

No.3 / 2021

# MELISENDRA

Journal of Spanish Early Modernity Studies



2022

# MELISENDRA

No. 3 / 2021

Spanish Early Modernity Studies Investigation Group (SEMS)  
Universidad de Bucarest

e-mail: [revistamelisendra@gmail.com](mailto:revistamelisendra@gmail.com)

**Dirección:** Silvia-Alexandra ȘTEFAN

**Consejo editorial:**

Silvia-Alexandra ȘTEFAN  
Mihai ENĂCHESCU  
Răzvan BRAN

Mihaela CIOBANU  
Carolina HERNANDO CARRERA

**Double blind peer reviewed**

**Comité Científico:**

Luis F. Avilés  
(University of California, Irvine)  
Francisca Jiménez Guillén  
(CRES, Université Sorbonne Nouvelle-  
Paris 3)  
Fernando J. Pancorbo  
(Universität Basel / SNSF)  
Laura Agar Paz Rescala  
(Universidad Ca' Foscari de Venecia y  
Universidad de Sevilla)  
Ana Isabel Martín Puya  
(Universidad de Córdoba)

Alfredo Rodríguez López Vázquez  
(Universidade da Coruña, España)  
Antonio Sánchez Jiménez  
(Université de Neuchâtel, Suiza)  
María Sebastià Sáez  
(Vilnius University)  
Silvia-Alexandra Ștefan  
(Universidad de Bucarest, Rumania)  
Jasna Stojanović  
(Universidad de Belgrado)  
Matylda Urjasz-Raczko  
(Universidad de Varsovia)

Imagen cubierta: *Magnolia* por Maria ȘTEFAN  
Cobertura y DTP: Meri POGONARIU

**ISSN 2734-4533**  
**ISSN-L 2734-4533**

DOI: 10.62229/mjs3

ÍNDICE

ARTÍCULOS

- Guerras y polémicas en el “Aposentamiento en Juvera” del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519)**  
**Wars and Polemics in the “Aposentamiento en Juvera” in *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519)**  
Leonardo COPPOLA (Università degli Studi “G. d’Annunzio” de Chieti-Pescara)..... 6
- Palinodia de la Nephanda y fiera nación de los turcos y de su engañoso arte y cruel modo de guerrear* y su traducción veneciana: del enemigo endemoniado al vecino respetado**  
***Palinodia de la Nephanda y fiera nación de los turcos y de su engañoso arte y cruel modo de guerrear* and its Venetian Translation: From the Devilish Enemy to the Respectable Neighbour**  
Françoise RICHER-ROSSI (Universidad de París)..... 30
- La guerra teatral en la *Comedia del saco de Roma* de Juan de la Cueva: drama y espectáculo**  
**The Theatrical Drama in *Comedia del saco de Roma* by Juan de la Cueva: Drama and Performance**  
Dann CAZÉS GRYJ (Universidad Iberoamericana, Ciudad de México/ Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa)..... 54
- Entre Don Juan y la Reina Madre: guerra de sermones durante la minoría de edad de Carlos II**  
**Between Don Juan and the Queen Monther: war of sermons during Carlos II’s minor age**  
Francisco José GARCÍA PÉREZ (Universitat de les Illes Balears-IEHM) ... 77

---

**Algunos ecos de la antigüedad clásica en la biografía de Felipe II escrita por Baltasar Porreño**

**Several Echoes of the Classical Antiquity in the Biography of Philip II by Baltasar Porreño**

Carmen BURCEA (Universidad de Bucarest), Alexandra LIȚU  
(Universidad de Bucarest) ..... 101

*MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies* (ISSN 2734-4533, ISSN-L 2734-4533) publica anualmente trabajos de investigación originales, escritos en español e inglés, sobre temas relacionados con la Temprana Modernidad española en ambos lados del Océano Atlántico. Se da preferencia a los estudios que tienen una perspectiva histórico-comparativa y suponen orientaciones interdisciplinarias. Se puede acceder de manera gratuita el contenido de la revista en la página web de la Editorial de la Universidad de Bucarest/Bucharest University Press.

Los artículos publicados en la revista incluyen el título, el resumen y aproximadamente 5 palabras clave, todo ello escrito tanto en inglés como en español. Cada artículo lleva el nombre y la dirección electrónica del autor. Con anterioridad a la publicación, los artículos se someten anónimamente a un proceso de doble revisión ciega por pares, llevada a cabo por evaluadores objetivos e independientes, afiliados a universidades e instituciones de investigación completamente diferentes de las de los autores.

Las opiniones e informaciones incluidas en los trabajos publicados en la revista son responsabilidad exclusiva de sus autores. El comité editorial de *MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies* no es responsable de ninguna manera de la credibilidad o autenticidad de los estudios publicados. Las visiones y opiniones mostradas no reflejan necesariamente aquellas del equipo editorial. El contenido de los trabajos originales publicados en la revista es propiedad exclusiva de la misma y de la Editorial de la Universidad de Bucarest/Bucharest University Press y esta fuente debe citarse en cualquier reproducción completa o parcial.

*MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies* (ISSN 2734-4533, ISSN-L 2734-4533) publishes annually original investigation studies written in Spanish and English, on topics related to Spanish Early Modernity on both sides of the Atlantic. Preference is given to studies elaborated from a historical-comparative perspective and oriented interdisciplinary. The contents of the journal can be accessed free of charge on the website of the Publishing House of the University of Bucharest/Bucharest University Press.

The works published in this journal include the title, the abstract and approximately 5 keywords, written both in English and Spanish. Each work includes its author's full name and E-mail address. Previously to their publication, the articles have been anonymously subjected a process of double-blind peer review, performed by objective and independent evaluators, whose affiliations to universities and investigation institutions are completely different from those of the authors'.

Fact and opinions displayed in the works published here are exclusive responsibility of their authors. The Editorial Committee *MELISENDRA. Journal of Spanish Early Modernity Studies* is by no means to be held responsible for the works authenticity or credibility. Visions, perspectives, and opinions do not necessarily reflect the ones of the editorial team. The contents of the original works published in this journal are the exclusive property of the journal and of the Publishing House of the University of Bucharest/Bucharest University Press. Therefore, any full or partial citation or reproduction must include their source.

**GUERRAS Y POLÉMICAS EN EL  
“APOSENTAMIENTO EN JUVERA”  
DEL *CANCIONERO DE OBRAS DE BURLAS  
PROVOCANTES A RISA* (1519)**

**Leonardo COPPOLA**

*Università degli Studi “G. d’Annunzio” de Chieti-Pescara*  
l.coppola@unich.it

**Resumen:** El *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) custodia una serie de composiciones sobre las animadas relaciones polémicas y satíricas que los letrados y políticos de España exhibían en su concurrida y conflictiva vida cultural. Dentro del contexto de la codicia de la comitiva papal y de la política del arzobispo Alonso Carrillo durante el difícil aposentamiento de la legación de Rodrigo Borja en Alcalá de Henares, nuestro trabajo estudiará cómo la primera composición dramático-histórica del “Aposentamiento en Juvera” encarna una codificación de la representación literaria del combate contra el infiel, como demuestran algunos fragmentos que, tratados con ambigüedad y polémica, nos han conducido al ciclo de los poemas fronterizos.

**Palabras clave:** *poemas fronterizos, Cancionero, sátira, guerra, conversos.*

**Abstract:** (WARS AND POLEMICS IN THE “APOSENTAMIENTO EN JUVERA” IN *CANCIONERO DE OBRAS DE BURLAS PROVOCANTES A RISA* (1519)) The *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) contains a series of compositions on the lively, controversial and satirical relationships that the lawyers and politicians of Spain displayed in their busy and conflictive cultural life. Within the context of the greed of the papal entourage and the politics of Archbishop Alonso Carrillo during the difficult settlement of Rodrigo Borja’s legation in Alcalá de Henares, our work will study how the first dramatic-historical composition of the “Aposentamiento en Juvera” represents a codification of the literary representation of the fight against the infidel, as shown by some fragments which, treated with ambiguity and controversy, have led us to the cycle of the “poemas fronterizos”.

**Key words:** Border poems, Songbook, Satire, War, Converts.

La casi totalidad de las composiciones que forman la miscelánea poética del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) —que se centra en la rivalidad y las invectivas entre escritores conversos y cristianos viejos hacia los conversos— acentúa las animadas polémicas y las sátiras que letrados y políticos exhibían en la vida diaria de España, a la manera de las cantigas de escarnio galaicoportuguesas<sup>1</sup>. En esta colección de textos de burla sopla un viento de hasta “brutal rijosidad”, como ya divisaba Antonio Rodríguez Moñino<sup>2</sup>, que simplemente engendra la carcajada describiendo corporal, social y moralmente los defectos de los personajes injuriados sin que haya algún tipo de moralización o enmienda. A este propósito, nuestro intento es detectar en la primera composición del cancionerillo, “El Aposentamiento en Juvera”<sup>3</sup>, tanto la guerra que los cristianos declararon a los infieles, como indicarán algunos fragmentos que relacionaremos a las batallas fronterizas, como la expulsión fisiológica de Juvera a modo de sátira hacia el proceso de evangelización cristiana.

La extensa composición, datada entre febrero y marzo de 1473 —es decir, durante la visita a Castilla de la legación cardenalicia de Rodrigo Borja<sup>4</sup>— aparece por primera vez como exordio de la última sección de las “obras de burlas” del *Cancionero general* de 1511. Desaparecida de la reimpresión de 1514, “posiblemente por la sátira irreverente del alto clero”<sup>5</sup>, la pieza vuelve al principio del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519)<sup>6</sup>. Esta anónima composición dramático-histórica trata de las dificultades de aposentar a la legación de Borja, el futuro papa Alejandro VI (1492-1503), en Alcalá de Henares (aproximadamente el 25 de febrero de 1473), y se burla de la codicia de la comitiva papal y de la política del arzobispo toledano Alonso Carrillo. La embajada es engullida, en la línea de las grotescas “pantagruélicas

---

<sup>1</sup> Ver Güell, 2003, pp. 118-119.

<sup>2</sup> Rodríguez Moñino, 1958, p. 18.

<sup>3</sup> Todas las citas procederán de la edición de Bellón y Jauralde Pou, 1974, pp. 27-45, de manera que solo haremos constar el número de página y versos. También se recomienda su lectura en la edición del *Cancionero General*, de Hernando del Castillo, a cargo de González Cuenca (Castillo, 2004, III, pp. 453-477). Güell, 2000, ofrece un interesante análisis de la composición. Más reciente es también el estudio y edición de la composición de Domínguez, 2017.

<sup>4</sup> Ver Perea Rodríguez, 2012, p. 331. Sixto IV, coronado papa el 25 de agosto de 1471 por el cardenal Borja, nombró el 23 de diciembre de 1471 cinco cardenales que como legados —representantes apostólicos del Papa— fuesen a recaudar capitales en las varias provincias de Europa (José Sanchis y Rivera, 1924, p. 128). Para más detalles sobre esta legación, ver Fernández de Córdoba Miralles, 2005, pp. 226-233.

<sup>5</sup> Nicasio Salvador, 2012, p. 98.

<sup>6</sup> A partir de ahora indicado como *19OB*.

comidas”<sup>7</sup>, por la ciudad alcalaína, transfigurada en el cuerpo podrido de un tal Juvera. Según Cotarelo y Mori<sup>8</sup>, se trata del mismo gordo morisco de Jaén a quien Montoro dedica la copla “Montoro a Juvera de Jaén, que era morisco, porque le mandó y no le dio, y si dio, no tal”. El poeta de origen judío, con dotes de trovador y con una gran presencia en *19OB*, podría ser el potencial autor del anónimo poema, si la mayor edad no dificultara tal atribución<sup>9</sup>. Cotarelo y Mori reforzó esta hipótesis gracias a los abundantes detalles de la entrada de la legación, los cuales podrían sugerir que el Ropero, residente en Córdoba, asistió personalmente a la entrada de la embajada en Alcalá<sup>10</sup>.

Pero dejemos de lado las cuestiones pendientes de la autoría, que volverá, aunque de manera secundaria, más adelante. Considerando el importante grado de Carrillo, encargado de recibir al séquito cardenalicio en la ciudad alcalaína, Perea Rodríguez constata que el poema se amolda “al clima de crítica a las jerarquías eclesiásticas frecuente en la literatura del siglo”<sup>11</sup>. La llegada de Borja coincidió justo en los años (1472-1473) de máximo enfrentamiento político-eclesiástico para la obtención del trono cardenalicio, que veía como contendientes a dos preladados: don Alfonso Carrillo, por un lado, y Pedro González de Mendoza, apoyado por Enrique IV, el príncipe Fernando y Rodrigo Borja, por el otro<sup>12</sup>. La composición confirma desde el principio un contexto histórico polémico; esto es, el “reino desconcertado” (p. 29 v. 29) que Usos y Río asocia a la España de los Reyes Católicos<sup>13</sup>. Cuando tras la muerte de Enrique IV, en diciembre de 1474, los príncipes pasaron al poder con el título de Reyes Católicos, la aspiración política de Carrillo (ser el regente de los esposos) colisionó con el trato autoritario de los mismos, lo cual marcó el inicio del declive gubernamental del arzobispo. Por esta razón, Carrillo cambió de bando y se puso a favor del rey don Alonso de Portugal, amparador de la

<sup>7</sup> Nicasio Salvador, 2012, p. 98.

<sup>8</sup> Cotarelo y Mori, 1900, p. 340.

<sup>9</sup> Ver Paz y Meliá, *Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón*, pp. 386-390.

<sup>10</sup> Sobre estos dos asuntos, Cáteda Teresa, 2020, refuta tanto la autoría del escritor cordobés como la relación del Juvera del “Aposentamiento” con el protagonista de la copla de Antón de Montoro. Según intenta demostrar el investigador, Rodrigo Cota sería su autor y detrás del gordo Juvera se hallaría Diego de Juvera, repostero de plata de Isabel de Castilla.

<sup>11</sup> Perea Rodríguez, 2012, p. 331. Sobre la figura del arzobispo, ver Díaz Ibáñez, 2015.

<sup>12</sup> A este propósito, puede verse el trabajo de Nieto Soria, 2004.

<sup>13</sup> Usos y Río, *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, p. VII. Tal y como recuerda Sanchis y Rivera, 1924, p. 128, la misión diplomática de Borja se introducía en circunstancias particulares, como “las revueltas y trastornos en tierra castellana; el casamiento entre don Fernando y doña Isabel; la guerra de Cataluña; la anarquía en el reino de Navarra, y otros mil sucesos en que el españolismo del Cardenal le obligaría a intervenir, no eran motivos muy halagüeños”.

princesa Juana contra Isabel. Tras la derrota definitiva de los portugueses en la Guerra de Sucesión Castellana (1475-1479), el prelado fue obligado a someterse a la autoridad de los Reyes para continuar en el arzobispado de Toledo, cedido, en cambio, a su enemigo Pedro González de Mendoza en 1482<sup>14</sup>. De todas formas, Sanchis y Rivera constata cómo el protagonismo político de Alfonso Carrillo se caracterizaba además por reiteradas actividades militares<sup>15</sup>.

En virtud de lo dicho, el panorama se nos presenta marcado por una época conflictiva, de polémicas políticas y de actitudes corruptas que se muestran en la figura insalubre de Juvera, tanto en ámbitos socioeconómicos y militares como religiosos. Esto nos lleva a corroborar las palabras de Perea Rodríguez, según el cual “el objeto de burla no fue tanto (aunque también) la voracidad mostrada por los comensales del séquito pontificio, sino la política del arzobispo Alonso Carrillo”<sup>16</sup>. Aunque el “Aposentamiento en Juvera” se exhibe como una aguda sátira mordaz hacia el fuerte arzobispo de Toledo<sup>17</sup> y las tensiones internas al mundo eclesiástico, destaca un clima de conflictos de mayor radio. El “Aposentamiento” comprime en un relativamente breve poema varios individuos susceptibles de diatriba y caricatura. La mayoría de los personajes que componen el séquito papal converge de manera centrípeta hacia el protagonista Juvera. La obra no solo se burlaría de Carrillo, de los príncipes y de Borja<sup>18</sup>, sino también, como añadiríamos nosotros, de la categoría que personifica Juvera: la del converso. Como reconoce Beltrán, “quizá la literatura bufonesca fue la que reflejó en primer lugar —y con más intensidad— el odio que los conversos suscitaban”<sup>19</sup>.

Nos vamos apartando, pues, del asunto histórico particular que veía involucrados personalmente a los prelados y demás cargos eclesiásticos para aproximarnos a una cuestión continua en el panorama de la literatura del siglo:

---

<sup>14</sup> Díaz Ibáñez, 2015, p. 156.

<sup>15</sup> Sanchis y Rivera, 1924, pp. 156-157. Entre ellas recordemos las batallas de Olmedo (1445 y 1467), apoyando a Juan II y don Álvaro de Luna; el asedio de Atienza (1446), combatiendo junto al rey y el condestable; las campañas militares granadinas de 1455-1457 en apoyo a Enrique IV; el asalto en 1465 a la villa de Peñaflores, y el cerco de la fortaleza de Huete, en poder de su hermano Lope Vázquez de Acuña y, por supuesto, durante la guerra civil de sucesión de 1475-1478, apoyando a Juana y al rey de Portugal, en la batalla de Toro (1476) (Sanchis y Rivera, 1924, p. 158).

<sup>16</sup> Perea Rodríguez, 2012, p. 331.

<sup>17</sup> Ver Cummins, 1973 y Moreno Hernández, 1985.

<sup>18</sup> Domínguez, 2017, p. 624.

