
 por pactos, ni condiciones,
 Españoles se prefieren
 á darles todo el dinero,
 joyas, vestidos y quanto</p> | <p>(15) tuvieren, porque con tanto
 oro, que es un Reyno entero,
 su condicion esté pagada,
 nuestra gloria conseguida,
 dando la hacienda y la vida,
 tan dignamente empleada
 al Rey, pues mayor hazaña
 es, que no mande en gloria,
 con la sangre la victoria,
 y sea Bredá de España»⁷¹.</p> |
|--|--|

Utiliza el mismo tono heroico y leal que ya había utilizado antes:

- (1) «Espínola. O Españoles! ó leales
 vasallos, quanto atrevidos!
 para la guerra sujetos,
 para la paz obedientes,
 (5) quanto sujetos, valientes,
 y en todo extremo perfetos:

⁷⁰ *Ibidem*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/foliar.

⁷¹ *Ibidem*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/foliar.

de la gentilidad dudo,
que por Dios hubiesen dado
altares á Marte armado,
(10) y no á un Español desnudo!»⁷²

La respuesta de las tropas españolas también estará a la altura ética y moral que espera su general: «*Españoles*. Queda Bredá por el Rey, / y acepta la condición»⁷³.

El saco de Amberes, comedia atribuida a Rojas Zorrilla y El asalto de Mástrique de Lope de Vega

El teatro de Francisco de Rojas⁷⁴ suele ser comprendido a la luz de algunos rasgos característicos. Se manifiesta en su exageración y en la poca verosimilitud de los planteamientos hipertrágicos y efectistas —a la vez señal de originalidad dramática— que no olvidan ni el elemento culterano ni ciertas loas al feminismo, con sus heroínas y rebeldes contra situaciones impuestas por la habitual convención dramática y social. Destaca el concepto del honor, la intensidad trágica de su teatro y un especial talento cómico que para muchos le ha llevado a ocupar un alto lugar entre los creadores de la comedia de figurón⁷⁵.

El saqueo de Amberes no corresponde a una de las mejores obras de su repertorio⁷⁶. Sin embargo, aparece en ella uno de sus temas clásicos: el tema de Caín y Abel, algo que también encontramos en otras de sus obras como *No hay padre siendo rey*, *El Caín de Cataluña* y *El más impropio verdugo por la más justa venganza*. En las escenas de saqueo, el odio refleja la más clara encarnación del mito cainita⁷⁷. Aunque ha sido

⁷² *Ibidem*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/fo liar.

⁷³ *Ibidem*, *El sitio de Bredá*, Jornada tercera. S/fo liar.

⁷⁴ Se desconoce en buena medida la etapa de la infancia y juventud de Francisco de Rojas Zorrilla cuya vida se extiende entre 1607 y 1648. En cuanto a su producción, se aproxima a las 35 comedias propias, 15 en colaboración, 11 autos sacramentales y un entremés. Su primer poema publicado es un soneto laudatorio titulado «Recele de Filipo el otomano» incluido en el *Anfiteatro de Felipe el Grande* (1632) para celebrar la caza de un toro con un arcabuzazo en una fiesta. Algunos de estos apuntes biográficos, bibliográficos y críticos han sido obtenidos gracias a la consulta de ROJAS ZORRILLA, Francisco de., *Comedias escogidas*. Ordenadas en colección por don Ramón Mesonero Romanos. Biblioteca de Autores Españoles. Desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Madrid, 1952. Vol. 54.

⁷⁵ Cfr. ARELLANO, I., *Historia del Teatro español...*, pp. 549 y ss.

⁷⁶ Corresponde a una comedia de la que no disponemos ni un solo manuscrito ni figura en ninguna de las numerosas *Partes* de comedias, como las conocidas por *Escogidas*, publicadas durante el siglo XVII.

⁷⁷ El motín de Amberes, producido el 4 de noviembre de 1576, terminó con un balance de 1.000 casas destruidas y 8.000 muertos. El famoso motín contribuyó enormemente a divulgar buena parte de la Leyenda negra. Poco después, se firmaba la llamada *Pacificación de Gante*, que supuso la apertura de una nueva etapa en los Países Bajos. Una década más tarde, en 1585, la toma de Amberes por Alejandro Farnesio tendría unas dramáticas consecuencias en el terreno demográfico, socio-económico y político para las provincias del sur.

una obra atribuida a dos dramaturgos de la talla de Calderón y de Rojas Zorrilla, no se tiene certeza de su composición⁷⁸. Todo apunta a fecharla antes de 1648, año en que se produce el reconocimiento oficial de las Provincias Unidas por parte de Felipe IV. También podría asegurarse que es anterior a 1640, por corresponder al momento en que se inauguró el teatro del Buen Retiro, tan bien dotado de ornamentación y tramoyas, para el que no se pensó la obra, y porque tras la derrota española en la batalla de Las Dunas, en 1639, se esfumaron todas las esperanzas de recuperar para la monarquía hispánica aquellas tierras. En consecuencia, *El saco de Amberes* debe pertenecer todavía al periodo del dominio de los corrales, es decir, hasta inicios de la década de 1630, cuando la competencia del teatro palaciego daba sus primeros pasos⁷⁹.