<sup>19</sup> Beltrán, 2015, p. 6.

el clima violento de cruzada que la visita histórica de Borja implica<sup>20</sup> y que en esta composición aparece bajo una forma paródica de personajes y alusiones que remitirían al ciclo de los poemas fronterizos. Ya desde el exordio, el poema nos conduce hacia estas breves crónicas poéticas anónimas y populares que, a pesar de distinguirse “por su veracidad histórica y rigor geográfico”<sup>21</sup>, cantaban, como simple diversión, el avance de la reconquista y la difícil convivencia de moros y cristianos en los territorios de frontera<sup>22</sup>. En primer lugar, la composición se presenta como “carta noticiera” de un asunto histórico y geográficamente identificable. En segundo lugar, según constata Domínguez, se “anuncia lo divertido de los versos y su sutil ironía”<sup>23</sup>. El paralelo es avalado, efectivamente, por el arranque diversivo del poema: “Por que el perfecto deporte / os prenda señor do estáis, / es muy justo que sepáis / las nuevas de nuestra corte” (p. 27, vv. 1-4)<sup>24</sup>. De acuerdo con Laura Puerto, este preámbulo noticiero, a la manera de una *carta de nuevas*, nos aparta de la invectiva particular que caracterizaba a la mayoría de las composiciones del cancionerillo<sup>25</sup>. Es así como el episodio histórico parodiado (la acogida de la legación apostólica por Carrillo) implica una traslación simbólica; esto es, un cambio significativo que algunos fragmentos aportan al servicio de otra situación histórica más compleja: la de la expulsión de los conversos. Esto hace que el *Cancionero de obras de burlas* sea un “arma arrojada contra la tradición católica y clerical de España”<sup>26</sup>. De cara al hecho histórico en sí, asistimos a la creación de una ficción del espacio imaginario y grotesco que la ciudad de Alcalá transmite en los versos. Teniendo en cuenta que el lector ya conocía los datos reales del poema, el autor evoca con energía caricaturesca nuevas imágenes<sup>27</sup>. El “Aposentamiento” arranca así de un acontecimiento probado que no es más que el punto de partida para la estructuración poética grotesca del *descriptio civitas* de Alcalá de Henares, que sigue las normas de los aposentamientos reales, mostrando, de todos modos, una materia político-moral

<sup>20</sup> En realidad, la función de los legados que iban recaudando el diezmo por provincias europeas nada era sino de promoción a la guerra contra los turcos (José Sanchis y Rivera, 1924, p. 128).

<sup>21</sup> López Castro, 2005, p. 11.

<sup>22</sup> Menéndez Pidal, 1997, p. 9.

<sup>23</sup> Domínguez, 2017, p. 624.

<sup>24</sup> Dado que en “la corte de Enrique IV se componían y cantaban romances por orden expresa del Rey” (Pérez Bosch, 2005, p. 1290 n. 3), la noticia anunciada en el texto podría ir dirigida a una entidad noble que tal vez es “favorecedor del rey, ya que Enrique IV no aparece en la obra” (Domínguez, 2017, p. 624).

<sup>25</sup> Puerto, 2015, p. 210.

<sup>26</sup> Díez, 2015, p. 54.

<sup>27</sup> López Castro, 2005, p. 18.

de protagonistas auténticos tratados según la ficción de una ciudad personificada burlescamente<sup>28</sup>. Aun así, nos apartamos, como estudia Domínguez<sup>29</sup>, de la *laude civitatis* de las descripciones urbanas —es decir, tanto de la grandeza de Alcalá como de su importancia como centro religioso— para acercarnos más bien a la descripción figurada de la villa. La ciudad se presenta así fea, podrida y gorda, como parodia de esa “metáfora de la ciudad-mujer”<sup>30</sup> que representa Granada en el romance fronterizo de *Abenámar*.

Como confirman Martín Romero o Domínguez, dentro de la literatura de ficción, la guerra es uno de los temas más habituales en representación de los desasosiegos del siglo XV<sup>31</sup>. Recuérdese, por ejemplo, que la visita del Legado representa la promoción de la guerra en contra del enemigo común. Cabe reiterar cómo Borja no solo tenía la misión de recaudar el diezmo, sino también de predicar la campaña contra los infieles<sup>32</sup>. A raíz de esto, a finales de febrero de 1473 se proclamó en Segovia la bula de Cruzada, un documento cuyo fin era recoger fondos para la guerra de Granada. Merece señalar también cómo en la misma época tuvieron lugar los motines de Córdoba, en los que, debido a las tensiones entre cristianos y judíos, se expulsó a los conversos de la ciudad<sup>33</sup>. Sin embargo, la violencia se difundió por distintos lugares, también del reino de Castilla, entre ellos Alcalá. A este propósito, Caro Baroja<sup>34</sup> esboza como problema tanto el papel autoritario que profesaron los eclesiásticos como sus violentas persecuciones, sin lugar a duda moneda común en ese “reino desconcertado” tan complejo y rencoroso, como anuncia el poema desde su polémica apertura.

Pues bien, aunque en este mismo contexto el poema no describe concretamente ningún relato de guerra a la manera de crónica, el alojamiento de la comitiva se produce a manera de batalla, tal y como también revela el léxico<sup>35</sup>. La llegada del séquito papal se convierte en avance militar y Alcalá, “ciudad indeterminada” para Arbizu-Sabater<sup>36</sup>, se muestra como una ciudad fortificada en la que iban instalándose soldados: en “la derecha quixada, / mucha gente asoldadada, / según costumbre de Roma” y “en la sala soterriza / que está baxo esta quixada / cupo la cavalleriza” (p. 35, vv. 12-17). El aspecto

<sup>28</sup> Domínguez, 2017, pp. 628-629.

<sup>29</sup> Domínguez, 2017, p. 629.

<sup>30</sup> López Castro, 2005, p. 17.

<sup>31</sup> Martín Romero, 2007, y Domínguez, 2015, p. 87.

<sup>32</sup> Reyes Gómez, 2008, pp. 6-7.

<sup>33</sup> Roncero López, 1996, p. 568.

<sup>34</sup> Caro Baroja, 1978, p. 136.

<sup>35</sup> Güell, 2000, p. 25.

<sup>36</sup> Arbizu-Sabater, 2008, p. 41.

fortificado y bélico de la villa, comparada en la copla 22 con los alcázares de Baeza y Sevilla —no es casual la elección de dos centros cumbre de motines y de batallas fronterizas—, se debe a la “inquietud política” de “los últimos años del reinado de Enrique IV” y a los trabajos de fortalecimiento que el mismo Carrillo hizo en 1454<sup>37</sup>. Por ende, asistimos concretamente a “un acto de violencia muy común en la guerra medieval: el sitio de una ciudad o el asalto a un castillo”<sup>38</sup>, cuyo campo semántico de raigambre bélica contribuye a la formación de la acción guerrera. Poetizando el hecho histórico de la legación, en realidad se da noticia del cerco, de la toma de una ciudad por parte de la comitiva que asedia Alcalá al igual que otras villas del reino —Baeza (1368), Antequera (1410) y Álora (1434)— que, como se relata en los romances fronterizos, se rindieron a los cristianos antes de la definitiva toma de Granada.

Desde el principio, el poema insiste en la información noticiosa y de primera mano<sup>39</sup>: al “príncipe de nobleza / contrastador de fortuna<sup>40</sup>, / estando en Tordelaguna / con su corte y gentileza, / de allende la serranía / tal le fue certificado / cómo el legado venía, / según razón consentía / al reino desconcertado” (p. 29, vv. 21-29). En línea con este tópico de los romances fronterizos, al conocer la noticia, Fernando se muda a Alcalá, donde, debido al saturado aforo, el indigente “remediador” Carrillo pide la intervención de su aposentador —el encargado de alojar a la comitiva en la misma ciudad que ya hospedó a don Juan, el príncipe y los Infantes de Aragón “durante el asedio y toma de Alcalá en el año 1445”, como documenta Domínguez<sup>41</sup>— para que cupiese el séquito. Sin embargo, está claro que antes de aposentar a la legación “dévense despachar” (p. 30, v. 27) y, por lo tanto, “expulsar a los que se han instalado en lugares sin permiso”<sup>42</sup>. Entre los expulsados registramos concretamente a todos aquellos que de alguna manera se relacionaban con los infieles al mundo católico: a “essotro de Gibraltar [...] con su tartamudear”

<sup>37</sup> Domínguez, 2017, p. 625. A este propósito, el estudioso recopila unos interesantes mapas del Alcalá medieval en relación con su identificación con el cuerpo de Juvera.

<sup>38</sup> Domínguez, 2017, p. 629.

<sup>39</sup> Ver Güell, 2000, p. 26.

<sup>40</sup> Por oponerse el bando de Juana la Beltraneja —de la cual Enrique Fortuna era el pretendiente— al de doña Isabel, se caracteriza a don Fernando como “contrastador” de Fortuna (ver Domínguez, 1978, p. 19, n. 21).

<sup>41</sup> Domínguez, 2017, p. 626. Nos referimos, claro está, a la época de disturbios provocados por don Álvaro de Luna, rey de Aragón y Navarra. Curiosamente, como refiere Calleja, 1897, p. 23, tampoco ahí los alcalaínos mostraron resistencia, como a continuación veremos a propósito de Juvera.

<sup>42</sup> Domínguez, 2017, p. 626.

(p. 31, vv. 4-6)<sup>43</sup>; al rey morisco “Miramamolín”, desalojado por el cocinero “Juanín” devoto a la reina (p. 34, vv. 32-33)<sup>44</sup>; a los de profesiones judías como el “tondidor” —más adelante asociado a “Judas el tondidor” (p. 40, v. 17)— echado por un herrador (p. 38, vv. 20-24), o el “rico traperero” expulsado por un escudero para asentar a Mossén Arenós, el cuñado de Rodrigo de Borja (p. 38, vv. 25-28); y, en fin, en lugar de su “gente extranjera” (por lo tanto ajena al mundo cristiano) que vivía en el barrio de las ramerías (p. 40, vv. 1-7) se puso a Diego Valera, escritor e historiador castellano, maestresala de Enrique IV y Fernando el Católico, y a Pedro de Luzón, alcalde de los alcázares y maestresala de Juan II<sup>45</sup>.

Ahora bien, la sucesiva distribución del séquito papal era labor de un tal Sayavedra:

Ya cavalga renegando  
 Sayavedra con gran saña;  
 el tumulto y la compañía  
 allí le estaba esperando.  
 Como gente tras pendón  
 en guerra de la frontera  
 —como dixo Salomón—,  
 todos entran de rendón  
 por la boca de Juvera (p. 33, vv. 8-16).

Este personaje bien puede remitir al caballero andaluz Juan de Sayavedra, figura heroica en la literatura de la reconquista, que en el *Romance de Sayavedra* destacó por defender la fe cristiana contra los moros<sup>46</sup>. Con este protagonista, llegamos a la primera referencia que nos mueve hacia los poemas fronterizos, como a continuación también indica el verso “en guerra de la

<sup>43</sup> Se alude, según constataron ya Bellón y Jauralde, 1974, p. 31, al duque de Medina-Sidonia, Juan Alfonso Pérez de Guzmán, que en Gibraltar había acogido a los conversos que huyeron de las revueltas de los cristianos viejos en Córdoba y cuya torpeza nada es sino un tópico insulto hacia los conversos. Sobre el personaje señalamos Rico García, 2015.

<sup>44</sup> Se alude al califa Muhammad an-Nasir, rey de Marruecos, derrotado en la batalla de Las Navas (1212). Sobre esta figura, ver Alvira Cabrer, 1996. A juzgar por este ejemplo, Iglesias Ovejero identifica en el juego fonético de “Miramamolín” el desprecio de la raza, por evocar fonéticamente el “mamar” o la “mamola” burlesca que, por demás, también sugiere la “cecina”, típica comida de los árabes (Iglesias Ovejero, 1986, p. 32). “Juanín”, en cambio, puede ser, según sugiere González Cuenca (Castillo, 2004, III, p. 462 n. 6), Juan de la Vega, el cocinero de Enrique IV y luego de la reina Isabel.

<sup>45</sup> Ver González Cuenca en Castillo, 2004, III, p. 471, n. 2-3.

<sup>46</sup> Sobre el estudio de las tres versiones distintas que se conservan del *Romance de Sayavedra*, remitimos a Traperero, 1986, 1989 y 1991.

frontera”. Según señala Menéndez Pidal<sup>47</sup>, es concretamente el verso “Sayavedra con gran saña”<sup>48</sup> el que nos lleva al romance “Río verde, río verde”. El poema se remonta al 10 de marzo de 1448, cuando el ejército cristiano, guiado por Sayavedra y Pedro de Urdiales, durante una expedición punitiva al servicio del duque de Medina Sidonia sufrió una derrota en Sierra Bermeja y Río Verde un sábado víspera del Domingo de Ramos. Urdiales fue matado<sup>49</sup> y Sayavedra cayó prisionero por los moros. Durante el cautiverio se le mandó abjurar de su fe cristiana tras ser identificado ante el rey como “el que mataba tus moros – y tu gente destruía, / el que hacía cabalgada – y se encerraba en su manida” (vv. 16-17)<sup>50</sup>. Sin embargo, el héroe se negó a convertirse a la fe nazarí. Finalmente, liberado dos años después por Juan II<sup>51</sup> —personaje que, como vimos, ya se asentó en Juvera antes de la llegada de esta legación—, Sayavedra (aquí reaparecen sus gestas en nuestro poema) “ya cavalga renegando” para volver a guerrear en apoyo del cristianismo y favorecer, por lo tanto, el aposentamiento del séquito cristiano en contra de los infieles asentados en la ciudad fortificada. Este verso se relaciona con la huida expresada anteriormente (“Como quien de mal se escapa”, p. 30, v. 16). En otras palabras, el épico Sayavedra se escapó del “mal” y ahora “cavalga renegando” con ira para obedecer a la orden de Carrillo: aposentar al séquito cristiano.

Así y todo, la copla citada representa la vehemente entrada (“de rendón”) bajo el mando del héroe cristiano, que guía un verdadero asalto, una guerra, como también demuestran los estandartes (“pendón”), la furia y la batalla aludida (“en guerra de la frontera”), tópicos muy habituales en la poesía por lo general<sup>52</sup>. De la misma forma, más adelante se notará cómo, ya dentro de Juvera, Sayavedra “a osadas” y “a banderas desplegadas / comienza de dar posadas, / más con ira que con ruego” (p. 34, vv. 8-12). Tal y como estudia Martín Romero, el verbo “començar” identifica la descripción de los combates y aparece frecuentemente en las batallas de obras artúricas<sup>53</sup>. De ser así, el

<sup>47</sup> Menéndez Pidal, 1961, pp. 480-482.

<sup>48</sup> Trapero considera que este verso se amoldaría a la versión de Pérez de Hita y de La Gomera “como prueba de la tradición antigua que aquéllos representan” (Trapero, 1991, p. 233, n. 9).

<sup>49</sup> Cabe señalar que Montoro escribió un poema dedicado a la muerte del caballero Urdiales y lleva como rúbrica “*Al Duque, memorando la perdición de Urdiales quando era dubdosa*”. El duque al que se refiere la dedicatoria es el mismo don Juan Alfonso Pérez de Guzmán y Suárez de Figueroa, desalojado durante el aposentamiento.

<sup>50</sup> La cita procede de Martínez Iniesta, 2003.

<sup>51</sup> Ver Trapero, 1991, p. 162.

<sup>52</sup> Domínguez, 2015, p. 88.

<sup>53</sup> Martín Romero, 2007, p. 847. Micha, 1987, p. 234, señala la frecuencia con la que el verbo “commencer” aparece en el ciclo *Lancelot-Graal*.

término “començar” insistiría en el carácter de acción guerrera al que remite lo que aparenta ser un usual aposentamiento. Efectivamente, en el “Aposentamiento” el término se utiliza tanto en esta expresión que implica a Sayavedra como en su exordio: “Comiença un aposento”. Se presenta, pues, desde el principio como “crónica” de una batalla en búsqueda de una colocación en Juvera (reconquista). Sin embargo, había que desalojar a los infieles (judíos y moros) que ocupaban la ciudad cosificada y animalizada en el cuerpo de Juvera<sup>54</sup>.

Con todo, una vez que la compañía se aposentó, entrando en la morería, precisamente en la plaza del Mercado —la barriga según la personificación de la ciudad—, el narrador, que la compara con la ciudad de Baza (p. 42, v. 13)<sup>55</sup>, describe cómo

Personas autorizadas  
dignas de fe, que aquí están,  
vieron allí revocadas  
diez vallas encantadas  
la mañana de San Juan (p. 43, vv. 9-13).

Ahora bien, este fragmento nos remite a dos probables fuentes: al poema fronterizo de “la mañana de San Juan” y al episodio ficticio que le ocurrió esa misma mañana a San Brandán (480-576), monje predicador del cristianismo que con su séquito llegó a una isla-peñal y cuya aventura se convirtió en leyenda en la *Navigatio Sancti Brandani* entre los siglos VI y XV<sup>56</sup>. En breve, tras haber aprendido de su hermano la existencia de un paraíso terrenal, un lugar “donde estuvo Adán el primero y donde Dios permitía a sus santos vivir después de la muerte”<sup>57</sup>, San Brandán empezó su búsqueda zarpando de

<sup>54</sup> En línea con la posible autoría de Montoro, entre las composiciones del Ropero muchas destacan por “el proceso de cosificación y animalización al que son sometidos los impenitentes beodos —técnica, por lo demás, bien conocida en la literatura carnavalesca” (Puerto, 2015, p. 202).

<sup>55</sup> Como en el caso del romance “Río Verde” Baza evoca otra ciudad relacionada con el ciclo fronterizo. En este caso se trataría del *Romance del cerco de Baza*, conservado en el *Cancionero Musical* de los siglos XV y XVI de Barbieri (Menéndez Pidal, 1968, p. 32). La ciudad se entregó a los castellanos el 4 de diciembre de 1489. Como consta en el análisis de Martínez Iniesta, 2003, los vv. 1-5 ofrecen una vista geográfica de la ciudad, cuyas “ricas tiendas del real”, “las huertas grandes”, “el arrabal”, “el adarve fuerte” y “las torres espesas” recuerdan el mismo plano urbano de la clásica ciudad medieval, en nuestro caso Alcalá, descrita en esta composición. Castillo Fernández, 2014, ofrece una detallada selección de testimonios sobre el desarrollo y el desenlace del asedio de la ciudad de Baza. Ver también los trabajos de García Jaramillo, 2012 y 2013.

<sup>56</sup> Chaparro Domínguez, 2013, p. 233.

<sup>57</sup> Martín, 2004, p. 11 apud Chaparro Domínguez, 2013, pp. 232-233.

Irlanda con su séquito de monjes. Durante la navegación el abad se paró en una isla, que luego se descubrió que era una ballena, donde celebró la Pascua de Resurrección.

Después del sevillano Sayavedra, topamos con otro caballero andante, ya no un aventurero belicoso como el anterior, sino un eclesiástico. El responsable de la aparición de estas “diez vallas encantadas / la mañana de San Juan” fue divisado en la plaza como “un ombre, no sin recelo, / desde encima de un batel / con cien braças de cordel” (p. 43, vv. 3-4). Además, las “personas autorizadas, dignas de fe” aludirían al séquito de monjes evangelizadores o, en términos de Ruano, “héroes de una epopeya naval místico-caballeresca, gigantes de una odisea céltico-cristiana” que acompañaban al predicador en “frágiles barcas de cuero o de junco”<sup>58</sup>.

Volviendo al fragmento de nuestro interés, a pesar de la incertidumbre de muchos editores, las “diez vallas encantadas” remitirían a la embarcación metamorfoseada, al motivo de la nave-ballena o la isla-pezu cristianizada por San Brandán. Estas aparecen la mañana de San Juan no “revo[l]cadas”, según enmienda Domínguez<sup>59</sup>, sino “revocadas”, es decir, según la acepción de “volverse a avocar o corresponder los que por alguna razón habían estado separados” (*Aut.*) o, como en este caso, escondidos. La ballena/isla evangelizada reaparece la mañana de San Juan como metáfora del proceso de cristianización que el aposentamiento representa. Las diez ballenas simbolizan así el conjunto de las islas Antillas bautizadas y, a la vez, la exageración del proceso de cristianización que la legación encarna<sup>60</sup>. Es más, el episodio también sería una réplica a la huida de los cristianos durante la primera invasión de los infieles. Como constata Chaparro Domínguez<sup>61</sup>, el relato que recoge Pedro de Medina en su *Cosas maravillosas de España* (1548) explica que el territorio mítico del archipiélago canario que sale de vez en cuando está habitado por cristianos que, con la llegada de los musulmanes, escaparon en sus naves y alcanzaron una nueva tierra donde siete obispos fundaron en el año de 734 la isla de las Siete Ciudades<sup>62</sup>, entre ellas la isla de San Brandán.

<sup>58</sup> Ruano, 1951, p. 37.

<sup>59</sup> Domínguez, 2017, p. 665.

<sup>60</sup> El suceso de Brandán, que registramos bajo la misión/lección Cristiana del fragmento señalado, se halla también en el episodio caballeresco de la nave profética del *Tirant lo Blanc* (ver Beltrán, 2002). Ahí se manifiesta después “de las fiestas de ocho días de duración con las que el Emperador agasaja a los embajadores del Sultán de El Cairo” y se desarrolla, como en nuestro caso, “en una plaza de mercado lujosamente ornamentada” (Beltrán, 2002, p. 487).

<sup>61</sup> Chaparro Domínguez, 2013, p. 235.

<sup>62</sup> Torriani, 1999, p. 321.

Sea como fuere, la ficción poética que el autor nos ofrece es la de la plaza/barriga que se convierte así en “ojo de mar” y “de Lerne laguna” (p. 43, vv. 5-6)<sup>63</sup> donde se ahogan mil rapaces, supuestamente esos mismos mozos felices que corrían en la plaza morisca descrita anteriormente en un día de mercado normal y corriente (p. 42, vv. 10-18)<sup>64</sup>. Al mando de esta nave, “concebida en la tradición cristiana como signo de la Iglesia”<sup>65</sup>, el identificado “ombre” (San Brandán) inmortaliza al barquero de los muertos Caronte. En este caso, la nave-ballena representaría la barca fúnebre y el resultado de la cristianización es la purificación que se manifiesta con un “tropol de agua” que abastece a un “abrevadero [...] do veréis andar latines repicados como agrazes”, es decir, los cristianos; “y, en figura de escarpines, / nadar mulas y roçines / y ahogar dos mil rapazes” (p. 43, vv. 14-22), o sea, los infieles.

Si la ballena representa, por un lado, ese universo de conversos que cree haber alcanzado sosiego en la coexistencia de las tres comunidades alcalaínas, por el otro, sería el pez guía que mantuvo en su vientre al Jonás bíblico que de ahí comenzó a adorar a Dios. De tal manera, la ballena “tiene el valor de muerte iniciática, es la resurrección, el nuevo renacimiento”<sup>66</sup>. La imagen que se quiere dar aquí es, desde la perspectiva cristiana, la del viaje de la legación como momento iniciático, entendido como metamorfosis o, según nuestro caso, como conversión/evangelización<sup>67</sup>.

De hecho, antes del episodio de las ballenas, el narrador deja constancia de cómo

ell’agua limpia sin lodos  
 la fortaleza basteçe  
 y en la villa no falleisce  
 y riega los huertos todos (p. 37, vv. 17-20).

<sup>63</sup> Los siete islotes que componen el archipiélago canario bajo la imagen de la ballena se identifican aquí con la Hidra de Lerna que vivía en esa plaza/laguna, morada del monstruo acuático de siete cabezas que Hércules mata y que aquí representa al infiel que había que evangelizar para evitar que se difundiese su fe.

<sup>64</sup> Al igual que la plaza/laguna, “En un ojo que le llora / se ahogaron mil cochinos” (p. 37, vv. 7-8). A este propósito, en este barrio moro de la almanjara (Domínguez, 2017, p. 627) los “cochinos” remiten a los marranos, es decir, a los judíos y moros conversos perseguidos y matados por los cristianos. También en esta zona encuentran la muerte todos los que seguían observando clandestinamente sus costumbres y su antigua religión.

<sup>65</sup> Corbella, 1991, p. 138.

<sup>66</sup> Corbella, 1991, p. 143.

<sup>67</sup> Ver Corbella, 1991, p. 135.

Domínguez<sup>68</sup> documenta que los extramuros de Alcalá estaban rodeados por un foso de esa “agua limpia sin lodos” que servía para regar los huertos cultivados por los moriscos —de índole rural— al norte de la muralla. Volviendo al significado dentro de la tradición cristiana, la muralla ciñe al paraíso y representa “la perfección, de ausencia de distinción y división”<sup>69</sup>, reflejando la armonía del Universo. El agua regeneradora, la fertilidad de los campos regados, así como los alimentos sagrados que a continuación veremos, manifiestan la cristianización de los símbolos de la cultura monástica<sup>70</sup> y vuelven a la hora de la aparición de las ballenas la mañana de San Juan, día feliz asociado concretamente con el agua y la purificación<sup>71</sup>. El agua representa así un nuevo nacimiento, es un símbolo vital tras un ritual iniciático que la llegada de la legación representaría. Esa mañana sería, por lo tanto, la conmemoración mesiánica de san Juan que anunció la llegada del Reino de Dios, lo que simbolizaría al legendario san Brandán —hombre divisado en la plaza del poema—, y, claro está, al representante apostólico del Papa: el legado Borja.

Ahora bien, según los testimonios recogidos por Lorenzo Perera<sup>72</sup> la aparición de la isla de San Brandán coincide con la fiesta de San Juan. Sin embargo, creemos que cabría asociar “la mañana de San Juan”, “verso de uso frecuente en el romancero”<sup>73</sup>, también a otra composición fronteriza, al *Romance de la mañana de San Juan*. Según refiere Martínez Iniesta, el poema indica “un anacronismo histórico, pero funciona como recurso literario”<sup>74</sup> en el que un emisario moro llegó a Granada para comunicar al rey la mala noticia de la llegada de los cristianos en su avance de reconquista y la consiguiente pérdida de Antequera por parte del rey Fernando en 1410:

con tu licencia, señor, – te diré una nueva mala:  
que ese infante don Fernando – tiene Antequera ganada.  
Han muerto allí muchos moros, – yo soy quien mejor librara,  
[cuatro] lanzadas trayo, – que el cuerpo todo me pasan (vv. 27-30).

Como recoge el estudioso<sup>75</sup>, “Menéndez Pidal llama la atención sobre el efecto artístico de hacer surgir la noticia después de la dilatada descripción «del festival bullicioso de la corte» y explica a continuación que «el poeta escoge el

<sup>68</sup> Domínguez, 2017, p. 656, n. 129 y 130.

<sup>69</sup> Corbella, 1991, p. 145.

<sup>70</sup> Valdés, 1996, p. 167.

<sup>71</sup> Garmendia Larrañaga, 2007.

<sup>72</sup> Lorenzo Perera, 1987, p. 82 *apud* Hernández González, 2002, p. 156.

<sup>73</sup> González Cuenca en Castillo, 2004, III, p. 474.

<sup>74</sup> Martínez Iniesta, 2003.

<sup>75</sup> Martínez Iniesta, 2003.

día de San Juan por ser fiesta muy señalada, que juntamente con los cristianos celebraban los moros, lo mismo en Oriente que en Andalucía»<sup>76</sup>. Efectivamente, en nuestro caso la referencia a la mañana de San Juan es indicativa y aparece solo en la copla 58, es decir, después del vivo aposentamiento y exagerado aparejo que el séquito papal ya había recibido. Además, por ser una fecha propicia que asegura la victoria, el verso “la mañana de San Juan” demuestra en este caso el triunfo de los cristianos sobre los moros<sup>77</sup>.

Llegados a este punto, cabe fijarse en la reacción de Juvera ante la llegada de los cristianos en su avance de reconquista. Ante toda esta actividad guerrera aludida, ¿cómo obra el asediado morisco?

Al entrar todos “por la boca de Juvera” (p. 33, v. 16) —desde una simbología cristiana, la boca se identificaría con la puerta que “indica la inminencia de la posibilidad a una vida superior”, siendo la “síntesis de la antinomia dentro/fuera, profano/sagrado”<sup>78</sup>— el gigante asiste al espanto de los “dos porteros descuidados” (p. 33, v. 17) que estaban para proteger su entrada y que se escondieron “tras un diente” (v. 18) suyo, y suspirando “no los sumió / siete estados, como a rayo” (p. 33, vv. 23-25). Siguiendo a Domínguez, Juvera, como Jehová que asiste pasivo a la “destrucción de siete estados poderosos para dar Palestina a los judíos (Deuteronomio 1-6)”<sup>79</sup>, es afectado por el rayo, “símbolo del temor y espanto de la venganza de Dios” (*Cov.*), lo que efectivamente representa al séquito cardenalicio durante el aposentamiento.

De tal manera, el morisco jiennense “pegó un salto al través” (p. 33, v. 28):

y si no porque no era  
reñir justo en tales días,

<sup>76</sup> Menéndez Pidal, 1997, p. 221.

<sup>77</sup> Sobre la función del día de San Juan en los romances, ver Mimura, 1991. Como ya hizo constar González Cuenca (Castillo, 2004, III, p. 474, n. 5), y como asimismo recordó durante la lectura de nuestra comunicación Roberta Alvití, el mismo verso también aparece en el romance del conde Arnaldos (“¡Quién hubiese tal ventura / sobre las aguas del mar / como hubo el Conde Arnaldos / la mañana de San Juan!”). Si en el caso de la composición de la conquista de Antequera el verso sirve para resaltar el acontecimiento bélico, en el romance de Arnaldos, según la teoría de Hart, 1957, el verso hace de la composición “una alegoría de la salvación del hombre que, fiel a la llamada de Cristo, muere en el seno de la Iglesia (simbolizada por la barca)” (Martínez Mata, 1994, p. 606). La respuesta final del marinero a la petición de Arnaldos (“Yo no digo esta canción / sino a quien conmigo va”) habría que entenderla, efectivamente, como una persuasión: en el caso concreto de nuestra composición a la conversión de los judíos/moros al cristianismo.

<sup>78</sup> Corbella, 1991, p. 146. Domínguez, 2017, p. 630, estudia también cómo la entrada en la boca de un ser diabólico representa el pecado de la Gula. Sin embargo, creemos que esta interpretación solo es una de las varias.

<sup>79</sup> Domínguez, 2017, p. 651.

a pocos saltos Juvera,  
a osadas, se defendiera  
tan bien como Jeremías (pp. 33-34, vv. 30-3).

El impasible Juvera, aunque pudiendo defenderse a la manera de Jeremías solicitando la ayuda de Dios (Jer 26:12), revela su cobardía<sup>80</sup>. El narrador lo justifica por la época en la que tuvo lugar el alboroto, pues no era razonable actuar con violencia “en tales días” porque, como explica Domínguez, nos hallamos justo durante la celebración de la paz de la Semana Santa de 1473<sup>81</sup>. Con todo, “por no causar / otro diluvio segundo” solo pudo exclamar: “¡Oh qué mal mundo!” (p. 34, vv. 4-6).

De acuerdo con las ideas de Martín Romero, en muchas composiciones los fenómenos meteorológicos aluden a las armas bélicas como, en concreto, a las saetas<sup>82</sup>. De tal manera, “otro diluvio segundo” bien se debe entender como tópico de la guerra en relación con esas batallas a las que se aludía. El mismo discurso puede aplicarse al “rayo” antes citado, el cual también se relacionaría simbólicamente a los fenómenos meteorológicos con función guerrera. En esta misma línea profética, la visión de batalla del cronista contra el infiel es fatídica cuando anuncia que en “los años más continos / veréis los panes y vinos / tan altos como una lanza” (p. 43, vv. 37-39). Se recurre, pues, a los símbolos cristianos (“panes y vinos”) con los que el catolicismo lleva a cabo su cruzada contra al enemigo traidor abordando el tema del combate: “tan altos como una lanza”.

Volviendo nuestra atención a los romances fronterizos, la exclamación de Juvera recordaría también al estribillo “¡Ay de mi Alhama!”, el cual abre la dolorosa reacción del rey granadino al asistir a la pérdida y a la conquista de la localidad granadina por los cristianos en el *Romance de la pérdida de Alhama*. En nuestro caso, Alcalá se sumaría al tema de la rendición de las ciudades a los cristianos, lo que tendrá su epílogo con la expulsión definitiva de los moros en 1492. Al igual que el romance, aquí también se refleja la condición anímica de los moros por la pérdida de la ciudad. Nótese, sin embargo, que este poema no celebra la conquista de los cristianos, sino el sufrimiento por la resignación de los moriscos<sup>83</sup>. Como explica Martínez Iniesta<sup>84</sup>, los poetas de fines del XV y del XVI dignifican al moro perdedor que, con sufrimiento, trata la pérdida de su

<sup>80</sup> Güell, 2000, p. 26.

<sup>81</sup> Domínguez, 2017, p. 651, n. 81. En la línea con lo dicho anteriormente, nótese cómo esto concordaría también con la derrota que Sayavedra sufrió en Río Verde un sábado de víspera del Domingo de Ramos y la Pascua de Resurrección celebrada por San Brandán en la isla pez.

<sup>82</sup> Martín Romero, 2007, p. 843.

<sup>83</sup> Menéndez Pidal, 1955, p. 27.

<sup>84</sup> Martínez Iniesta, 2003.

tierra. En el último cuarto del siglo XV, los romances fronterizos culpan a Boabdil (el rey chico que salió al poder en 1482) de la pérdida del reino, entre otras razones, por su falta de acción frente a la incursión de los cristianos<sup>85</sup>. Boabdil, “débil y pasivo, ofrece la imagen de un rey vencido, dominado por un destino adverso”<sup>86</sup>. Si bien esta asociación podría desplazar una década la redacción del “Aposentamiento” —ya no el hecho histórico del que arranca nuestro poema—, la imagen que el narrador reserva a la pasividad de Juvera avanzaría de manera profética la cobardía del rey musulmán derrotado.

Moviéndonos continuamente por el cuerpo de Juvera, el final de la copla 33 —“las narizes son arquera / que defienden ell’entrada, / tan sutil, tan bien labrada / como un lugar de madera” (p. 37, vv. 21-25)— y toda la estrofa 34 (p. 37, vv. 25-34) —donde los antijudíos “beços” son construcciones defensivas (“baluartes bien fraguados”) y la canosa barba, símbolo de sabiduría, un puente levadizo que conecta a la puerta de entrada de la ciudad (“con piedra blanca caliza, / puerta y puente levadiza / tiene fecha de la barva”)— manifiestan una condición de fragilidad bélica y una actitud exclusivamente sabia y defensiva que dejan constancia de la resignación y de la falta de ese ánimo luchador de los conversos representados por Juvera-ciudad. Es evidente que la cobardía de Juvera revela ese conflicto interno del hombre<sup>87</sup>, actitud de los conversos del siglo XV que Américo Castro considera frecuente: “entre el ser vital y su ambiente, entre la conciencia de su valía y la resistencia social a reconocerla”<sup>88</sup>.

La autodegradación de Juvera, su cobardía —tópico siglodoresco de los “«letrados» judíos frente a los «bélicos» cristianos”<sup>89</sup>— y la voluntad de evitar “otro diluvio segundo”, que remite a las incursiones guerreras, reforzarían la autoría de Montoro. En este sentido, el comportamiento de Juvera es el mismo que el Roperero representa en algunos de sus versos desmitificadores de la guerra, como muestran las enumeraciones ridículas de atuendos militares, bélicos y de armas, porque las actuales acciones bélicas le provocan el miedo de las pasadas discordias contra los moros granadinos<sup>90</sup>. Aplicando lo estudiado por Roncero López a este poema, el autor se alejaría de la perspectiva “que cronistas y poetas oficiales ofrecen de las cruzadas contra los enemigos de los cristianos, su visión

<sup>85</sup> Ver Burchill, 2018.

<sup>86</sup> López Castro, 2005, p. 22.

<sup>87</sup> Roncero López, 1996, p. 569.

<sup>88</sup> Castro, 1984, p. 538.

<sup>89</sup> Roncero López, 1996, p. 570.

<sup>90</sup> Roncero López, 1996, pp. 570-571. En *Coplas que hizo el Roperero a un aparato de guerra*, la número 29 de *190B*, se satiriza abiertamente el espíritu belicista y preimperial de la época.

es más rastrera, más estrecha, si queremos calificarla así, pero a la vez más real, más humana”<sup>91</sup>.

Con todo, el “Aposentamiento” representa, según creemos, más bien una codificación de la representación literaria del combate contra el infiel, pasando justamente por esos fragmentos que nos han conducido a los romances fronterizos —para López Castro “enigmas llenos de tensiones internas”<sup>92</sup>— fundados en el mismo matiz de ambigüedad y polémica que notamos en Juvera.