La comedia se centra en el *motín* de los soldados del ejército español en Flandes en 1576. El asunto del motín se encuentra muy relacionado con las nefastas consecuencias de la soldadesca en el territorio, convirtiéndolo en moneda corriente, entre 1572 y 1607⁸⁰. La constante amenaza del motín debido a la tardía recepción de la soldada, también se observa en la comedia *El asalto de Matrique por el Príncipe de Parma*. En este caso, el recurso al motín es utilizado como una forma de chantaje hacia quienes sostienen un modo de vida cuyo único anhelo es el ascenso social, la gloria y, sobre todo, su materialización en el botín.

El propio general español Sancho de Ávila, opina en *El saco de Amberes* sobre el alcance del botín al final de la obra:

«Ricos despojos ofrece
a los soldados la villa,
pues porque todos le premien,
será el saco más famoso
que en los Anales se cuente»⁸¹.

78 Según A. L. Mackenzie, la obra debe ser atribuida al dramaturgo Rojas Zorrilla. Véanse sus aportaciones: «El saco de Amberes, comedia falsamente atribuida a Calderón. ¿Es de Rojas Zorrilla?», en *Hacia Calderón. Sexto Coloquio Anglogermánico*, Würzburg, 1981. *Archivum Calderonianum*. Wiesbaden, 1983. pp. 151-168; y «A study in dramatic contrasts. The siege of Antwerp in *Larum for London* and *El saco de Amberes*», en *BHS*, LIX (1982), pp. 283-300.

79 Cfr. SHERGOLD, N. D. y VAREY, J. E., «Some palace performances of Seventeenth-century plays», *BHS*, XL (1963), pp. 212-244.

80 Sobre la temática del motín pueden consultarse, entre otros, los siguientes estudios: CHARLES, J. L., «El saqueo de las ciudades de los Países Bajos en el siglo XVI. Estudio crítico de las reglas de la guerra», *Revista de Historia militar*, 1973, 17 (36), 7-19; MARTÍNEZ RUIZ, E., «El gran motín de 1574 en la coyuntura flamenca», *Miscelánea de Estudios dedicados al profesor Antonio Martín Ocete*. Granada: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1974. Vol. II. pp. 637-659; y del mismo, «Una aportación fundamental al ejército español bajo los Austrias», *Anuario de Historia Moderna y Contemporánea*, 1977-1978 (4-5), pp. 453-457.

81 Suelta de la edición de *El saco de Amberes*. Registro 59.095. Institut del Teatre, Diputació de Barcelona. Jornada Segunda, intervención del general español Sancho de Ávila. S/fo liar.

Tampoco caben pocas dudas si afirmamos que las prácticas militares de sitio y de saqueo o las represiones españolas de Alba tuvieron enormes repercusiones sobre la vida de la población, configurando un determinado estereotipo sobre las tropas españolas de ocupación que debieron doblegar la tenaz resistencia holandesa⁸². En efecto, la fama que se desprenderá de *El saqueo de Amberes* servirá para modelar la llamada leyenda negra española en Flandes, sobre todo a tenor de las gacetas y folletos que circularon durante los años siguientes⁸³.

Sin embargo, a pesar del título *El saco de Amberes*, la obra no verifica el saqueo de la ciudad hasta el final. Al igual que sucede en *El saco*, la comedia lopesca titulada *El asalto de Matrique*, se centra en la temática del motín para justificar la desesperada situación de la milicia. Tras más de dos años sin recibir su paga, no son razones políticas las que promueven el amotinamiento de la tropa sino la perentoria necesidad, como se deduce de la conversación mantenida entre dos soldados españoles, Alonso y Añasco.

- | | |
|---|--|
| (1) «Alonso. Pues que no puedo vivir,
¿No me tengo de quejar?
Si no lo puedo excusar,
¿No lo tengo de pedir?» | (15) Como el agua, y del humor
Que en sus entrañas encierra,
Da el trigo, el fruto y la flor.
Como el tiempo mil ciudades,
Come el olvido mil famas, |
| (5) ¿No come el Rey?
Y ¿no come Cuanto vive?
Añasco. Así es verdad.
Alonso. Todo come, hermano Añasco;
Que todo perece luego, | (20) Come el sol mil humedades,
Come el pez al pez, las damas
Dineros y voluntades.
Come el orín el acero,
El juego come el dinero, |
| (10) En faltando el pan y el frasco;
La leña se come el fuego, | (25) La poesía á más de dos, |

82 No puede negarse que Alba actuó con todos los medios a su alcance para reprimir la rebelión. Sin embargo, lejos de lo que podría parecer, tras la ejecución de los líderes del movimiento, los nobles Egmont y Horn (junio de 1568) y el comienzo de la actuación del Tribunal de la Sangre, la invasión de Guillermo de Orange, propiciada en julio de 1568, con más de 25.000 hombres reclutados en Alemania, con objeto de «defender la libertad del país», no contó con el apoyo popular. Con una población tan disgustada por la ocupación militar de Alba, que por aquellas fechas contaba con unos 5.000 hombres, resulta extraño que Orange y sus tropas, que esperaban encontrar el calor popular, fueron rechazadas en aquellos momentos. Para determinada corriente historiográfica, más que el funcionamiento del Tribunal de los Tumultos, fueron los nuevos impuestos (la alcabala) a los que se vieron sometidos los habitantes de los Países Bajos, la mayor causa de discordia. Cfr. TREVOR DAVIES, R., *El gran siglo de España, 1501-1621*. Madrid, 1973. pp. 194-195.

83 Obras como *The Spoyle of Antwerpe*, escrito en el mismo año del saqueo por George Gascoigne y el drama llamado *A Larum for London* de 1602 o *The Siege of Antwerpe*, basado en el folleto de Gascoigne, sirvieron para difundir esa nefasta imagen de la milicia española. Cfr. MACKENZIE, A. L.: «El saco de Amberes...», *Op. Cit.*, p. 151.

La mar se come un peñasco.
El aire como el olor
De las flores, y la tierra

Hasta la sarna ¡por Dios!
Come un estudiante entero»⁸⁴.

De lo que no se duda, es de la nacionalidad española de los sublevados, como recalcará el alferez a los amotinados que acaudilla en *El sacco*:

«Españoles han de ser
cuantos mi amor aliançe,
sin que haya extranjera mancha
que mas nuestra infamia empañe»⁸⁵.

Denuncia que igualmente realizará la gobernadora Margarita de Parma:

- | | |
|---|--|
| <p>(1) «Españoles, que habéis sido
antorchas de la milicia,
luziendo a par de los siglos,
y ardiendo sobre la envidia.</p> <p>(5) ... Españoles otra vez,
cuyo nombre atemoriza
de tanto Isleño rebelde,
tanta caterba enemiga.</p> | <p>(10) De quando acá en vuestros pechos
halló senda la malicia
para introducir en ellos
tan infieles osadías?
Desluzir quereis agora
las vanaglorias que os timbran,
(15) los blasones heredados
de lealtades sucesivas?»⁸⁶.</p> |
|---|--|

De igual manera sucede en *El asalto de Mastroque*, obra en la que se hace una defensa elocuente de la permanencia española en los Países Bajos, dando verdadera importancia a su reducción al yugo político de España y a la auténtica fe católica, como se desprende de las palabras del Príncipe de Parma casi al final de la obra:

- | | |
|--|---|
| <p>(1) «<i>Parma</i>. Ea, soldados fuertes, hoy es día
De ganar para siempre eterna fama,
Y mostrar vuestra heroica valentía,
Que á la inmortalidad del alma os llama.</p> | <p>(10) Ea, que os mira desde el quinto cielo
Marte, y desde el emíreo, Carlos V;
Desde España, Filipo en cuyo celo
Católico, la empresa fácil pinto.</p> |
|--|---|

⁸⁴ Primer acto de *El asalto de Mastroque*. Cfr. UCLM, E-2.890 (v.6) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo XII. Crónicas y Leyenda dramáticas de España. Sexta ed. Madrid, 1901. p. 438.

⁸⁵ Cfr. MACKENZIE, A. L.: «El sacco de Amberes..», *Op. Cit.*, p. 159.

⁸⁶ Suelta de la edición de *El sacco de Amberes*. Registro 59.095. Institut del Teatre, Diputació de Barcelona. Jornada Segunda, monólogo de la princesa-gobernadora Margarita de Parma. S/fo liar.

- (5) Dad esta honra ilustre á mi porfia,
Que á veros salgo de mi tienda y cama,
Enfermo y lleno de congoja airada,
De ver que no os ayudo con la espada.
- La fama os llevará con presto vuelo
De todo olvido temporal distinto,
(15) De donde vuestros nombres,
consagrados
Á la inmortalidad, vivan honrados»⁸⁷.

Por otra parte, si nos preguntamos por el posible éxito de *El saco de Amberes*, la respuesta debe ser que fue más que dudoso. Por la época en que se escribió, a finales de los años 20 y comienzos de los 30, fue un tema fundamental por los muchos soldados españoles que iban o venían de Flandes. Sin embargo, como señala A. L. Mackenzie, la falta absoluta de manuscritos y alusiones a la obra junto a la coyuntura política que se vivió en los 40, época de alteraciones y revueltas para la monarquía hispánica, no permite albergar muchas esperanzas de que la comedia triunfase, más al contrario, pudo prohibirse a los pocos años de escribirse, dada la denostada imagen de las tropas españolas y la penuria relacionada con la milicia⁸⁸.

De *Los españoles en Flandes* de Lope de Vega al *Don Juan de Austria en Flandes* de Alonso Remón

La permanencia española en Flandes es, una vez más, el hilo conductor de estas dos obras. Las similitudes entre *Los españoles en Flandes* de Lope y el *Don Juan de Austria en Flandes*, de Alonso Remón, escritas durante los últimos años del conflicto se centran en los sucesos producidos tras la Pacificación de Gante, en 1577, con la salida de los tercios españoles y su regreso a comienzos de 1578, con la victoriosa batalla en Gembloux. Ambas comedias, estrenadas en fechas similares, a comienzos del siglo XVII, demuestran el interés que seguía teniendo para el público como vehículo de difusión la llamada comedia nueva⁸⁹.

La imagen holandesa de los españoles queda muy bien reflejada en la acotación del flamenco duque de Ariscote en la obra *Los españoles en Flandes*.