Arrancando de un asunto particular, político y festivo<sup>93</sup>, el texto parece evocar una guerra —sutilmente señalada más que descrita pormenorizadamente—, cuyos datos remiten generalmente al éxito católico<sup>94</sup>, a “la conciencia de identidad hispano-cristiana”<sup>95</sup> que los poemas fronterizos quieren despertar, sin olvidar la empatía y la compasión por los derrotados. De hecho, la cobardía de Juvera es lo que Roncero López llama la “aceptación resignada de una situación de injusticia”<sup>96</sup> frente la cual el autor declara su rechazo, alejándonos del “orgullo de raza”<sup>97</sup> de Montoro. Aun así, el autor se convierte en portavoz de su propia comunidad intentando recuperar la superioridad moral que “judíos y moriscos” (conversos) vieron aplastada por la legación cristiana mediante el rechazo de la comitiva infecta. La imposibilidad de asimilación de la cultura cristiana —por cierto, parodiada—, provoca una indigestión y la consiguiente expulsión escatológica. Llegamos así a la *Colación* final sobre la cargazón de Juvera y la cura de desintoxicación que la poción suministrada la mañana del zarpo de la legación le provoca. Después de la entrada en el cuerpo/ciudad de Juvera de la comitiva cristiana que provoca el confinamiento de los conversos, a la inversa asistimos a la salida de la misma, esta vez ya no por la puerta de delante sino por la de atrás. Frente a este contexto histórico tan polémico y doloroso, la evacuación es seguramente una conclusión humorística con la que el subversivo Juvera suplanta “la realidad material de su experiencia personal” mediante una “demostración de ingenio ante la adversidad”<sup>98</sup>. Aplicando las formas de la materia cómica estudiadas por Maestro, la expulsión fisiológica ridiculizaría a nivel moral —por lo tanto, “desde las normas establecidas por un

---

<sup>91</sup> Roncero López, 1996, p. 571.

<sup>92</sup> López Castro, 2005, p. 17.

<sup>93</sup> Nicasio Salvador, 2012, pp. 98-ss, se ocupa de las ciudades festivas “patrocinadas por los poderes locales” (Ferrer Valls, 1992, p. 145) que se preparaban a acoger a comitivas eclesíásticas.

<sup>94</sup> Ver Domínguez, 2015 y Martín Romero, 2007, p. 840.

<sup>95</sup> Mimura, 1988, p. 92.

<sup>96</sup> Roncero López, 1996, p. 568.

<sup>97</sup> Ciceri, 1987, p. 8.

<sup>98</sup> Maestro, 2008b, p. 84.

grupo dominante”, en nuestro caso la insaciable comitiva cardenalicia— “un determinado referente o arquetipo socialmente reconocido”<sup>99</sup>; es decir, el cristianismo. Sin embargo, esta actitud satírica involucra también al representante apostólico directo del catolicismo, el Legado Borja, representante del papa Sixto IV y futuro pontífice Alejandro VI. De ahí que este humor escatológico nos lleve también al escarnio, expresión cómica violenta con intención de ofender moral y éticamente de forma física y psicológica a la persona afrentada. El escarnio se revela en dos expresiones paralelas. En primer lugar, notamos cómo Juvera sufre la agresión por la comitiva “que lo desautoriza personal y socialmente” por ser “individuo que disiente en la comunidad las normas morales”<sup>100</sup>; es decir, la religión católica por el simple hecho de ser morisco. En segundo lugar, la comunidad cardenalicia que representa y ejerce los códigos morales cristianos, además infectados, por los que se rige esa sociedad bajo la representación de la figura del Legado es violentamente desterrada a través del contrapunto escatológico que la expulsión fisiológica representa. Por eso, de acuerdo con la idea que avanzamos al principio de *190B* —esto es, la de que no quiere enmendar sino causar la carcajada—, el escarnio es una agresión personal ejercida cómicamente que pretende más bien la destrucción de cada persona antes que su moralización<sup>101</sup>.

El escarnio, que afecta tanto al cuerpo gordo del morisco ultrajado por la comitiva cardenalicia como a los cuerpos del séquito papal defecados en las coplas conclusivas, subraya el efecto escatológico al descargar en mar abierto la renta de la villa tras la estancia del prelado: “treze mil cargas de mierda” (p. 44, v. 6). Pues bien, “el metafórico cuerpo social [Juvera] en que los conversos son el blanco de la injuria”<sup>102</sup> recambiaría con la misma moneda el ultraje recibido por los escarnecedores. La expulsión de Juvera representa su polémico acto escarnecedor —típicos “de los escarnecedores y maldicientes” (*Cov.*) son los labios gruesos que tiene Juvera— tras haber sido agredido por el cortejo papal. Lo que se produce es el efecto compensación de los escarnecedores escarnecidos, como demuestra la colación que, en cierta medida, es la visión ideal de los vejados, de esas “minorías oprimidas” (moriscos y judeoconversos) que “siempre se han refugiado en la risa para no caer por completo en la desesperación”<sup>103</sup>. Este autoescarnio —es decir, la cobardía del converso que

<sup>99</sup> Maestro, 2008b, p. 86.

<sup>100</sup> Maestro, 2008b, pp. 83-84.

<sup>101</sup> Maestro, 2008b, p. 83.

<sup>102</sup> Güell, 2003, p. 117.

<sup>103</sup> Scholberg, 1971, p. 320.

reconoce burlesca y orgullosamente su autodegradación<sup>104</sup>—, “es a la vez una máscara para ocultar los verdaderos sentimientos ante ojos hostiles y un mecanismo defensivo para mantener el equilibrio en un mundo perverso y enemigo”<sup>105</sup>, cuya expresión cómica escarnecedora adquiere función defensiva en la línea “de dominar el automatismo psíquico”<sup>106</sup>.

El “Aposentamiento” no representa entonces solo la lucha dentro de la jerarquía eclesiástica, sino el enfrentamiento entre la Iglesia institucionalizada y los conversos. El autor anónimo de la composición ridiculiza un poder social que se le ha impuesto y que quiere parodiar, por ser esta una imitación burlesca de algo serio<sup>107</sup>. De hecho, para Bajtín la seriedad provoca “miedo y la intimidación”<sup>108</sup> por ser autoritaria y por asociarse “a la violencia, a las prohibiciones y a las restricciones”. Sin embargo, la condición de converso remisivo que demuestra Juvera es una forma civilizada de conflicto, cuya lógica “implica dominio o sumisión [...] para superar la radical soledad en la que nos encierra toda acción violenta”<sup>109</sup>. De tal manera, aplicando las ideas de Caro Baroja<sup>110</sup>, diríamos que el largo poema manifiesta una dualidad injuriosa en la que un grupo social poderoso, el séquito papal, se burla del converso, que, en primer lugar, adhiere —lo que se traduce en la remisión de Juvera—, y, en segundo lugar, la combate mediante la eliminación caricaturesca. La expulsión fisiológica final nos lleva otra vez a una materia cómica grotesca que recurre a excrementos y “actos degradantes tradicionales, conocidos no solo por el realismo grotesco, sino también por la Antigüedad”<sup>111</sup>, cuya imagen representa una forma de degradación y destrucción risible que, para Bajtín, abarca “la muerte del viejo mundo y el nacimiento del nuevo”<sup>112</sup>. Aunque arrancamos de un episodio histórico concreto (la visita del legado en Alcalá), este pensamiento refleja la concepción de la Reconquista.

La función noticiera del principio deja paso a la ficción grotesca final que remite a una utopía. El autor del aposentamiento juega con los conceptos de historia y poesía: empezando por los hechos históricos, así como fueron, hasta llegar a la representación poética, es decir, a la manera en la que deberían haber ocurrido: la expulsión de los cristianos y la estabilización idealizada de la

<sup>104</sup> Roncero López, 1996, p. 568.

<sup>105</sup> Scholberg, 1971, p. 320.

<sup>106</sup> Maestro, 2008b, p. 84, n. 6.

<sup>107</sup> Maestro, 2008a, p. 526.

<sup>108</sup> Bajtín, 1974, pp. 85-86.

<sup>109</sup> Abellán García Barro, 2012, p. 110.

<sup>110</sup> Caro Baroja, 1978, p. 284.

<sup>111</sup> Bajtín, 1987, p. 134.

<sup>112</sup> Bajtín, 1987, p. 135.

comunidad conversa. Así y todo, el naufragio<sup>113</sup> no solo representaría la parodia de la histórica vuelta de la legación a Italia, sino también del viaje de peregrinación de retorno de san Brandán.

En conclusión, volvemos sobre lo dicho anteriormente para asociar el retorno del evangelizador irlandés con el episodio real de la legación. Brandán —detrás del cual se escondería el legado Borja— llega con su séquito de evangelizadores al “recinto del que Adán fue dueño” —la amurallada Alcalá del arzobispo Carrillo— y “se entretiene con tanto gozo”<sup>114</sup> —el mismo que disfrutó la legación en Alcalá—. Tras el período de evangelización, la nave de Brandán vuelve a Irlanda. Este barco, que, como ya se ha dicho, es símbolo de la Iglesia, es el mismo que había naufragado en el hecho histórico de Borja, que a nivel poético se presenta como esa barca fúnebre que Brandán conducía en la plaza/barriga de Juvera, y que aquí finaliza en lo escatológico. Se trata pues de una parodia que también afecta a una leyenda precristiana y un escarnio de su intérprete principal, a la par que del representante apostólico del Papa.

La expulsión del séquito es un salir del cuerpo, y por tanto del mundo de la materialidad, cuyo fin es llegar a la ascensión del verdadero paraíso: volver al origen y salir de la prisión que el cuerpo de Juvera representaría. En este caso podríamos decir que la utopía de la que hablamos se parecería al *Sueño de Escipión*, de Cicerón. En el cuerpo de Juvera, el hombre (los conversos) está en exilio, pues solo con la expulsión de ese séquito se puede tener un mundo real. La escatología representa así la victoria sagrada, pero la de los conversos; es decir, una regeneración y no un eterno retorno cristiano<sup>115</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abellán-García Barro, Álvaro, “De la Dialéctica a la Dialógica”, *Mar oceana: Revista del humanismo español e iberoamericano*, 31, 2012, pp. 97-126.
- Alvira Cabrer, Martín, “La imagen del Miramamolín al Nasir (1199-1213) en las fuentes cristianas del siglo XIII”, *Anuario de estudios medievales*, 26, 2, pp. 1003-1030.
- Arbizu-Sabater, Victoria, “Paratexto sexual y sátira misógina en la *Carajicomedia*”, *Scriptura*, 19/20, 2008, pp. 37-56.
- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barral, Barcelona, 1974.

<sup>113</sup> Se refiere al comprobado naufragio del legado del 10 de octubre durante el viaje de retorno a Roma (Sanchis y Rivera, 1924, pp. 156-159).

<sup>114</sup> Valdés, 1996, p. 149.

<sup>115</sup> Ver Valdés, 1996, pp. 168-169.

- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1987.
- Beltrán, Vicenç, “Las burlas del *Cancionero General*”, en *Las “Obras de burlas” en el Cancionero de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Árcuez, Santa Barbara, University of California, *eHumanista*, 2015, pp. 1-44.
- Beltrán, Vicenç, “Sobre el simbolismo profético de visiones y representaciones en libros de caballerías: de *Curial e Guelfa* y *Tirant lo blanc* a *La Crónica de Adramón*”, *Edad de oro*, 21, 2002, pp. 481-498.
- Bellón, Juan Alfredo y Jauralde Pou, Pablo, *Cancionero de Obras de burlas*, Akal, Madrid, 1974.
- Burchill, Katelyn M., “«Ay de mi Alhama»: El rey moro ¿figura cruel, sentimental, o mezcla de ambas?”, *Honors Projects Overview*, 137, 2018, [https://digitalcommons.eric.edu/honors\\_projects/137](https://digitalcommons.eric.edu/honors_projects/137) [21.10.2022].
- Calleja, José Demetrio, *Alcalá la Vieja: ensayo histórico o apuntes para una monografía de aquel castillo*, Imprenta de la diputación provincial, Guadalajara, 1897.
- Caro Baroja, Julio, *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Colección Fundamentos, Editorial Itsmo, Madrid, 1978.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando, “El Aposento en Juvera. Del repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, a la venganza poética de Rodrigo Cota”, *eHumanista*, 45, 2020, pp. 67-88.
- Castillo Fernández, Javier, “Testimonios contemporáneos sobre el asedio y la conquista de Baza en 1489”, *Péndulo*, 15, 2014, pp. 311-338.
- Castillo, Hernando del, *Cancionero general*, ed. Joaquín González Cuenca, 5 vols., Editorial Castalia, Madrid, 2004.
- Castro, Américo, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Crítica, Barcelona, 1984.
- Ciceri, Marcella, “Antón de Montoro «converso»”, *Rassegna Iberistica*, 29, 1987, pp. 3-13.
- Corbella, Dolores, “«El viaje de San Brandán»: una aventura de iniciación”, *Revista de Filología Románica*, 8, 1991, pp.133-147.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Cancionero de Antón de Montoro*, Impr. de J. Perales y Martínez, Madrid, 1900.
- Cummins, John G., “Pero Guillén de Segovia y el MS. 4.114”, *Hispanic Review*, 41, 1973, pp. 6-32.
- Chaparro Domínguez, María Ángeles, “Revisión del mito geográfico de San Borondón y aproximación a su huella en la literatura y otras artes”, *Revista de Filología Románica*, 30, 2, 2013, pp. 229-244.
- Díaz Ibáñez, Jorge, “El arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña (1412-1482). Una revisión historiográfica”, *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 25, 2015, pp. 135-196.
- Díez, J. Ignacio, “«Obscenidad de ideas y palabras» en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*”, en *Las “Obras de burlas” del Cancionero general de*

- Hernando del Castillo*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Árquez, Santa Barbara, University of California, *eHumanista*, 2015, pp. 47-83.
- Domínguez, Frank A., “La muerte del conde de Niebla en *El Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena y en el poema atribuido a Juan de Hemptudia en *Carajicomedia*”, en *Las “Obras de burlas en” el Cancionero de Hernando del Castillo (Valencia, 1511)*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio Árquez, Santa Barbara, University of California, *eHumanista*, 2015, pp. 87-114.
- Domínguez, Frank A., “La sátira del Aposento en Juvera y su trasfondo histórico-cultural. La visita del cardenal Rodrigo de Borja a España como legado entre 1472 y 1473”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 37, 2017, pp. 622-668.
- Domínguez, Frank A., *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, Albatros, Valencia, 1978.
- Fernández de Córdova Miralles, Álvaro, *Alejandro VI y los Reyes Católicos. Relaciones político-eclesiásticas*, Edizioni Università della Santa Croce, Roma, 2005.
- Ferrer Valls, Teresa, “La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo XV”, en *Cultura y representación en la Edad Media*, ed. Evangelina Rodríguez, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1992, pp. 145-169.
- García Jaramillo, Jairo, “Para una lectura histórico-literaria del «Romance del cerco de Baza» (y parte 1)”, *Péndulo*, 13, 2012, pp. 299-308.
- García Jaramillo, Jairo, “Para una lectura histórico-literaria del «Romance del cerco de Baza» (y parte 2)”, *Péndulo*, 14, 2013, pp. 263-278.
- Garmendia Larrañaga, Juan, “La mañana de San Juan”, *Jaiak: artikuluak/Fiestas: artículos*, 63, 2007, pp. 133-135.
- Güell, Monique, “La alteridad en el Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (1519)”, en *Lo sguardo sull’altro*, ed. Maria Grazia Profeti, Alinea editore, Firenze, 2003, pp. 115-133.
- Güell, Monique, “Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles”, en *La représentation du pouvoir à travers le Cancionero General de 1511*, ed. Agustín Redondo, Publications Sorbonne, Paris, 2000, pp. 13-32.
- Hart, Thomas R., “El conde Arnaldos and the medieval scriptural tradition”, *Modern Language Notes*, 72, 1957, pp. 281-285.
- Hernández González, María Luisa, “Motivos comunes de las leyendas de S. Brendan y S. Borondón”, *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 13, 2002, pp. 149-160.
- Iglesias Ovejero, Ángel, “El estatuto del nombre proverbial en el Refranero antiguo”, *Revista de filología románica*, 4, 1986, pp. 11-50.
- López Castro, Armando, “En torno a los romances fronterizos”, en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 3, ed. Mercedes Pampín Barral y Carmen Parrilla García, Universidade da Coruña, Departamento de Filoloxía española e Latina, Toxosoutos, A Coruña, 2005, pp. 11-27.
- Lorenzo Perera, Manuel, *Estampas etnográficas de Teno Alto: (Buenavista del Norte, Isla de Tenerife, Canarias)*, Santa Cruz de Tenerife, Ayuntamiento de Buenavista del Norte, 1987.

- Maestro, Jesús, “Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica”, en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, 2 vols., I, ed. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2008a, pp. 525-536.
- Maestro, Jesús, “Las formas de lo cómico en los entremeses de Quevedo”, *La Perinola*, 12, 2008b, pp. 79-105.
- Martín Romero, José Julio, “El reflejo literario de la batalla en Juan de Mena, el Marqués de Santillana y otros autores del siglo XV”, en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 2, ed. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, León, 2007, pp. 839-849.
- Martín, Sabas, “La Isla Mágica”, en *San Borondón. La isla descubierta*, ed. Tarek Ode y David Olivera, Litografía Trujillo, La Laguna, 2004, pp. 7-28.
- Martínez Iniesta, “Los romances fronterizos: Crónica poética de la Reconquista Granadina y Antología del Romancero fronterizo”, *Lemir: Revista electrónica de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 7, 2003, <http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista7/romances.htm> [21.10.2022].
- Martínez Mata, Emilio, “El romance del conde Arnaldos y el más allá”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 2, ed. María Isabel Toro Pascua, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, pp. 605-613.
- Menéndez Pidal, Ramón, “El romance Río Verde, Río Verde”, en *Miscelánea en Homenaje a Mons. Higinio Anglés*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1961, pp. 465-488.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Flor Nueva de Romances Viejos*, Austral, Madrid, 1997.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Flor Nueva de Romances Viejos*, Espasa Calpe, Madrid, 1955.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico*, I, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.
- Micha, Alexandre, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Droz, Ginebra, 1987.
- Mimura, Tomoko, “Una lectura del romance fronterizo «Sayavedra» (la intención de su creación)”, *Hispania*, 32, 1988, pp. 92-106.
- Mimura, Tomoko, “La fiesta de San Juan en el Romancero tradicional”, *Hispanica*, 35, 1991, pp. 84-100.
- Moreno Hernández, Carlos, “Pero Guillén de Segovia y el círculo de Alfonso Carrillo”, *Revista de Literatura*, 94, 1985, pp. 17-49.
- Nicasio Salvador, Miguel, “La ciudad de Valencia en la época del Cancionero General”, *Letras*, 65-66, 2012, pp. 89-120.
- Nieto Soria, José Manuel, “Dos prelados en la encrucijada de un trono: Alfonso Carrillo de Acuña y Pedro González de Mendoza”, *Torre de los Lujanes. Revista de la Real Sociedad Económica Matritense*, 54, 2004, pp. 49-64.
- Paz y Meliá, Antonio, *Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón*, Sociedad de bibliófilos españoles, Madrid, 1884.

- Perea Rodríguez, Óscar, “Sobre la datación cronológica de las *Obras de burlas* del Cancionero General”, en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*, ed. Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet Vallés, Héctor H. Gassó, Universitat de Valencia, Valencia, 2012, pp. 325-349.
- Pérez Bosch, Estela, “Notas sobre la recepción del romancero: del *Cancionero general* a otras colecciones poéticas del siglo XVI”, en *Actas del X Congr s Internacional de l’Associació Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 3, ed. Rafael Alemany Ferrer, Josep Lluís Martos Sánchez y Josep Miquel Manzanaro i Blasco, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1289-1304.
- Puerto Moro, Laura, “Tradición temática en el Cancionero de obras de burlas”, en *Las “Obras de burlas” del Cancionero general de Hernando del Castillo*, ed. Antonio Cortijo Ocaña y Marcial Rubio  rquez, University of California, *eHumanista*, Santa Barbara, 2015, pp. 187-221.
- Reyes Gómez, Fermín de los, “Las Bulas de Rodrigo de Borja y los orígenes de la imprenta española”, *Pecia Complutense. Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*, 5, 8, 2008, pp. 1-51.
- Rico García, José et al., *El duque de Medina Sidonia. Mecenazgo y renovación est tica*, Universidad de Huelva, Huelva, 2015.
- Rodríguez-Moñino, Antonio (ed.), *Cancionero general de muchos e diversos autores*, Real Academia Española, Madrid, 1958.
- Roncero López, Victoriano, “Algunos temas de la poesía humorística de Antón de Montoro”, en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, ed. Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1996, pp. 567-580.
- Ruano, Eloy Benito, “La leyenda de San Brandán”, *Revista de Historia*, 93-94, 1951, pp. 35-50.
- Sanchis y Rivera, José, “El cardenal Rodrigo de Borja en Valencia”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84, 1924, pp. 120-164.
- Scholberg, Kennet R., *Sátira e Inyectiva en la España Medieval*, Gredos, Madrid, 1971.
- Torriani, Leonardo, *Descripción e historia del reino de las Islas Canarias antes Afortunadas, con el parecer de sus fortificaciones*, ed. Alejandro Cioranescu, Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1991.
- Trapero, Maximiano, “El romance Río Verde, Río Verde, cuatro siglos de tradición ignorada”, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, II, Castalia, Madrid, 1989, pp. 431-450.
- Trapero, Maximiano, “El Romance Rio Verde: sus Problemas Históricos y Literarios y su especial relación con Canarias”, *Anuario de estudios atlánticos*, 37, 1991, pp. 207-237.
- Trapero, Maximiano, “En busca de un romance perdido: Río Verde, Río Verde”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 41, 1986, pp. 59-86.
- Usoz y Río, Luis, *Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa*, Pickering, London, 1841-1843.
- Valdés, Regina, “El viaje de San Brandán”, *Taller de letras*, 24, 1996, pp. 149-169.

***PALINODIA DE LA NEPHANDA Y FIERA NACIÓN DE LOS  
TURCOS Y DE SU ENGAÑOSO ARTE Y CRUEL MODO DE  
GUERREAR Y SU TRADUCCIÓN VENECIANA:  
DEL ENEMIGO ENDEMONIADO AL VECINO RESPETADO***

**Françoise RICHER-ROSSI**

*Universidad Paris Cité*

francoise.richer@orange.fr

**Resumen:** El artículo analiza las distintas representaciones del turco según se trata de la versión original del español Vasco Díaz Tanco, publicada en Orense en 1547, o de su traducción italiana realizada por Alfonso de Ulloa, español de nacimiento y veneciano de adopción, titulada sobriamente: *Libro dell'origini e successione dell'Imperio de'Turchi* (1558). Llama la atención cómo Alfonso de Ulloa se adapta, en buen mediador cultural entre España y la República de Venecia, al contexto veneciano. Es consciente del interés de la obra de su compatriota, pero también sabe que las relaciones hispano-turcas son muy diferentes de las que Venecia mantiene con sus vecinos otomanes. Tiene que ajustarse a las exigencias de otros lectores. Por eso, sin olvidar nunca el servicio de su patria, se esmera en no desagradar a las autoridades venecianas que contemporizan a menudo con los turcos para comerciar libremente en el Mediterráneo. No se puede olvidar que diez años más tarde y tras diez meses de negociaciones, —a raíz del ataque de Chipre (julio de 1570) por los turcos y del suplicio del gobernador de la isla Marc Antonio Bragadín, en Famagusta— Venecia iba a formar la liga con los españoles y el papa Pío V. Teniendo en cuenta la historia política del contexto en el que surgen ambos textos, el artículo analiza supresiones y adiciones de Alfonso de Ulloa respecto al texto inicial. Frente a la versión original que defiende con ahínco el campo de los cristianos y ataca con virulencia a los turcos, Alfonso de Ulloa suaviza el estilo, censura y compensa alabando a la República de Venecia e insistiendo en su papel destacado en el tablero internacional.

**Palabras-clave:** *turcos, traducciones, Ulloa, Venecia, mediación.*

**Abstract:** (*PALINODIA DE LA NEPHANDA Y FIERA NACIÓN DE LOS TURCOS Y DE SU ENGAÑOSO ARTE Y CRUEL MODO DE GUERREAR AND ITS VENETIAN TRANSLATION: FROM THE DEVILISH ENEMY TO THE RESPECTABLE NEIGHBOUR*): This paper analyses the different ways the Turk was represented depending on whether one reads the original version written by Spanish

---

author Vasco Díaz Tanco and published in Orense in 1547 or its translation into Italian carried out by Alfonso de Ulloa —a native Spaniard who adopted the Venetian citizenship— and soberly entitled: *Libro dell'origini e successione dell'Imperio de'Turchi* (1558). It underlines how Alfonso de Ulloa, as a good cultural mediator between Spain and the Republic of Venice, adapted himself to the Venetian context. He fully realized the interest of his fellow countryman's work, but he also knew that the relationships between Spain and Turkey were very different from those maintained by Venice with her Ottoman neighbours. He had to meet the demands of other readers. Consequently, while the duty of serving the fatherland was never lost sight of, he took pains not to displease the Venetian authorities which would compromise with the Turks for free trade in the Mediterranean. One should remember that ten years later and after negotiating for ten months, in the wake of the attack on Cyprus by the Turks (July 1570) with her governor Marc Antonio Bragadín being tortured in Famagusta, Venice was to form a league with the Spaniards and Pope Pius V. This article, while it considers the political history of the context in which both texts were produced, analyses Alfonso de Ulloa's deletions from and additions to the original text. As he translated from a book that forcefully stood up for the Christians and attacked the Turks virulently, Alfonso de Ulloa softened the style, used censorship and compensated by praising the Republic of Venice and insisted on her remarkable role on the international scene.

**Keywords:** Turks, translations, Ulloa, Venice, mediation.

En su libro editado en Orense en 1547, titulado *Palinodia de la nephanda y fiera nación de los Turcos y de su engañoso arte y cruel modo de guerrear y de los imperios, reynos, y provincias que van sujetando, y poseen con inquieta ferocidad*, Vasco Díaz Tanco denuncia las mentiras, crueldades y barbarie de los turcos para provocar el odio y la repulsión del futuro Felipe II, a quien dedica sus páginas, incitándole, con acentos mesiánicos, a seguir la lucha de su padre.

Años más tarde, en 1558, Alfonso de Ulloa, español de nacimiento y veneciano de adopción, escritor y traductor turiferario de España, traduce la obra de su compatriota y la edita en Venecia. Es titulada diplomáticamente: *Libro dell'origine e successione dell'Imperio de'Turchi composto da Vasco Dias Tanco e nuovamente tradotto dalla lingua spagnuola nella italiana per il signor Alfonso di Ulloa nel quale si contengono molte cose notabili e degne di memoria*.



Libro intitulado Palinodia, de la nephanda y fiera nación de los Turcos, y de su engañoso arte del cruel modo de guerrear: y de los imperios, reynos, y provincias que ban sujetando, y poseen con inquieta ferocidad. Recopilado por Vasco diaz tanco, natural de Frexenal de la sierra. Dirigido al muy alto y muy poderoso principe, don Phelippe, nuestro señor.

Año. M.Dxlvij.

**Portada de la versión original, Orense, 1547**



Portada de la traducción italiana, Venecia, 1558

Después de recordar la situación política en la que Vasco Díaz Tanco redactó su libro, explicaré en qué contexto se inscriben las páginas de Alfonso de Ulloa, y pondré de relieve las diferencias entre la obra original en español y su traducción al italiano, analizando las distintas representaciones del turco en cada una de ellas<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Para transcribir el texto de la manera más fiel con respecto a las ediciones originales de Díaz Tanco y de Ulloa, se han mantenido la puntuación, acentuación y grafías en las citas de este artículo.

## 1. El contexto político de la redacción del original español: la diatriba anti turcos de Vasco Díaz Tanco

Vasco Díaz Tanco, gran admirador de Carlos V, defiende con ahínco el campo de los cristianos y ataca con virulencia a los turcos. Actor, poeta, editor, sacerdote<sup>2</sup>, ha acumulado los saberes, las lecturas y la redacción de libros. Otra obra suya, *Los veinte triumphos*<sup>3</sup>, la más famosa, celebra las hazañas imperiales en Túnez, Pavía y Boloña<sup>4</sup>.

El odio de Vasco Díaz Tanco hacia los turcos y su anhelo por defender la causa del emperador y de los cristianos se puede explicar por las severas derrotas sufridas por Carlos V, sobre todo en noviembre de 1541, precisamente contra los turcos y los berberiscos que asolaban el Mediterráneo. Vencido y humillado, el emperador renunció desde entonces a las campañas africanas. Vasco Díaz Tanco no puede ignorar que trata un tema sensible para el monarca cuya última expedición fue harto difícil, tanto física como moralmente. Por eso se dirige a su heredero, de solo veinte años, que suscita las mayores esperanzas, en un prólogo largo<sup>5</sup> y belicoso que multiplica las acusaciones de falsedad y de crueldad contra los turcos mientras alaba sin medida al futuro monarca. Vasco Díaz Tanco alterna con maniqueísmo adjetivos laudativos y despreciativos según trate del heredero del emperador o de sus enemigos:

vuestra alteza como buen ymmitador constantissimo del Cesar Carlo vuestro padre y de vuestros catholicos y honoratissimos antecessores con las fuerças de las Españas mostrareis vuestro ornatissimo esfuerço belico y clarissima grandeza de animo y vigilantissima yndustria del yllustrissimo arte militar assi contra las barbaras gentes moriscas como contra la fiera nacion turquesca, para con prudentissima animosidad y moderatissima destreza anichilarle su ynquieta potencia y destruyrle sus pessimas fuerças y dissiparle sus falssissimas artes y engañosos modos de guerrear, con que han suietado, y traydo a su dominio tantos señorios, principados, reynos y ymperios con tan ferocissimas crueldades y bravissimas tiranias que los que las han visto no las saben dezir y los que no las vieron no las pueden pensar<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Pavlovic-Samurovic, 1990, p. 753.

<sup>3</sup> García Arranz, 1990, pp. 35-37. El autor supone que la obra se editó en Valencia entre 1528 y 1532.

<sup>4</sup> Civil, 1999, p. 175.

<sup>5</sup> El prólogo consta de cinco folios.

<sup>6</sup> Díaz Tanco, *Palinodia de la nephanda y fiera nación de los Turcos, y de su engañoso arte del cruel modo de guerrear, y de los imperios, reynos y provincias que van sujetando, poseen con inquieta ferocidad. Prólogo de Vasco Díaz al príncipe don Pilippenro [sic]*. De ahora en adelante simplemente *Palinodia*. Para la acentuación y la puntuación de las obras citadas, se ha conservado la forma original.

También aprovecha la ocasión para elogiar tanto al padre como al hijo desarrollando el tema de las virtudes que heredó Felipe, las españolas por el lado de su bisabuelo Fernando de Aragón, y las austríacas, gracias a su otro bisabuelo, el emperador Maximiliano I:

vuestra alteza por conservar el sanctissimo proposito y catholica opinion del augustissimo Cesar vuestro padre: y no menos del catholico Rey don Hernando de buena memoria: y del honoratissimo Emperador Maximiliano: vuestros abuelos: y de los otros vuestros antecessores con loables exercicios del yllustrissimo arte militar: de ynstyr [sic] vuestra persona siempre como es notorio procurais y trabajais<sup>7</sup>.

Aunque Vasco Díaz Tanco alude en su prólogo a la obra italiana en la que se inspiró<sup>8</sup>, *Commentario delle cose de Turchi* de Paolo Giovio<sup>9</sup>, y reivindica su respeto por el humanista italiano<sup>10</sup>, su punto de vista se opone totalmente al de este, famoso por su imparcialidad y sensible al valor, a la cultura y al refinamiento turcos.

El título del libro de Vasco Díaz Tanco es llamativo y belicoso. Está claro que su objetivo es infundir miedo, suscitar la repulsión y el odio hacia los turcos. De hecho, quince años separan los libros de Giovio y de Díaz Tanco y los enfrentamientos entre cristianos y musulmanes han ido intensificándose. A Carlos V, quien sigue considerándose como el baluarte del Santo Imperio Romano Germánico, le cuesta cada vez más reunir las sumas necesarias para la lucha contra los otomanos. Vasco Díaz Tanco se dirige al propio heredero de Carlos V para que ponga todas sus fuerzas en la lucha contra los enemigos de la fe católica. Le recuerda la paz con Francia y el fin de las disensiones entre

<sup>7</sup> Díaz Tanco, *Palinodia... Prólogo de Vasco Díaz al príncipe don Pilippenro* [sic].

<sup>8</sup> Díaz Tanco, *Palinodia... Prólogo*: “Sobre lo qual estando en Bolonia vi un librezillo en lengua Toscana llamado comentario de las guerras de los Turcos: recopilado por el Obispo de Nozera: y dirigido al cesar carlo vuestro padre. El qual libro por mi leido: me parescio obra de mucha estima: y su autor digno de loor por su buen estilo y modo de escrevir, y en especial por su buen zelo y sancta yntencion.”

<sup>9</sup> Este libro destinado a Carlos V fue editado en Roma en 1532, por Antonio Blado, y en 1541, en Venecia, por Aldo Manucio el joven. Paolo Giovio et Andrea Cambini, *Commentarii delle cose de Turchi...*, fol. 42: “A tutto il mondo è notissimo che Vostra Maestà per sua singulare religione, e grandezza d’animo non pensa in altro che nell’impresa contra i Turchi”.

<sup>10</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*: “E ansi con baxo estilo traduxe recopile y acabe lo que aquel reveredissimo obispo nos dexo a mi parecer tambien ordenado, para lo qual fue necesario bien examinar y cotejar las historias antiguas y modernas que desto tractan que son diversas y en algunas cosas diferentes que me ponian en cofusion”.

cristianos y, con acentos mesiánicos, expresa el deseo que su obra sirva para federar a todos los cristianos bajo el estandarte del emperador:

Por solo lo qual todos nos devemos aparejar y disponer para esta bien aventurada guerra. Porque procedera la victoria con gran felicidad de tal manera: que la ley christiana y fe catholica yra en tanto aumento que en ambos hemispherios [sic] sera predicada y guardada. y el sancto baptismo estimado y exercitado. Porque universalmente toda anima goze de la gloria eternal para que fue criada<sup>11</sup>.

Se ve a las claras que está convencido de que el emperador cumplirá la profecía bíblica *Fiet unum ovile et unus pastor*, expresada de manera implícita en sus líneas. Mucho más explícito es en cambio su llamamiento a la cruzada con el fin de liberar el Santo Sepulcro:

se puedan hallar provechosos remedios contras las fuerzas de aquellas abominables naciones, Onde con los exemplos de las guerras passadas se pueda tener mejor orden y mas provechosas maneras: pare poder señorearlos: y librar de sus manos y sujeccion la gran christiandad que en su poder horrendo y cautividad esquiva esta; ansi en el ymperio de Constantinopla: como en los otros reynos y provincias a ellos sujeras. Do tan grandissimo numero de animas christianas estan cautivas, y tantos cuerpos y reliquias de sanctos y sanctas estan sepultados. Especialmentes onde esta el Sancto Sepulchro onde nuestro redemptor Jhesu Christo fue sepultado<sup>12</sup>.

Valiéndose de un registro épico, Vasco Díaz Tanco proclama la grandeza y la superioridad del emperador, y asegura al lector que los cristianos acabarán venciendo:

Es llegado el tiempo que las gentes ynfieles han de ser del todo abaxadas, oprimidas y señoreadas y sujetas a la cristiandad, cuyo universal capitan y deffensor, por dios ellegido es el Cesar Carlo vuestro padre, El qual como buen custodio y protector de la republica cristiana contra la yndomita ynfidelidad por mar y por tierra mostrara su potentissima pujança<sup>13</sup>.

Desde la mismísima dedicatoria, se las arregla para que los turcos provoquen espanto y rechazo. Se sirve de esas primeras páginas para transmitir a sus lectores un mensaje belicista que volveremos a encontrar a lo largo de esta obra maníquea.

---

<sup>11</sup> Díaz Tanco, *Palinodia... Prólogo*.

<sup>12</sup> Díaz Tanco, *Palinodia... Prólogo*.

<sup>13</sup> Díaz Tanco, *Palinodia... Prólogo*.

Me puse en este cuydado por dar clara relacion y particular noticia a vuestra alteza de la milicia: potencia: belicos modos: y cautelas engañosas de aquella fiera y barbara nacion: recopilando con fiel brevedad los modos que han tenido para señorear, y las vias por do han caminado a tanta grandeza de ymperios con tanto aparato de guerra: y con tanto fausto y reputacion del arte militar: del qual ellos mal usan<sup>14</sup>.