«Antes que un español mi vida tase,
Antes que un español leyes me ponga,
Antes que un español mis puertas pase,
Antes que un español me descomponga,

87 Tercer acto de *El asalto de Maastrique*. Cfr. UCLM, E-2.890 (v. 6) *Obras de Lope de Vega...*, p. 473.

88 Cfr. MACKENZIE, A. L.: «El saco de Amberes...», *Op. Cit.*, pp. 167-168.

89 GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «El conflicto de los Países Bajos...», *Op. Cit.*, p. 36.

Antes que un español mi hacienda abrase,
 Antes que un español se me anteponga,
 Antes que un español mi cuello oprima,
 Tendré los montes de Sicilia encima»⁹⁰.

Con esta opinión, no es de extrañar que toda una generación de holandeses se mirara en el *Spiegel der Jeught of Spaanse Tyrannie* (Espejo de Juventud o la Tiranía Española) a través del cual, como señala Fermín Sierra, comprendieron que había habido una guerra santa por la libertad en la primera mitad del siglo. A comienzos del siglo XVIII, después de la Unión neerlandesa, el pintor, cronista y propagandista Romeyn de Hooghe, se expresaba en su *Spiegel van Staat der Vereingde Nederlanden* (Ámsterdam, 1702), de un modo muy distinto, considerando la unión de los Países Bajos como la más prometedor, libre y segura de las conocidas en el mundo⁹¹.

La gobernación absoluta de Felipe II, también es explicada en alguno de los monólogos de don Juan:

- | | |
|---|---|
| <p>(1) «Señor Conde Barlamón,
 Su Majestad tiene imperio,
 Que deste al otro hemisferio
 No parte jurisdicción.</p> <p>(5) Por la tierra de Felipe,
 Por islas y mar profundo,
 Una vuelta se da al mundo
 Sin que de otra participe;
 Y aunque tiene tal riqueza,</p> <p>(10) Y tantos reinos que doma</p> | <p>Con sus plantas, más que Roma,
 Que fue del mundo cabeza;
 Aunque el indio le da en Chile
 Oro puro, y el cristal</p> <p>(15) Del Sur perlas y coral,
 Y ámbar que España destile;
 Estos Estados de Flandes
 Estima en más, como prenda
 Del vínculo y encomienda</p> <p>(20) De dos Príncipes tan grandes»⁹².</p> |
|---|---|

En el último acto del *Don Juan de Austria en Flandes*, un don Juan moribundo ordena en su tienda sus últimas voluntades, despidiéndose de sus capitanes, con palabras que destacan los esfuerzos de un soldado por servir a su señor con lealtad y

90 Segundo acto de *Los españoles en Flandes*. Cfr. UCLM, E-2.890 (v. 6) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo XII. Crónicas y Leyenda dramáticas de España. Sexta ed. Madrid, 1901. p. 371.

91 SCHAMA, S., *Overvloed in onbehagen-De Nederlandse cultuur in de Gouden eeuw*. Ámsterdam, 1988. p. 64. Cfr. SIERRA MARTÍNEZ, F., «El contexto histórico, cultural y teatral en Holanda en la segunda mitad del siglo XVII», en HUERTA, J. BOER, H. dem., y SIERRA, F., *Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 8/1. Ámsterdam-Atlanta, GA., pp. 189-190.

92 Segundo acto de *Los españoles en Flandes*. Cfr. UCLM, E-2.890 (v.6) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo XII. Crónicas y Leyenda dramáticas de España. Sexta ed. Madrid, 1901. pp. 374-375.

obediencia. De igual forma, no olvida los pormenores referidos a su descanso eterno, en este caso, junto a su padre:

- | | |
|---|--|
| (1) «Don Juan. Podéis á Su Majestad
Decille que con lealtad
Le he deseado servir.
Contento muero en morir | Dios dará a todos favor.
Diréis al Rey mi señor,
Octavio Gonzaga, en fe
De que aumentar deseé |
| (5) Con humilde voluntad.
No me desvanece fama
Del mundo que ya no gozo:
Ya se apaciguó esta llama,
Y parto alegre aunque mozo, | (15) La fe y aumentar su honor,..
Que este cuerpo sea llevado
Á España, á do está enterrado
Mi padre el Emperador:
Goce, aunque muerto, el favor
De vivir muerto a á su lado» ⁹³ . |
| (10) Á dar cuenta á quien me llama. | |

La escena termina cuando se retira una cortina y al son de una música de fondo aparece una figura que pretende ser *España* para retirar el cuerpo del valeroso general. Flandes había sido para muchos, lugar de fortuna, de ascenso social, de gloria militar y, también, en el caso de Don Juan de Austria, su propia tumba.

FLANDES: TRAGEDIA Y COMEDIA EN UN ESCENARIO DE INTERESES COMPARTIDOS

Con lo señalado hasta aquí podemos destacar una serie de estereotipos e imágenes sobre Flandes desde distintos ámbitos. Desde el punto de vista político y social, uno de los temas que más aparece en estas comedias es el del *honor y la honra*, a través de las acciones virtuosas como sucede en algunos dramaturgos como Lope y Calderón, presentados, al mismo tiempo, con un contenido dramático. Un honor que lleva parejo irremediamente la orientación del *destino*. Se pone en juego la propia dignidad, el respeto de los demás hacia la persona y en virtud de su defensa, si es menester, el personaje escénico muere o se sacrifican a seres inocentes, como sucede con el soldado Alonso García, a quien el Príncipe de Parma ordena permanecer alerta toda la noche sobre uno de sus reductos y arrojarle al foso de Maestricht en el alba para dar la señal del ataque⁹⁴.

⁹³ Segundo acto de *Los españoles en Flandes*. Cfr. UCLM, E-2.890 (v. 6) *Obras de Lope de Vega...*, p. 433.

⁹⁴ Cfr. UCLM, E-2.890 (v. 6) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo XII. Crónicas y Leyenda dramáticas de España. Sexta ed. Madrid, 1901. p. CXLIII.

Para alguien como el madrileño Lope de Vega⁹⁵ que había servido como soldado en la expedición del marqués de Santa Cruz a la Isla Terceira (1583) y también en la Armada Invencible (1588), la *obediencia hacia el rey* era indiscutible⁹⁶. Por ello, su comedia será el mejor reflejo del respeto y la sumisión como valores más importantes del súbdito dando a la comedia un sentido propagandístico, con la proclama, incluso, de la obediencia por la obediencia, forma máxima de absolutismo⁹⁷. Una obediencia ciega que puede convertirse en tumba para algunos militares, como sucedió con don Juan de Austria. Como él mismo señalará casi al final de la obra *Don Juan de Austria en Flandes* de Alonso Remón:

- (1) «Don Juan. ¡Arma, gallarda nación!
¡Mueran hoy por vuestra mano
Los de contraria opinión,
Si es Rey, mi señor y hermano,
- (5) Muro de la religión!
¡Dios mío, no os pido aquí
Victoria porque de mí
Se diga, para mi gloria
Y honor, que tuve victoria
- (10) Y á estos herejes vencí.»⁹⁸.

95 El conjunto de la obra de Lope de Vega, según referencias del mismo dramaturgo se aproxima a las 1.500 comedias (Montalbán las cifra en 1.800). Con todo, nos quedan unas 400, de ellas 317 tienen asegurada su autoría mientras otras son de autoría controvertida. Véase: ARCO GARAY, R., *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*. Madrid, 1942; SOONS, A., *Ficción y comedia en el Siglo de Oro*. Madrid, 1967; FROLDI, R., *Lope de Vega y la formación de la comedia*. Salamanca, 1968; ZAMORA VICENTE, A., *Lope de Vega: su vida y su obra*. Madrid, 1969; FORASTIERI BRASCHI, E., *Aproximación estructural al teatro de Lope de Vega*. Madrid, 1976; ROZAS, J. M., *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*. Madrid, 1976; y LARSON, D. R., *The honor plays of Lope de Vega*. Cambridge, 1977.

96 Desengañado de la milicia, Lope de Vega abandonó las armas para dedicarse al servicio del conde de Lemos. También estuvo al servicio del marqués de Las Navas, don Pedro Dávila, del marqués de Malpica y del duque de Alba, del marqués de Sarria, siendo protegido por el duque de Sessa. Con una tumultuosa vida amorosa, enviudando varias veces, viviendo amancebado, con amores legítimos e ilegítimos, en dos ocasiones y con hijos fruto de relaciones adúlteras... Cercano a los cincuenta años, abrazaría la carrera eclesiástica a través del sacerdocio lo que le permitiría alcanzar, incluso, el cargo de Familiar del Santo Oficio. Véase: MENÉNDEZ PELAYO, M., *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Madrid, CSIC, 1949. 6 vols; MONTESINOS, J. F., *Estudios sobre Lope de Vega*. Salamanca, 1977; y ROZAS, J. M., *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid, 1990.

97 A diferencia de Calderón, cuyo teatro está dotado de mayor carácter de universalidad, el de Lope es tan profundamente español que esto le impedirá su comprensión por el público extranjero. Sin embargo, Lope atrajo numerosos seguidores que trataron de emularle, desde el valenciano Guillén de Castro a la escuela sevillana dirigida por Vélez de Guevara, pasando por figuras de la talla de Mira de Amescua, Hurtado de Mendoza y Juan Pérez de Montalbán.

98 Tercera jornada de *Don Juan de Austria en Flandes*. Cfr. UCLM, E-2.890 (v.6) *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo XII. Crónicas y Leyenda dramáticas de España. Sexta ed. Madrid, 1901. p. 429.

Por otra parte, la palabra «holandés», como ha recogido el profesor M. Herrero Sánchez, quedó como sinónimo de *rebelde*, *hereje* y *contrabandista*. Una tríada de conceptos denigratorios que aparecerá de un modo recurrente y que tardará mucho tiempo en disiparse de la mentalidad colectiva al atacar los tres órdenes sustanciales: el de defensa de los intereses dinásticos, el de cohesión religiosa y el de carácter económico⁹⁹. Este es el mismo sentido que intentó ofrecer en sus comedias Lope de Vega al tildar al holandés de «pirata, tan rebelado a su Dios como a su dueño»¹⁰⁰. En efecto, no debemos olvidar que el absolutismo aludido se encuentra encarnado en la concepción del derecho divino, es decir, en el acatamiento al orden instituido y, en consecuencia, en la veneración al monarca.