En 1558, cuando Alfonso de Ulloa decide traducir la obra de Vasco Díaz Tanco al italiano, once años han pasado desde su publicación en España, pero el interés por los turcos sigue tan vivo como entonces. Nadie ha olvidado la humillante derrota del emperador en Djerba y se han escrito muchas crónicas sobre la fallida empresa imperial<sup>15</sup>. A Alfonso de Ulloa le atrae también el tema de los turcos, pero notamos que el fiero título del original español no le convence y que prefiere cambiarlo por uno mucho más consensual: *Libro dell'origine et successione dell'Imperio de'Turchi [...] nel quale si contengono molte cose notabili e degne di memoria*<sup>16</sup>. Mediador cultural entre España y la República de Venecia, sabe de sobra hasta qué punto el libro de su compatriota es atractivo<sup>17</sup>; es el momento de la Contrarreforma triunfante —España defiende su fe en varios frentes— pero los venecianos están interesados en los turcos por razones económicas, políticas y diplomáticas. Alfonso de Ulloa sabe que las relaciones hispano-turcas son muy diferentes de las que Venecia mantiene con sus vecinos otomanos. Lleva muchos años en Venecia y conoce su política; no ignora que los barcos venecianos suelen cruzarse con los turcos y que muchas veces la Serenísima tiene que contemporizar con el poderoso sultán para comerciar libremente en el Mediterráneo<sup>18</sup>. Por eso Alfonso de Ulloa se adapta a las exigencias de otros lectores esmerándose en no desagradar a las autoridades venecianas. Su tarea resulta delicada: ¿Cómo no ofender a la Serenísima y

<sup>14</sup> Díaz Tanco, *Palinodia... Prólogo*.

<sup>15</sup> Ver Monchicourt, 1913.

<sup>16</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine et successione dell'Imperio de'Turchi*, traducción de Ulloa. De ahora en adelante simplemente *Libro dell'origine*.

<sup>17</sup> A partir de los años 1540, las publicaciones sobre turcos se ralentizaron (*Commentario delle cose de'Turchi a Carlo Quinto* de Paolo Giovio, 1540 y 1541, *Delle origine de Turchi* de Andrea Cambini, 1541, *Historie [...] ove se contono le guerre di Mahometto imperatore de Turchi* de Marco Guazzo, 1545, *Viaggi fatti da Vinetia [...] et dela porta del gran Turco* de Antonio Manuzio, 1543 y 1545...). Se reanudaron tras la traducción de Alfonso de Ulloa: *Dell'istoria universale dell'origine et imperio de Turchi* (1560, 1564, 1568, 1573, 1582), *Del governo de i regni et delle republiche* (1561, 1567, 1578, 1583), *Gl'annali overo le vite de'principi et signori della casa othomana...* (1571, 1573) de Francesco Sansovino, y otras.

<sup>18</sup> No olvidemos que diez años más tarde, y tras diez meses de negociaciones —a raíz del ataque de Chipre (julio de 1570) por los turcos y del suplicio del gobernador de la isla, Marc Antonio Bragadín, en Famagusta— Venecia formó la liga con los españoles y el papa Pío V.

celebrar a la vez su patria en un momento tan favorable? Los españoles vencieron en San Quintín el año anterior y pronto se firmaría el tratado de Cateau-Cambrésis<sup>19</sup>.

## 2. Alfonso de Ulloa entre traducción y mediación

Los cambios introducidos por Alfonso de Ulla en el original español obedecen a dos motivos: atenuar la agresividad del texto hacia los turcos para no ofender a los venecianos, obligados a mantener buenas relaciones con su vecino otomano, y ensalzar el papel de la Serenísima en el tablero político. El proceso de la traducción se desarrolla pues entre supresiones y adiciones.

### 2.1. Las supresiones

Alfonso de Ulloa comprende en seguida la necesidad de no provocar y suprime la dedicatoria de Vasco Díaz Tanco cuyas vituperaciones considera inútiles y contraproducentes. Respetuoso hacia las autoridades venecianas, el traductor evita juzgar de manera negativa las relaciones veneto-otomanas. Una prueba de ello son las numerosas transformaciones operadas que suelen disculpar a la Serenísima en todas las ocasiones en que se encuentra en una delicada posición frente a sus poderosos vecinos turcos. Por ejemplo, Alfonso de Ulloa borra los adjetivos peyorativos usados por Vasco Díaz Tanco para referirse a los turcos; evita diabolizarlos y adopta una actitud exenta de agresividad. En el original español, escribe Vasco Díaz Tanco:

No pudiendo reposar este **maldito principe** luego el siguiente año hizo otra empresa contra la fortissima ciudad de Negroponte, onde llevo tanta gente y tanto aparejo de guerra y tovo tales maneras que la tomo, la qual era una puerta muy necessaria a la christiandad. Y despues en el año de. m.d.xxjx. con fuego y hierro conquisto y destruyo la provincia de Austria, onde uso crueldades terribles en estraña manera, ansi en las personas de todas edades como en los brutos animales, sin dexar cosa biva por onde passava su exercito. E ansi quedo aquella nobilissima provincia desierta. [...] Luego en el año de. m,d,xxx, Solimano metio, cc,mill turcos en el **yfnelice** reyno de Bohemia, onde destruyo y abrazo casi todo el reino, do hizo **crueldades diabolicas**<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> El tratado fue firmado el 3 de abril de 1559.

<sup>20</sup> Díaz Tanco, *Palinodia*..., fol. XLVI Cap. LIX, “De la victoria que hovo el campo del Sophi Rey de Persia contra el campo del gran turco Solimano y como Carlos Emperador gano la Anthigua ciudad de Tunez”. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

En la traducción italiana, las palabras resaltadas desaparecen:

*Havuta da Solimano questa vittoria che habbiamo detto, non potendo riposare, subito l'anno seguente fece la impresa di Negroponte, alla quale andò con tanta gente e apparato di guerra, che con poca fatica la prese, la quale era importantissima porta della Christianità. Poi voltando le arme un'altra volta verso Ungheria nel MDXXIX. ruinò la provincia di Austria, usando di tutte quelle sorti di crudeltà mai possibili e abbruciando, et ruinando ogni cosa per doue passava lo sfrenato esercito per la qual cosa quella bellissima provincia rimase diserta et quasi inhabitabile. Subito dopò questo, l'Anno MDXXX, Solimano mandò uno esercito di dugento mila huomini in Bohemia, il quale abbruciò, e ruinò tutto quel bellissimo paese, usando delle sue solite crudeltà<sup>21</sup>.*

Alfonso de Ulloa calla el juicio tan negativo y parcial de su compatriota y privilegia un relato más factual. También descarta sistemáticamente los adjetivos despreciativos que usa Vasco Díaz Tanco cuando describe al sultán Selim en persona:

Este “**ferocissimo**” [no figura en el texto italiano] Selim tenia en costumbre de tomar por la boca una semiente nascida en turquia que tira a las personas la memoria de las cosas graves y enojosas: y les da mucho plazer y alegria por dos oras o tres, y esto hazia el algunas vezes por dar espacio al entendimiento y apartar de si los pensamientos honerosos<sup>22</sup>.

*Haueua in costume Sultan Selim, come habbiamo ancora intefo a dire al Serenifimo Andrea Gritti duce di venetia, di pigliar per bocca alle uolte una semenza nata in Turchia; che leva a gli huomini la memoria delle cose gravi e fastidiose, e gli rende molto sciolti, e allegri e dura per alcune hore, e questo faceua egli per non profundargli ne' pensieri e dare spatio all intelletto per ricrearsi<sup>23</sup>.*

En el capítulo LI titulado en español “De las propiedades del gran turco Selim otomano. Y de sus crueles justicias. Y de la manera de su vivir”, multiplica las modificaciones, desde los más ínfimos detalles hasta los rasgos físicos y morales más importantes. Censura los ejemplos de la crueldad de Selim, y particularmente esta frase clarísima: “Mato a Janus bassa por su

<sup>21</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 169.

<sup>22</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XXXXv. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>23</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, pp. 153-154. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

fantasia y mala lengua conque le hizo amotinar los soldados. Finalmente el era inclinado a ser cruelissimo”<sup>24</sup>.

Al contrario de Vasco Díaz Tanco que no vacila en emplear las palabras más duras calificando al sultán de carnicero y de hombre diabólico, Alfonso de Ulloa expurga el texto español e insiste en las capacidades de mando del jefe turco y en su sentido de la justicia. Mientras el original español multiplica los giros peyorativos —“fue hombre **diabolico**”, “queria que se hiziesse **terrible** justicia en todas partes entanta manera que le podemos antes decir carnicero cruel que emperador justiciero”<sup>25</sup>—, la versión italiana los cambia por elogios: “*Finalmente fu huomo rarissimo nell’arte militare, en el governo de’popoli percioche voleva che si facesse giustizia in ogni luogo*”<sup>26</sup>. Y Alfonso de Ulloa no se contenta con esto; añade once líneas más a este fragmento arreglándoselas para dejar a Selim libre de cualquier sospecha de crueldad gracias a las palabras del embajador veneciano en Turquía, Alvise Mocenigo, que él mismo oyó<sup>27</sup>:

*Noi habbiamo intefo dire in Bologna al Clarifissimo Aluigi Mocenico, ilquale fu uno de’ quattro Ambasciatori chei Signori Venetiani mandarono alla incoronatione del gloriosissimo Imperadore, Carlo Quinto, che essendo lui al Cairo ambasciatore de’ predetti Signori appreffo sultan Selim, e hauendolo ben praticato, che niuno li pareggiaua in uirtù, giustizia, humanità e grandezza di animo : e che niente non haueua del Barbaro, e tutto quello che se gli oppone dal uolgo lo giuflificaua eccellentemente*<sup>28</sup>.

En otro capítulo, el LXXIII, intitulado en español “De la gran renta que tiene este maldito principe Solimano, y de sus joyas armas tesoro y artilleria, y como se estima sobre todos los del mundo”<sup>29</sup>, los términos “maldito” y “artillería” desaparecen en la versión italiana. Alfonso de Ulloa evita todo cuanto pueda contrariar a los lectores italianos y prefiere ofrecerles un título

<sup>24</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XXXXv.

<sup>25</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XXXXv. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>26</sup> Díaz Tanco, *Libro dell’origine...*, p. 153. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>27</sup> A Ulloa le gusta darse protagonismo y proclamar amistades. Además, insistir en que Selim no tenía nada que ver con un “bárbaro” le permite al español invitar a los lectores italianos a fijarse bien en el sentido de las palabras; es su manera de intervenir a favor de sus compatriotas —a menudo calificados de bárbaros por los italianos— sugiriendo que si para el ilustre veneciano, Alvise Mocenigo, los turcos no son bárbaros, nada justifica por lo tanto que los italianos califiquen a los españoles de manera tan despectiva.

<sup>28</sup> Díaz Tanco, *Libro dell’origine...*, p. 153.

<sup>29</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LIIIv.

neutro y bastante soso: “*Delle entrate del signor Turco e delle sue gioie, arme e tesoro*”<sup>30</sup>. En el mismo capítulo, las palabras españolas “inquieto tirano” ya no figuran<sup>31</sup>. Y en el capítulo LXXXV, mientras Vasco Díaz Tanco vituperaba a los turcos calificándoles de “maldita nación”, la versión italiana renuncia a tal oprobio<sup>32</sup>.

El ejemplo más relevante en este proceso destinado a no perjudicar a las autoridades venecianas es la eliminación de los últimos párrafos del original español. La traducción italiana se termina en el capítulo LXXXV<sup>33</sup> titulado “*Come si haveva di far guerra a’Turchi e come si era cosi ordinato in tempo del Beatissimo Papa Leone e del Catolico Re de Hispagna*”<sup>34</sup>. El traductor borra el capítulo LXXXVII titulado “De como el beatissimo Paulo tercio pontifice romano amonesto al ynvictissimo y catolico Carlo quinto emperador de Roma: y al yllustrissimo duque y senado de Venecia que le siguiessen en la empresa contra los turcos”<sup>35</sup>, y el LXXXVIII, “De como el emperador Carlo quinto y el duque y senado de Venecia se obligaron y prometieron de guardar y cumplir los capitulos de yuso contenidos”<sup>36</sup>.

Así Alfonso de Ulloa evita mencionar las promesas respectivas de Carlos V y del dogo de Venecia de luchar contra los turcos, y calla intencionalmente el compromiso veneciano hacia el papa:

**tovo cuidado su santidad de amonestar y exhortar** esto al ynvictissimo Carlo quinto por favor de la clemencia divina Emperador de Roma: Rey de las Españas: y de las Sicilias. y de Alemagna. pues es guardia y defenssa, y universal capitan de la republica xpiana [...]. Onde **el ilustrissimo duque de Venecia : con el clarissimo senado : por ser empresa que tanto les toca :** juntamente con el sumo pontifice Paulo presente, y por si mesmo con la asistencia y voluntad y consentimiento del sacro colegio de los cardenales de la sancta yglesia romana, domandoles y exortandoles el beatissimo Paulo lo que en tal caso hazer devian : y **atrayendolos a la protection de la religion christiana : y induziendolos y incitandolos a la guerra contra el tyrano**

<sup>30</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 200.

<sup>31</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, pp. 200-201.

<sup>32</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LVIIIv.

<sup>33</sup> Este capítulo, el LXXXVI del original español, *Palinodia...*, fol. LIX: “De como se devia hazer la guerra contra turcos y como estava ordenada en el tiempo del rey católico”, es seguido por otros dos que Alfonso de Ulloa suprime en su versión italiana.

<sup>34</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 218. Es el capítulo LXXXV, el último de la versión italiana.

<sup>35</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LIXv.

<sup>36</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LX.

**gran turco Solimano y contra sus barbaros infieles, et Emperador y Duque  
y senado obedescieron los appostolicos mandamientos<sup>37</sup>.**

Por temor a irritar a las autoridades de la Serenísima Alfonso de Ulloa se niega a traducir la insistencia del original sobre la exhortación papal y el papel que le toca a la República de Venecia en esta parte del Mediterráneo. Para no disgustar a Venecia, que podría aparecer como la única en no participar en la lucha contra los turcos, también hace caso omiso del compromiso de los Reyes de Portugal y de Hungría:

Y el honoratissimo rey don Manuel de Portugal quedasse por protector de las Españas y deffensor de los quedasse para offensa de sus reynos por ser vezinos al turco y para proveer delo necessario a los exercitos cristianos y para dar aviso a su santidad y al serenissimo rey de Portugal quando menester fuesse<sup>38</sup>.

Tampoco puede mencionar la promesa del duque y del emperador de formar una liga; se ve obligado a eliminar este pasaje con vistas a ser coherente respecto de la censura que ha efectuado anteriormente. Las indicaciones pormenorizadas de su compatriota cubren dos párrafos, uno para el emperador y otro para el duque:

Pues el invictissimo emperador Carlo mediante su embaxador don Juan Manrique marques de Aguillar por su propria autoridad y mandado se obligo por si y por el serenissimo don Fernando rey de romanos su hermano y por ambos prometio de tener por grato firme y valedero aquel ordenamiento y liga y hermandad y confederacion de su santidad [...]

Y tambien el Clarissimo senado de Venecia mediante Marcho Antonio Contareno su embaxador prometio y juro lo mesmo y se obligo de la mesma manera y forma que su magestad aguardar y complir todos los capitulos desta sancta convencion sin en cosa faltar de lo sobre dicho<sup>39</sup>.

Alfonso de Ulloa las sustituye por un único y ditirámico párrafo a la gloria de Carlos V, cuya rebuscada expresión delata la incomodidad del traductor. En otras ocasiones, modifica la organización de la estructura de su traducción. El capítulo LXXXIII, “De la obediencia de los turcos y de su ygnorancia en el morir y de como se sustentan sin pan y sin vino”<sup>40</sup>, desaparece

<sup>37</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LIXv. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>38</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LIXv.

<sup>39</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LXv.

<sup>40</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LVIIv.

en italiano. En realidad, solo falta el título porque Alfonso de Ulloa inserta la totalidad de este capítulo en el siguiente, el LXXXII<sup>41</sup>; de dos capítulos originales hace uno solo. Al suprimir este título, halagador para los turcos, el traductor evita insistir en su legendaria disciplina. En efecto, lo que en el original es destinado a picar el orgullo de los soldados españoles y a provocar su saludable reacción, podría de manera contraproducente llamar la atención de los lectores italianos sobre los frecuentes motines de los españoles; estos son conocidos por sublevarse a menudo para reclamar su sueldo, un sueldo que tarda en llegar por las perpetuas dificultades de tesorería del emperador. Alfonso de Ulloa juzga pues esas informaciones perjudiciales a sus compatriotas y las censura pasando —sin interrupción— de la última frase del capítulo LXXXII — “[...] porque qualquiera pequeño delito es castigado con la muerte”<sup>42</sup>—, a la primera del capítulo LXXXIII del original español —“Son los turcos por tres razones mejor soldados que los cristianos”<sup>43</sup>. Así pues traduce fielmente el original<sup>44</sup> — “[...] *percioche ogni minimo delitto si punisce con la morte. Sono i Turchi per tre cagioni migliori soldati de’ nostri Christiani*” — sin despertar los pésimos recuerdos dejados por los suyos en los sacos de Roma, Anversa y Túnez<sup>45</sup>.

Para que la lectura resulte más agradable a los lectores no hispanos, el traductor opera también otros cambios menos significativos. Suprime por ejemplo las múltiples referencias de Vasco Díaz Tanco a España y a su historia, juzgadas poco pertinentes en un contexto italiano. No quiere aburrir a sus lectores con referencias culturales, y desaparecen entonces de la versión italiana los nombres famosos de “el conde Hernan Gonzalez. El cid Ruy Diaz, y el gran capitan memoratissimo Gonçalo Fernandez”<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Díaz Tanco, *Libro dell’origine...*, p. 213.

<sup>42</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LVIIv.

<sup>43</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*

<sup>44</sup> Díaz Tanco, *Libro dell’origine...*, p. 213.

<sup>45</sup> El capítulo LXXXIV, “De la governacion y aviso que deven llevar los christianos contra los turcos para aver victoria”, *Palinodia...*, fol. LVII, corresponde al LXXXIII de la traducción italiana, *Libro delle origine...*, p. 214. Y así sigue el desfase entre los capítulos españoles e italianos.

<sup>46</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XXXX: “Estimavasse sobre todos los del mundo, y procurava de leer continuamente las historias y hechos de los grandes y antiguos capitanes, ansi como Alexandro magno y de Cesar las quales historias el tenia traducidas en lengua turquesca, y otras muchas historias de valientes capitanes que nos tenemos en nuestras lenguas, ansi como el conde Hernan Gonzalez. El cid Ruy Diaz, y el gran capitan memoratissimo Gonçalo Fernandez”. Vasco Díaz Tanco cita a estos famosos para ilustrar la preferencia de Selim por los relatos heroicos a la hora de leer.