El desprecio hacia la vida por servir al monarca y luchar contra el enemigo en busca de la *gloria* también es uno de los tópicos a los que se recurre en la comedia. Aunque lo repetirán distintos dramaturgos, Calderón en *El sitio de Bredá* aprovechará cualquier oportunidad para resaltar el protagonismo de la monarquía española en los distintos acontecimientos. Y eso, a pesar, como señalará en sus últimos cuatro versos, de hacerlo en una comedia tan condicionada a la hora de tratar el asunto: «Y con esto se da fin / al sitio, donde no puede / mostrarse más quien ha escrito / obligado a tantas leyes»¹⁰¹.

La comedia también sirve para proclamar los valores del *imperialismo hispano* y la *superioridad nacional*, explotado ante cualquier victoria menor para difundirla a nivel propagandístico, incluso con el favor divino hacia las armas hispanas. Algo de lo que se habían hecho partícipes los enemigos de la monarquía española: «Los españoles —señalará Richelieu al embajador español— siempre tenéis a Dios y a la Santísima Virgen en los labios y un rosario en la mano, pero nunca hacéis nada por motivos que no sean de este mundo»¹⁰².

Evidentemente resultan difíciles de disociar dos elementos tan claramente relacionados como el del imperialismo hispano, determinado por la *conservación* de los territorios en su poder, y el de la *religión*. El mantenimiento de los territorios heredados, unificados por el Catolicismo permite explicar la intransigencia religiosa de Felipe II que aparecerá en muchos momentos del conflicto con los Países Bajos como principal obstáculo para llegar a un acuerdo de paz. La tan reclamada libertad de conciencia o tolerancia religiosa exigida por los neerlandeses se iba a encontrar con la represión de quienes juzgaban a los protestantes miembros contestatarios del poder establecido.

99 Cfr. HERRERO SÁNCHEZ, M., *Las Provincias Unidas y la Monarquía Hispánica (1588-1702)*. Madrid, 1999. p. 90.

100 *Idem.*, p. 90.

101 Cfr. COTARELO Y MORI, E., *Ensayo sobre la vida y obra de Pedro Calderón de la Barca*. Madrid, 1924. pp. 123-127.

102 Cfr. STRADLING, R. A., *Europa y el declive de la estructura imperial española, 1580-1720*. Madrid, 1983. p. 145.

Por ello, las corrientes luteranas, anabaptistas y calvinistas, introducidas en los Países Bajos entre 1519 y 1550, fueron objeto de una política de reforma y represión por parte española en el marco del espíritu de la Contrarreforma: entre ellas, la imposición de una red de sedes episcopales, el auge de la función inquisitorial y la inflexible actitud del monarca en la aplicación de las resoluciones del Concilio de Trento.

Por otra parte, ese sentido *inalienable* de las tierras patrimoniales, es decir, la tajante negativa a cualquier cesión, secesión o pérdida que pudiera ser entendido como síntoma de debilidad llevaba implícita una *cuestión de imagen*. Los estrategas de la Monarquía podían esgrimir, bajo la llamada *teoría del dominó* o *escala de posibles desastres*, que la pérdida de uno de sus dominios podría llevar eventualmente a un desplome gradual del Imperio con la consecuente pérdida de *reputación* ante el resto de las Cortes europeas¹⁰³. Como señalaba el cardenal Granvela, en junio de 1566, al escribir al rey desde Roma: «*claramente dice toda Italia que si el alboroto de Flandes pasa adelante, seguirá Milán y Nápoles*». Para el reforzamiento de la autoridad real, Granvela planteaba un régimen aristocrático y republicano en el que el soberano organizase el estado de manera que su poder monárquico se adaptase a las aspiraciones de la población¹⁰⁴.

Por si fuera poco, una derrota de la Monarquía en los Países Bajos podría debilitar toda la estructura imperial, por el *exemplum* que podría ofrecer para otros territorios sometidos a la «opresión» española. Como ha señalado M. Herrero Sánchez, el odio a España, se erigió de este modo, en uno de los fundamentos del orgullo nacional neerlandés y daba cierto grado de unidad a un conjunto político caracterizado por el particularismo y la celosa defensa de las identidades provinciales y urbanas¹⁰⁵. Además, la pérdida de la posición estratégica de Flandes también acarrea nefastas consecuencias: el descontrol español de la dirección política en los asuntos europeos y la definitiva pérdida de un próspero territorio, desde el punto de vista tributario, que podría ser la llave que permitiera a la monarquía hispánica abrir las puertas que cerraba la escasez monetaria¹⁰⁶.

103 Los principios de *reputación* y de *conservación* que R. A. Stradling ha traducido en las expresiones modernas de «prestigio» y «seguridad». Vid. STRADLING, R. A., *Europa y el declive de la estructura imperial...*, p. 42.

104 VAN DURME, M., *El cardenal Granvela (1517-1586)*. Edición facsímil. Madrid, 2000. p. 315.

105 Cfr. HERRERO SÁNCHEZ, M., *Las Provincias Unidas...*, p. 89.

106 Durante los últimos años del reinado Carlos V se intentaron introducir determinados impuestos que fueron rechazados por unos Estados que no querían contribuir con otras cantidades al margen de las tradicionales concesiones extraordinarias. Por ello, no resulta extraño que los proyectos tributarios de Felipe II encontraran una fuerte oposición, dadas las dificultades económicas de la zona, afectada por la recesión de los años 60 y la competencia inglesa. Una acertada panorámica del viaje del príncipe Felipe a los Países Bajos entre 1548 y 1551, con aspectos referentes al ceremonial borgoñón, los objetivos políticos del viaje, las entradas reales, las fiestas cortesanas y los aspectos que más impactaron en el séquito real, puede consultarse en: GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, C., «El felicísimo viaje del príncipe don Felipe, 1548-1551», en RIBOT GARCÍA, L. A. (coord.), *La monarquía de Felipe II a debate*. Madrid, 2000. pp. 19-39.

Se ha considerado un lugar común afirmar que una de las causas principales de la decadencia castellana radicó en la obstinada posición de Madrid por mantener en sus manos unos territorios difícilmente defendibles y cuyo control no suponía sino una constante sangría de recursos y de energías que la Monarquía podría haber destinado de un modo exclusivo a la defensa de sus intereses naturales en el Mediterráneo y en América. Lo señalado hasta aquí permite explicar el interés de la Monarquía hispánica por la conservación de estos territorios septentrionales. Quizás por ello el conflicto se llevó a unos extremos hasta entonces desconocidos, con una guerra económica en Flandes que abarcó una severa política de embargos destinada a impedir el acceso de los hombres de negocio neerlandeses a sus mercados¹⁰⁷.

Tampoco debe menospreciarse el componente religioso-ideológico de las comedias. En este sentido, la defensa de la religión católica por parte de la monarquía hispánica propiciaría la máxima de evitar cualquier alianza con herejes e infieles a toda costa. Una situación, por otra parte, condicionada por la defensa de la *dinastía*, es decir, de los lazos dinásticos y de solidaridad con la rama austriaca de los Habsburgo. Ambos aspectos, «religión y dinastía», hábilmente entrelazados sirvieron durante mucho tiempo para justificar los costes de una política exterior tan intervencionista. El creciente número de compromisos de la monarquía filipina sería denunciado por sus enemigos como una prueba de los deseos de los Habsburgo de aspirar a la *Monarquía Universal*, es decir, una forma de hacer política que más tarde o más temprano la iban a enfrentar a ingleses, franceses, holandeses y turcos. En esta coyuntura, es donde debe entenderse la revuelta de los Países Bajos¹⁰⁸.

107 Sin embargo, en una economía-mundo tan interrelacionada, el bloqueo holandés y el embargo español pasaron factura a ambos. Entre 1585 y 1590, 1595-1596 y 1598 y 1608, se decretaron embargos esporádicos en contra de los navíos y productos neerlandeses que perjudicaron seriamente los intercambios comerciales de la República con los puertos hispanos. Aunque para algunos historiadores fueron medidas ineficaces (Alcalá-Zamora o H. Kamen) otros mantienen teorías fundadas en la efectividad del embargo español (J. Israel) y en su efecto impactante en la economía de la República, influyendo en el planteamiento estratégico general de la Monarquía. De lo que caben pocas dudas es de que el cierre del río Escalda afectó decisivamente a la ciudad de Amberes, propiciando el despegue de su homóloga en las Provincias Unidas, la ciudad de Ámsterdam. Cfr. ISRAEL, J. I., *Dutch Primacy in World Trade, 1585-1740*. Oxford, 1990; *Empires and Entrepots. The Dutch, the Spanish Monarchy and the Jews, 1585-1713*. London, 1990. La opinión contraria en: ALCALÁ-ZAMORA, J.N. en su *España, Flandes y el Mar del Norte (1618-1639)*. Barcelona, 1975 (Reed. Madrid, 2001); y DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., «Guerra económica y comercio extranjero en el reinado de Felipe IV», *Hispania*, XXIII (1963). pp. 71-110, ambos subrayan la ineficacia de la política de embargos frente a la tesis de J.I. Israel, explicada en términos de la necesaria búsqueda de la paz entre ambas partes.

108 Los aspectos religioso-ideológicos del conflicto se han abordado desde diversas ópticas. La conflictiva situación del jansenismo, difundida desde el monasterio cisterciense parisino pero con enorme impronta en Holanda, tanto que daría origen a la iglesia separada de Utrecht en el siglo XVIII, pueden encontrarse en: CEYSSENS, L., «Jansénisme et antijansénisme en Belgique au XVII^e siècle», *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, LI (1956), pp. 143-184; CEYSSENS, L., *Sources relatives à l'Histoire du jansénisme et de*

En relación con lo anterior se sitúa la *justificación teológica*, que reúne al mismo tiempo, el papel histórico de la *nación* —en este caso de la española aunque sobre el fundamento castellano— y la importancia de la *opinión pública* para Felipe II. Por ello, los comités de expertos y las opiniones de teólogos serán muy importantes para el monarca hispano ante eventuales invasiones como sucedió con la de Inglaterra o Portugal. En estos casos, se acudiría al mismo Papa como máxima figura en lo espiritual para justificar determinadas operaciones ante el mundo.