## 2.2. Las adiciones

Por una parte, para cumplir lo mejor posible su papel de mediador y seducir a los lectores, Alfonso de Ulloa escribe dos dedicatorias en las que, consciente de que el contexto clarifica el texto, pone de relieve su deferencia hacia la Serenísima dirigiéndose a personajes destacados de ella<sup>47</sup>.

Por otra parte, fiel a su soberano y a la ciudad donde vive, introduce a la vez alabanzas a Carlos V y a Venecia, quien aparece en su texto como un tercer actor, para dar a la República tanta importancia como al imperio otomano y a España, los antagonistas de la versión original.

Primero, para elogiar a Carlos V, Alfonso de Ulloa sabe echar mano de todas las ocasiones ofrecidas por la versión original. Por ejemplo, al principio del libro, cuando Díaz Tanco enumera a todos los sultanes, aprovecha la descripción de Solimán para compararlo con Carlos V<sup>48</sup> y explicar a los lectores italianos la tarea espiritual que incumbe al emperador: salvar la Cristiandad. Bien vemos que tal explicación le permite recordar hábilmente que el emperador del Santo Imperio Romano Germánico no actúa en función de sus propios intereses. De la misma manera, cuando el original evoca el “reino de España”, el traductor añade en italiano “*alla christianità ancora*”<sup>49</sup>, juzgando que la dimensión imperial legitima la omnipresencia de Carlos V. Al insistir con tanto ahínco en el papel espiritual del emperador, el traductor previene y contrarresta las críticas de injerencia de los detractores de Carlos V.

También, Alfonso de Ulloa transforma algunos títulos haciéndolos más llamativos. El capítulo LVIII, titulado en español “De como el gran turco Solimano tomo la ciudad de Negroponte y destruyo el archiducado de Austria y

<sup>47</sup> Las dos dedicatorias desean proclamar las amistades venecianas de Ulloa; la primera, dirigida al *condottiere* Girolamo Martinengo, figura al principio; la segunda, cuyo destinatario es el arcipreste Rocco Scarsaborsa, está al final. La autoridad de un hombre de guerra y la de un hombre de Iglesia apoyan de manera simbólica un libro que milita a favor de la defensa de la fe católica. La primera dedicatoria (20 de diciembre de 1557) pertenece al registro épico. Sin olvidar el interés que el *condottiere* manifiesta por el pasado y los relatos históricos, Ulloa alaba su valor y su presencia en Corfú. Conocido era Girolamo Martinengo por la excelencia de sus fortificaciones en el Mediterráneo, en Candía (ex Creta) y en Corfú por ejemplo, todas al servicio de la Serenísima.

<sup>48</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*

<sup>49</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XLVI: “Por lo qual el ynvietissimo y piadoso emperador, sintiendo y conociendo la maleza del gran turco Solimano y de su soldado barba roxa comun enemigo de España [...] el gran daño que de allí podría resultar a los reinos de su magestad, se determino...”; Vasco Díaz Tanco, *Libro delle origine...*, p. 173: “*ilquale come pietoso e giustissimo Principe, conoscendo la perfidia di Solimano e di Barbarossa nimici capitali della christiana Religione [...] potrebbe retornar grandissimo danno a’regni di sua maestà, e alla Christianità ancora, determinò...*”

combatio casi todo el reyno de Boemia”<sup>50</sup>, se convierte en italiano en “*Come Solimano poiche hebbe la uittoria di Vngheria, voltando le arme altroue, fece la impresa di Negroponte, e poi uoltandofi in Vnigheria fece di grauissimi danni in quella, e in altri luoghi di Europa*”<sup>51</sup>. Las repeticiones “*fece [...] fece*”, y los verbos de movimiento “*voltando [...] voltandosi*” insisten en la agresividad del ejército turco, dramatizan la acción y hacen indispensable la presencia de Carlos V. Alfonso de Ulloa confiere a su traducción acentos elogiosos, e incluso enfáticos. Por un lado, censura a Vasco Díaz Tanco cuando califica al sultán de “can ravioso”:

y totalmente lo señoreava [Solimán] si no passara el emperador Carlo Rey nuestro con pujante exercito de Bolonia contra aquel comun enemigo por lo qual no pudo **el can ravioso** effectuar su deliberado proposito, mas antes bolvio huyendo para Grecia, y en el camino fue su gente salteada de los nuestros onde morieron gran numero de turcos<sup>52</sup>.

Por otro lado, evita lanzar invectivas contra Solimán y hasta hace caso omiso de él, concentrándose en su objetivo de glorificación del emperador y multiplicando los adjetivos meliorativos:

*e in somma l'haverebbe dominata, se l'Invittissimo è Gloriosissimo Imperadore Carlo Quinto non andava con un fòrbito exercito a interromperlo, per laqual cosa no potendo effettuare il suo difegno, vergognosamente si leuò da quella impresa, oue, al ritirarsi fu la retaguardia assaltata da'nostri et tagliarono a pezzi molti Turchi*<sup>53</sup>.

Otro ejemplo de traducción libre se hace patente en el capítulo LIX<sup>54</sup> que trata de la toma de Túnez en 1535: “De la victoria que hovo el campo del Sophi Rey de Persia contra el campo del gran turco Solimano y como Carlos Emperador gano la Anthigua ciudad de Tunez”. Después del párrafo que cuenta la victoria deslumbrante de Carlos V:

Mas el tirano barba roxa como era pratico en la tierra: sintiendo y notando la grandeza del animo del principe que contra el venia y el esfuerço belico de los que le seguian, aconsejandose con el bravo exercito que tenia de turcos y moros se resolvió y determino de huyr. Y ansi con el mayor furor que pudo se

<sup>50</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XLVv.

<sup>51</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 171.

<sup>52</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XLVI. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>53</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, pp. 171-172.

<sup>54</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XLVI.

retraxo y retiro la via de Argel, aunque el barbaroxa tenia entre turcos y moros triplicada gente que el ynvitissimo Carlos desconfiado de las fuerças turquesca y berberiscas, salvo la vida con dar lugar a la M. Cesarea con el catolico exercito de españoles. En esta sanctissima empresa fueron redemidas mas de veinte mil animas christianas que estavan cautivas como ya es notorio<sup>55</sup>.

Alfonso de Ulloa añade cuatro páginas de alabanzas imperiales<sup>56</sup>, subrayando la legendaria destreza del César y el temor que infunde, e insistiendo particularmente, en dirección a los lectores venecianos tan apegados a su independencia, en la Providencia divina que lo acompaña siempre. Fiel a un tópico tradicional desde los tiempos de la Reconquista, el traductor presenta implícitamente a su soberano como el elegido de Dios y el baluarte del mundo cristiano frente a los estragos del ejército otomano<sup>57</sup>. En este amplio añadido, Alfonso de Ulloa describe a un emperador sumamente devoto y altamente consciente del peso de su carga<sup>58</sup> y descarta toda alusión a sus hazañas guerreras. Insiste también en el regocijo que suscitó en Italia la victoria imperial en Túnez; sin duda alguna es muy importante para él que Italia comparta la alegría imperial porque conforta a Carlos V en su papel de emperador del Santo Imperio Romano Germánico, es decir de toda la cristiandad:

*si parti, bauendo proueduto prima alle altre cose necessarie e uenne a Napoli patrimonio di sua Maestà, oue li furono fatte da quel regno molte feste, e solenne accetto; e poi ando a Roma a baciare il Piede alla Santità di Papa Paulo III, il quale lo aspettava con grandissimo piacere, et qui sua beatitudine li fece far anco lui un superbissimo accetto e molte feste e giochi<sup>59</sup>.*

<sup>55</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XLVIv.

<sup>56</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine*, pp. 174-177.

<sup>57</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, pp. 174-175: “*Sua Maestà per la partita di Barbarossa hebbe la Città facilmente senza combattere: percio che questo Mustafa che egli haueua lasciato nella citta non bastandoli l'animo a defendersi, ne resister l'Imperadore, si rese a sua Cesarea Maestà, e li diede nelle mani la fortezza. Ilche fu certo per inspiratione, e opera Diuina, che altramente conciosa che se hauesse uoluto star saldo e attender a defendersi in casa sua, quando gia non volesse offendere hauerebbe dato da far a' Chriftiani per un buon pezzo, e all'ultimo non sappiamo come la cosa sarebbe successa. Ma fosee che Dio, ilquale ha sempre fauorito e favorisce le cose dell' Imperadore, lo inspirò, che uedendo fuggire Barbarossa, si rendesse, non facendo resistenza alcuna. Il quale per questa liberalità fu accettato da Carlo Quinto cosi importante seruitio qual da esso haueua ricevuto. Et con la stessa faccia fu visto, e trattato da tutti i principi e Capitani dell' esercito Imperiale, specialmente dal Signor Marchese di Pescara, col quale partì una buona somma delle ricchezze de Barbarossa, che esso haueua gittate in un pozo.*”

<sup>58</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine ...*, pp. 176-77.

<sup>59</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 177. Podemos notar que, al mencionar Nápoles, Ulloa recuerda de manera oportuna que este reino pertenece a España, lo que le permite glorificar

Por otra parte, la traducción concede una importancia —que no existe en el original español— al papel desempeñado por la Serenísima en la escena internacional, presentándola además como excelente católica. Alfonso de Ulloa sabe perfectamente que fustigar a los turcos y despreciarlos va a provocar la cólera y la humillación de los venecianos que los necesitan para comerciar en paz y que no pueden, por razones evidentes, llevar la política intransigente de los españoles contra los enemigos de su fe. Entonces opera transformaciones para explicar los motivos de la amistad de la Serenísima con los turcos, no dudando a veces en encomiarla a expensas de España y de sus héroes. Por ejemplo, mientras Vasco Díaz Tanco alaba a Gonzalo Hernández de Córdoba, multiplicando los superlativos para insistir en su papel en la lucha contra los turcos:

Y fue con estas armadas el memoratissimo gran capitan Gonçalo Fernandez de Cordova. **por cuya yndustria y animosidad fue ganada en aquella jornada la ysla y reyno de la chafalonya**, la qual Bayazeto gran turquo posseya. [...] Entonces los venecianos ganaron la ysla de Santa Maura **por las aderencias [sic] industrias y artes del dicho gran capitan memoratissimo**, Gonçalo Hernandez de Cordova<sup>60</sup>.

Alfonso de Ulloa suprime estas alabanzas guerreras y menciona al contrario la paz duradera establecida entre la Serenísima y el imperio otomano: “*e questa pace dura fino al giorno presente*”<sup>61</sup>. Al quitarles importancia a la intervención de los españoles y a sus acciones heroicas, evita herir la susceptibilidad veneciana. Está al tanto de las rivalidades y disensiones entre España y la Serenísima; sabe que los venecianos defienden su independencia y soportan mal las injerencias españolas. Así, por ejemplo, ofrece en otra ocasión la mejor parte a la Serenísima pasando de un texto español completamente informativo, que menciona el momento y el lugar —“onde ante del día dos oras llego el duque de Venecia con la armada de mar veneciana a un lugar que se llama el castro junto do estava el armada del turco”<sup>62</sup>—, a una versión italiana halagadora: “*l’armata veneziana laquale vigilantissima andava per quei liti scorrendo ogni cosa per sicurtà nostra...*”<sup>63</sup>. El texto italiano, con el superlativo “*vigilantissima*” y la locución “*ogni cosa*”, pone de relieve la vigilancia extrema

---

una vez más su país de origen sin dejar de subrayar las buenas relaciones que mantienen las dos penínsulas.

<sup>60</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XXIIv. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>61</sup> Díaz Tanco, *Libro dell’origine...*, p. 88.

<sup>62</sup> Díaz Tanco, *Palinodia ...*, fol. XXXXVII.

<sup>63</sup> Díaz Tanco, *Libro dell’origine...*, p. 182.

de la República de Venecia; y las tres últimas palabras “*per sicurtà nostra*” dicen mucho sobre la rivalidad entre las dos potencias cristianas y la obligación que siente el traductor español de otorgar a Venecia un papel de primer plano en la lucha contra el imperio otomano. Al subrayar que la Serenísimas vela por la seguridad de los cristianos, Alfonso de Ulloa le confiere una responsabilidad que suele apropiarse España cuyo rey, Felipe II, se comporta como el campeón de los cristianos sin ser, al contrario de su padre, emperador del Santo Imperio Romano Germánico. Una actitud irritante para Venecia.

También, en cuanto a Solimán, hijo de Selim, evita los ataques personales, preocupado por preservar la proverbial neutralidad veneciana. Mientras Vasco Díaz Tanco denuncia los vicios empedernidos del sultán Solimán, heredados de sus antepasados:

Este gran Turco Solimano [...] **tiene aseñalados vicios de crueldad y sobervia**. De todo lo qual era dotado selin su padre y bayazeto su abuelo y mahometo su bisabuelo. **y así por línea recta es heredero de ruynes vicios**<sup>64</sup>.

Alfonso de Ulloa dice todo lo contrario, desinformando al lector cuando declara que Solimán no se parece en nada a los que le precedieron en el trono. Mientras el original califica al sultán de “cruel” y de “orgullosos”, el traductor le gratifica con dos adjetivos casi opuestos: “religioso” y “generoso”. También, sustituye “ruynes vicios” heredados “por línea recta” de sus antepasados, por “virtudes”, mencionadas dos veces, que “conducen directamente al cielo”. Y finalmente, no solo modifica totalmente el texto original, sino que lo alarga con varias líneas de alabanzas al sultán:

*Delle cofe de'Chriřliani ne sta rifoluto, e particolarmente informato, e tiene animo e forze da imprendere piu guerre in un tratto: ha un sentimento maraviglioso di tutte le cofe, e ornato di molte uirtu e Non pecca in quei figuralati vitii di crudeltà, auaritia, e infelicità che regnarono in Selim, Baiazetto, e in Malhometto suoi antecessori. **Sopra tutto 'e molto religioso e liberale, con le quali uirtù facilmente si vola al cielo:** percioche la religione partorisce giustitia, et temperantia, et la liberalità compra gli animi de' soldati, e semina speranza di certo premio in tutte le conditioni de gli huomini iquali col mezo delle uirtù procacciano falire a miglior fortuna. E` oltre a cio molto amico della fatica, talche mai non sta ocioso: si dice che lavora d'un certo mestier manuale, che li rende un giulio al di, e questo fa egli perche dice che al Principe ancora come al contadino sia bene il guadagnarfli il pane*

<sup>64</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. LIII. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

*ordinario col proprio sudore, accioche se in alcun tempo per' la sua cattiuua sorte o mal gouerno perdesse il Principato, sappia guadagnarfi il vivere, prendendo per efempio in queflo dionigi Rè di Sicilia, ilquale effendo fiato cacciato dal Regno per suoi; cattiuui portamenti, fi fece pedante in Calabria, e tenne publicamente scola di putti. D'un certo tempo in qua fi da alla uita contemplatiua, lasciando star l'attiva da parte*<sup>65</sup>.

En esta cita muy larga se puede notar hasta qué punto Alfonso de Ulloa adorna la versión italiana y disculpa totalmente, al final del capítulo, a Solimán, convertido en un dechado de virtud.

También Alfonso de Ulloa renuncia a las largas descripciones de los turcos cuando matan a mujeres<sup>66</sup>. En este ejemplo, al maniqueísmo de Vasco Díaz Tanco que contrapone los turcos —tachados de “aves de rapiña” y de “canes”— a los cristianos —calificados de “palomicas”—, Alfonso de Ulloa prefiere la moderación e incluso el cambio total, censurando las diecinueve líneas de la obra original para llegar a solo cuatro.

Otras veces, cuando el traductor no puede callar los ataques turcos, opta por ensalzar el papel destacado de Venecia en los capítulos que mencionan sus relaciones conflictuales con sus vecinos. Así pues, al referir un enfrentamiento

<sup>65</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, pp. 197-198. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>66</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XXXXVIII. “Alli los turcos haviendo sentimiento arremetieron tras ellos disparando tantos cañonazos de artilleria que parecia que el mundo todo se hundia. E cierto era cosa yncreible pensar que por alguna via se pudieran escapar de entre las manos de tan potentissima armada y es cosa admirable no haver sido echados a fondo onde tan ynumerables tiros se dispararon. **Mas dios maravillosamente les guardo y deffendio.** Pues huyendo los christianos con ympetu velocissimo y siguiendoles los turcos con curso furiosissimo: **parecia que las galeas turquescas yvan dos codos encima del agua con las alas abiertas como aves de rapiña sobre las palomicas ynnocentes.** Onde de tal manera yvan continuamente disparando tiros con los cañones grossissimas a las espaldas de los christianos que parecia que el cielo se caya con horrendissimo estrepito y furor asperrissimo de la polvora. **Onde el Señor Dios poderosissimo se quiso mostrar bien favorable a los christianos en librarles ansi. Las galeas de los christianos eran quarenta y tres y las de los turcos pasavan de ciento y setenta,** de modo de todas partes andavan los christianos en medio de los turcos. Mas **dios por su infinita bondad** y misericordia les dio gracia que fuessen tan prestos al partir y tan ligeros al huir: y tan en orden en todo que se salvaron treinta y ocho galeas y solamente fueron tomadas cinco galeas christianas en las quales fueron tomadas muchas personas de gran manera y estado especialmente dueñas y donzellas de la ciudad de Corfu que por huir de peligro las llevavan para Venecia porque estoviessen mas seguras. **Y quasi todas fueron cruelmente despedaçadas por los turcos.** Esta jornada se dio desde dos horas ante del dia hasta que ya se ponía el sol: que no cesaron de seguirlos con furiosissima crueldad y sintiendo **los canes que dios se mostrava por los christianos** se bolvieron y las galeas xpianas se fueron para Corfu diziendo. *Benedictus dñs.*” Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

muy difícil para los venecianos, debido a la superioridad numérica de los turcos, insiste en la destreza de los primeros que les permitió salir airoosamente de tan mal paso:

*Era l'armata Venetiana di **quarantatre galee** e quella del Turco passava il numero **di piu di dugento e settanta**: e certo senon erano cosi presto a leuarsi, si hauerebbono ritrouati in gran fastidio. Ma con tutto questo non si potettero difendere tanto, che non **perdeffero alcune delle sue galee**. Et non potendo far altro i Turchi si ritirarono, e l'armata si saluò in Corfu<sup>67</sup>.*

En otra ocasión, halaga a la Serenísima añadiendo<sup>68</sup> que los venecianos son los “*piu potenti per mare*”<sup>69</sup>. También, de vez en cuando, recalca la belleza de Venecia, pasando por ejemplo de “[...] llegaron [los turcos] tan vezinos que de la montaña contemplavan **el sitio de la ciudad de Venecia**”<sup>70</sup> a “*vennero cosi vicini, che dalle montagne contemplavano **il sito della Magnifica città di Venetia***”<sup>71</sup>.