El factor religioso, sin ser el fundamental en las escenas, también estará presente creando una imagen y una iconografía buscada: la de la colaboración divina hacia los justos postulados de la causa filipina. En este sentido, también tendrá importancia la misión histórica del rey y del imperio, es decir, el llamado *providencialismo*, sobre el que explicar las victorias o las derrotas. Para ello, tanto las devociones a la Virgen y a los Santos como la apelación a la cruz como símbolo de la cristiandad indivisa y del orden divino servirán a todos estos efectos.

También cabe aludir al componente estratégico-militar de las comedias. Desde este punto de vista, los Países Bajos se convirtieron —al menos hasta la firma de la Paz de los Pirineos— en la principal plaza de armas de la Monarquía y en el lugar más adecuado para mantener bajo control a las Provincias Unidas, ejercer una adecuada influencia en los asuntos del Imperio y amenazar cuando fuera necesario a Francia, interviniendo en dicho país. Con los Países Bajos se aseguraba también la presencia española en el Mar del Norte, intimidando a Inglaterra y evitando la creación de un fuerte poder septentrional que monopolizara el comercio con el Báltico. Tampoco debe descartarse la habilidad diplomática de los dirigentes holandeses, especialmente de Guillermo de Orange, quien valoró sus posibilidades de triunfo haciéndolas depender de que Felipe II no tuviera las manos libres para concentrar su inmenso poder en los Países Bajos. En el terreno militar, los Países Bajos se convirtieron —a excepción de algunos enfrentamientos esporádicos en Milán y Cataluña— en el principal escenario bélico desde el que la Monarquía condujo su lucha militar por el mantenimiento de la

l'antijansénisme en Belgique des années, 1661-1672. Louvain, 1968; y BAVEL, J. VAN, y SCHRAMA, M., *Jansénius et le jansénisme aux Pays-Bas. Mélanges en honneur de Lucien Ceysens*. Lovaina, 1982. De una forma general, incidiendo en aspectos referentes a las mentalidades, puede verse la obra de ZUMTHOR, P., *La Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt*. París, 1959. La política religiosa de Felipe II y los aspectos más significativos de ambas culturas, la hispana y la neerlandesa, pueden verse, en: DIERICKX, M., «La politique religieuse de Philippe II dans les anciens Pays-Bas», en *Hispania*, n° 16 (1956), pp. 130-143; SCHILLING, H., «Innovation through migration: the settlements of Calvinistic Netherlanders in Sixteenth and Seventeenth-Century central and western Europe», en *Histoire Sociale*, XVI, n° 31, 1983; RIETBERGEN, P. J. A. M., *Tussen twee Culturen. De Nederlanden en de Iberische wereld, 1550-1800*. Nimega, 1988; SCHAMA, S., *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Berkeley, 1988; y THOMAS, W., *Een spel van kat en muis. Zuidnederlanders voor de Inquisitie in Spanje, 1530-1750*. Bruselas, 1991. También su reciente tesis doctoral, aún inédita: *Extranjeros y Protestantismo en la España inquisitorial, 1517-1648*. Lovaina, 1999.

hegemonía en Europa. Los trabajos de G. Parker, A. Domínguez Ortiz, E. Stols, M. A. Echevarría Bacigalupe, J. Alcalá-Zamora, J. Israel, C. Gómez Centurión y M. Herrero Sánchez, han incidido en diversos aspectos de esta historia político-militar.

En conclusión, el sistema imperial de la Monarquía hispánica, descansaba en una serie de intereses políticos (una común *obediencia y lealtad* al monarca), económicos (intensa *red comercial*) y culturales (difusión de la *cultura hispana*), a pesar de las diferencias lingüísticas, de carecer de moneda, de instituciones o leyes análogas y de un sistema económico único. Tampoco se puede afirmar con claridad la existencia de un plan conjunto de defensa imperial aunque la administración carolina lo intentase con algunos de sus ministros principales como Gattinara y Guevara. De lo que caben menos dudas, es del serio debilitamiento producido en la estructura imperial como consecuencia de los *sucesos de Flandes*. La agitación política, estimulada por los movimientos protestantes y el reforzamiento de la presión fiscal en estos territorios, produciría unos efectos que harían tambalear los cimientos de toda la monarquía. La posición geoestratégica de Flandes convertiría estos ricos y conflictivos territorios en un escenario de *intereses compartidos*, en centro de atención de las restantes potencias europeas como la Inglaterra de Isabel Tudor y la Francia de Enrique III, gracias sobre todo, a los manejos diplomáticos holandeses.

En consecuencia, la ocupación española, vendría expresada a través de la permanente presencia de tropas. Las comedias no harían sino crear imágenes y estereotipos, por otra parte muy aceptados, sobre el mantenimiento español de estos territorios septentrionales, por su posición estratégica, reputación, conservación, recursos económicos y baluarte religioso. Por ello, no es de extrañar que la máxima de «*permanecer en Flandes*», acabase siendo traducida por la expresión de «*poner una pica en Flandes*», no sólo para explicitar lo que resultaba muy difícil sino también para entender una forma de hacer política que iba más allá de defender la herencia transmitida.