También es interesante enfatizar cómo se las ingenia para alabar la amistad entre España y Venecia. Se sirve de la arenga del sultán a su ejército, en el capítulo LXVI, titulado en español “De la practica que Solimano gran turco hizo a todo su exercito. Onde les conto la potencia de mar que Carlos emperador de Roma tenia en Genova contra ellos y como estava esperando tiempo”<sup>72</sup>, para orientar la lectura de los lectores venecianos añadiendo líneas que glorifican tanto a Carlos V como a la República de Venecia y presentándolos no solo como aliados sino como amigos:

*Avendo adunque raunati insieme Solimano tutti i bassa ei capitani fuoi, e vedendo quanto li importava quella impresa, nella quale si haveva messo, eche **lo Imperadore era gran Principe e amico de' Venetiani a' quali non poteva mancare con le forze, e con la persona**, seco propose di tor il parere sopra, cio de' suoi soldati, dicendo prima loro **il podere gran che questo Principe invito per mare haveva**, accioche si risolvessero in quel che havevano da fare con maturo consiglio. Et cosi accomodatos in un luogo alto perche fosse visto*

<sup>67</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 182. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>68</sup> Díaz Tanco, *Palinodia ...*, fol. LIX.

<sup>69</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 219.

<sup>70</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. XXII. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>71</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, p. 86. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>72</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, cap. LXVI, fol. XLIXv.

---

*da tutti, cominciò a dir di questo modo. Non dubito punto amici e fratelli miei, che ogni uno di uoi non sappia, e intenda la potenza de gli nimici nostri e del nostro Protettore Mahometto e principalmente, credo che sapete bene quanto sia il **podere e valore di Carlo Quinto Imperadore de Romani**, contra ilquale ne bisogna metter ogni nostro sforzo per esser costui quello, **che come capo de'Christiani piu persegue la Signoria, e legge nostra**. Però, hora che io ui ho condotto qui, non restarò di esortarvi, che come buoni foldati, e amici debbiare considerare la importanza di questo caso, e quel che habbiamo da fare, accioche la impresa nostra habbia buon successo<sup>73</sup>.*

Y finalmente, con vistas a no insistir en el miedo que infunde el imperio otomano, pero también (¿sobre todo?) para evitar humillar a Venecia, Alfonso de Ulloa censura la última frase de este capítulo en español porque en ella el sultán elogia el servicio de espionaje turco: “y esto he sabido [habla Solimán] por via de los amigos que tengo en la Christiantad onde ninguna cosa se haze o se ordena que no venga muy de presto a mi noticia”<sup>74</sup>. El traductor juzga prudente silenciar tan orgullosa afirmación que pone en entredicho la excelente reputación de las redes venecianas de información.

### 3. Conclusiones

El proceso de traducción que acabamos de estudiar deja bien claras las intenciones del autor. Respecto a su posicionamiento político, llama la atención cómo Alfonso de Ulloa logra defender la Corona española ofreciéndole a la tierra donde nació una imagen de heroicidad y de invencibilidad, sin dejar de mostrarse deferente hacia Venecia donde vive y trabaja. Pedagogo, sabe que la parcialidad y la rigidez se revelan contraproducentes tanto desde el punto de vista didáctico como también ideológico y económico. Acude entonces a unas transformaciones dictadas por motivos políticos y también pecuniarios; la traducción debe poder publicarse y venderse, es conocida la reputación de las editoriales venecianas y de sus redes de distribución.

Alfonso de Ulloa es un profesional de la edición, que lleva varios años en Venecia; sabe que los poderosos españoles suscitan recelo por no decir aversión. La República de Venecia desconfía de ellos; no quiere caer bajo su tutela como otras ciudades italianas. Entonces, el traductor se adapta

---

<sup>73</sup> Díaz Tanco, *Libro dell'origine...*, pp. 187-188. Las marcas dentro del texto son adiciones de la autora.

<sup>74</sup> Díaz Tanco, *Palinodia...*, fol. Lv.

conjugando prudencia y halagos. Hábilmente, hace propaganda española sin ofender el amor propio de un lectorado diferente.

Así pues, sirve los intereses de su rey, que necesita a Venecia en sus relaciones con el imperio otomano y los Estados europeos, mitigando los ataques de Vasco Díaz Tanco y expurgando un texto vindicativo y polémico incompatible con la neutralidad política defendida por la Serenísima.

Estas estrategias de traducción y hasta de reescritura manifiestan que su objetivo consiste en orientar de cierta manera la lectura de la historia en el contexto particularmente complicado de Italia donde, en palabras de Encarnación Sánchez García: “la diversidad y oposición de intereses políticos de las distintas entidades estatales [...] explican la variedad de significación, los infinitos matices de los escritos dedicados al tema turco”<sup>75</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cambini, Andrea, *Commentario delle origine de Turchi, et imperio della casa ottomana*, Aldo Manuzio, figlioli, Vinegia, 1541.
- Civil, Pierre, “Image et événement : de quelques illustrations du sac de Rome de 1527”, en *Les discours sur le sac de Rome de 1527. Pouvoir et littérature*, études réunies et présentées par Augustin Redondo, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1999, pp. 169-181.
- Díaz Tanco, Vasco, *Palinodia de la nephanda y fiera nación de los Turcos, y de su engañoso arte del cruel modo de guerrear, y de los imperios, reynos y provincias que van sujetando, poseen con inquieta ferocidad*, Orense, 1547.
- Díaz Tanco, Vasco, *Libro dell'origine et successione dell'Imperio de'Turchi*, Giolito de Ferrari, Vinegia, 1558.
- García Arranz, José Julio, “Notas en torno a los grabados de Vasco Díaz Tanco *Los veinte triumphos*”, *Norba Arte*, 10, 1990, pp. 29-44.
- Giovio, Paolo, *Commentario delle cose de'Turchi a Carlo Quinto imperatore*, s.i, 1540.
- Giovio, Paolo, Cambini, Andrea, *Commentarii delle cose de Turchi...*, Aldo Manuzio il giovane, Venetia, 1541.
- Guazzo, Marco, *Historie [...] ove se contengono le guerre di Mahometto imperatore de Turchi...*, Bernardino Bindoni, 1545.
- Manuzio, Antonio, *Viaggi fatti da Vinetia [...] et dela porta del gran Turco*, Aldo Manuzio, figlioli, 1543.
- Manuzio, Antonio, *Viaggi fatti da Vinetia [...] et dela porta del gran Turco*, Aldo Manuzio, figlioli, 1545.
- Monchicourt, Charles, *L'expédition espagnole de 1560 contre l'île de Djerba*, Ernest Leroux, Paris, 1913.

---

<sup>75</sup> Sánchez García, 2014, p. 217.

- 
- Pavlovic-Samurovic, Ljiljana, “Los elementos renacentistas en la *Palinodia de los turcos* (1547) de Vasco Díaz Tanco de Frejenal”, *AISO*, 1990.
- Sánchez García, Encarnación, “Figura y genio del enemigo: los retratos de Barbarroja en el Museo de Paolo Giovio”, en *S’opposer dans l’Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Perspectives historiques et représentations culturelles*, ed. Hélène Tropé, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2014, pp. 215-231.
- Sansovino, Francesco, *Dell’historia universale dell’origine et imperio de Turchi*, Francesco Sansovino e compagni, 1560.
- Sansovino, Francesco, *Dell’historia universale dell’origine et imperio de Turchi*, Francesco Rampazetto, 1564.
- Sansovino, Francesco, *Historia universale dell’origine et imperio de Turchi*, Stephano Zazzara, 1568.
- Sansovino, Francesco, *Historia universale dell’origine et imperio de Turchi*, Michele Bonelli, 1573a.
- Sansovino, Francesco, *Historia universale dell’origine et imperio de Turchi*, Altobello Salicato, 1582.
- Sansovino, Francesco, *Del governo de i regni et delle republiche*, Francesco Sansovino, 1561.
- Sansovino, Francesco, *Del governo de i regni et delle republiche*, Gli heredi di Melchiorre Sessa, 1567.
- Sansovino, Francesco, *Gl’annali overo le vite de’principi et signori della casa othomana...*, Giacomo Sansovino, 1571.
- Sansovino, Francesco, *Gl’annali turcheschi, overo le vite de’principi della casa othomana...*, Enea de Alaris, 1573b.
- Sansovino, Francesco, *Del governo et amministrazione de i regni et delle republiche*, Antonio Giovanni Bertano, 1578.
- Sansovino, Francesco, *Del governo et amministrazione de i regni et delle republiche*, Altobello Salicato, 1583.

## LA GUERRA TEATRAL EN LA *COMEDIA DEL SACO DE ROMA*, DE JUAN DE LA CUEVA: DRAMA Y ESPECTÁCULO\*

Dann CAZÉS GRYJ

*Universidad Iberoamericana, Ciudad de México*

dann.cazes@gmail.com

**Resumen:** En este texto se estudia la *Comedia del saco de Roma*, de Juan de la Cueva, y la forma en la que este poeta dramatiza la materia bélica. Se consideran los episodios y acciones que Cueva selecciona, así como los recursos dramáticos y escénicos de los que se vale para componer un texto destinado desde su concepción a la representación en el teatro. Para ello, se toma en cuenta las características generales de los corrales de comedias, tipo de espacio teatral para el que se compuso este drama, y los aspectos de la puesta en escena potencial que es posible identificar en el texto escrito. La idea es reconocer los medios y las estrategias que usa Juan de la Cueva para la representación teatral de la guerra. Finalmente se busca abonar al conocimiento de lo que podría denominarse una “poética teatral de la guerra”.

**Palabras clave:** *Teatro bélico, teatralización de la guerra, poética teatral de la guerra, Juan de la Cueva, Guerra en el teatro áureo.*

**Abstract: (THE THEATRICAL DRAMA IN *COMEDIA DEL SACO DE ROMA* BY JUAN DE LA CUEVA: DRAMA AND PERFORMANCE)** This article studies the way in which Juan de la Cueva dramatizes war topics in his *Comedia del saco de Roma*. By considering the episodes and actions this playwright chooses to include, I explore the theatrical resources he uses to compose a text conceived for its performance on a stage. To achieve this, I start by examining the general aspects and attributes of the *corral de comedias*, the type of theatrical space for which this play was written; I also specify the staging components that can be identified in the written text of the play. The objective is to recognize the means and strategies Juan de la Cueva uses for representing

---

\* Este texto es producto de las actividades del proyecto de investigación “Teatro y política en tiempos del (pos) Covid-19 (subproyecto ‘Conflictos, política y enfermedad en la escena áurea’), realizado dentro de la línea de generación del conocimiento “Construcción de Significado en Artefactos Estéticos Culturales: Teorías, Textos y Teatralidades” del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. El proyecto cuenta con financiamiento de la Universidad.

---

war theatrically, and to contribute to the study of what could be called the “theatrical poetics of war”.

**Key words:** *War drama, Staging war, poetics of war in theatre, Juan de la Cueva, war in Spanish classical theatre.*

En las siguientes páginas me propongo estudiar cómo se componen y presentan aspectos relacionados con la guerra en la *Comedia del saco de Roma* de Juan de la Cueva, pieza preloquista, y una de las primeras obras de la España moderna centradas en la temática bélica. La idea es identificar elementos, formas y recursos teatrales, así como estrategias compositivas, usados para dramatizar lo bélico en el teatro español en su camino hacia la formación de la Comedia Nueva.

Hablar de la guerra en el teatro moderno español obliga a tener presentes aspectos diversos, que van desde cuestiones contextuales históricas, sociales, políticas, culturales o ideológicas, hasta otras relacionadas con las concepciones estéticas, las normas compositivas, las prácticas escénicas o las convenciones teatrales del periodo. De manera particular, implica considerar aspectos del montaje escénico y las dificultades de tipo técnico, siempre teniendo en cuenta cuestiones de tipo estético, e incluso ético, relacionadas con la representación sobre las tablas de acciones y hechos bélicos. Hay que recordar, primero, que toda obra de teatro está pensada desde su concepción para ser representada en escena por un grupo de actores, sobre un tipo de escenario con características particulares, y ante un espectador colectivo. Así pues, una obra teatral se compone para presentar su trama, personajes, etc. mediante los recursos escénicos de la época de su composición. Estos recursos se usan según las convenciones de escenificación del periodo, siguiendo las concepciones estéticas, y a partir de la cosmovisión, ideología y cultura particulares del tiempo de creación del drama.

Es a partir de consideraciones como estas que, por ejemplo, George Peale estudia las batallas —“la experiencia definitoria de la guerra”— en el teatro de Vélez de Guevara, y señala los problemas de su dramatización y representación: problemas de tipo ideológico, por la discusión amplia y cambiante que en la época se daba sobre la justificación de la guerra; de tipo poético, pensando en la necesidad de una escenificación verosímil del combate que, además, se apegara al decoro del espectador; y problemas prácticos, relativos a las posibilidades (y necesidades) escenográficas, el tamaño de los

teatros, el presupuesto de la compañía teatral<sup>1</sup>. Así, la escenificación de la batalla se enfrenta, primero, con la dificultad bien práctica de subir al tablado un contingente suficiente de actores para representar soldados y ejércitos, algo que depende de las limitaciones espaciales, así como del acceso a un número adecuado de representantes. También problemática es la escenificación por las condiciones particulares de cada espacio escénico (el espacio físico en el que se da la representación), que en algunos casos puede no tener accesos o componentes necesarios para que se represente un combate de forma efectiva. Muy importante es considerar lo que implica mostrar acciones violentas en un teatro como el aurisecular que, por lo general, aunque no siempre, evitaba ofrecer aspectos desagradables u horrorosos a la vista del espectador, siguiendo lo que aconsejaba Horacio<sup>2</sup>. Ante este tipo de limitaciones, los poetas áureos suelen valerse de recursos como el de personajes que narran la acción bélica como algo que ocurre frente a sus ojos en un lugar dramático (el de la ficción) evocado en alguna de las áreas contiguas al tablado, o bien narrarlas como algo que ya sucedió. También se valen, como observa Kirschner<sup>3</sup>, de introducir en escena un número limitado de actores (“los que se pueda”, “los más que pudieran”, suelen pedir las acotaciones) que representan a un colectivo mayor, a manera de sinécdoque (una convención importante y recurrente en el teatro de esa época). Otra estrategia para la representación de batallas, que se identifica en las acotaciones de los textos escritos, es la de recurrir a una sucesión de entradas y salidas rápidas al tablado, de personajes en actitud belicosa, atacando, persiguiendo, huyendo, “acuchillándose” y lanzando estocadas.

Pero la batalla no es el único componente bélico que se dramatiza en el teatro áureo. Si se considera la gran importancia que la vida militar y la actividad guerrera tenían en la España de los siglos XVI y XVII, y su consecuente presencia —por motivos ideológicos y propagandísticos— en diversas manifestaciones artísticas y literarias de la época (al grado que puede

---

<sup>1</sup> Peale, 2007, pp. 49-51. Teresa Kirschner explora aspectos de la escenificación de la batalla en el teatro áureo, en diversos artículos (ver la bibliografía final). Entre los estudios recientes que se ocupan de la representación de lo bélico en el teatro áureo, se encuentran los de Estaban Naranjo, 2018, e Izquierdo Domingo, 2018.

<sup>2</sup> “O la acción ocurre en escena o se relata lo ocurrido. / Las mentes tardan más en impresionarse con lo oído / que con lo que está sujeto a los fieles ojos y lo que / el propio espectador se cuenta a sí mismo. Ahora bien, / no saques a escena lo que debería pasar fuera, y aparta / de la vista bastante que luego sea narrado vívidamente; / que Medea no degüelle a sus hijos ante el pueblo / ni el impío Atreo cocine a la vista entrañas humanas / ni Procne se convierta en ave, Cadmo en culebra. / No me creo exhibiciones de esa clase y me repugnan” (Horacio, *Arte poética. Epístola a los Pisones*, vv. 179-188).

<sup>3</sup> Kirschner, 1994.

---

hablarse de una “cultura de la guerra”<sup>4</sup>, no debe sorprender que elementos de esa realidad sean materia presente en las obras de teatro de diversos géneros. Puede decirse que casi no hay drama, desde el comienzo de la actividad teatral en la Península, en el que no se encuentren elementos relacionados con la guerra: personajes de la vida militar, referencias a la guerra, el uso de vocabulario bélico<sup>5</sup>. Las comedias de capa y espada, por ejemplo, cuyas tramas son de amores, celos, engaños y confusión, tienen como protagonistas a “caballeros particulares”<sup>6</sup>, esto es, personajes de la nobleza, pertenecientes, por ello, a familias de origen guerrero; y a menudo estos personajes tienen sus propias andanzas militares. Así, por ejemplo, en *La dama duende* de Calderón, don Manuel Enríquez y don Juan de Toledo fueron compañeros de armas en Piamonte. Hay dramas históricos que presentan y glorifican las hazañas o virtudes bélicas de personajes del pasado español (reales y legendarios), como *Más pesa el rey que sangre*, de Vélez, que trata de la heroica defensa de Tarifa por parte de Alonso Pérez de Guzmán. En otras, lo bélico se usa con un sentido alegórico, como en el *Coloquio Segundo* de González de Eslava, en el que se habla de una armada que va a la guerra, pero esa guerra tiene un simbolismo espiritual. Varias comedias y tragedias incluyen escenas bélicas que pueden, o no, tener importancia estructural o dramática; *La gran Semíramis* de Virués, por ejemplo, inicia con una batalla en escena, pero la trama se desarrolla por otros caminos; o bien *La vida es sueño* de Calderón y *Peribáñez y el comendador de Ocaña* de Lope, cuyas tramas derivan en y se resuelven con combates o rebeliones. Incluso una obra como la *Santa María de Pazzi*, de Diamante, tiene una escena de combate como parte de una trama secundaria, que nada tiene que ver con la monja protagonista y su vida en el convento, o siquiera con la vida de la santa histórica<sup>7</sup>. De los dramas que desarrollan más o se centran en una temática bélica, hay obras que satirizan la vida militar, como *Soldadesca* de Torres Naharro; otras dramatizan cercos (*La Numancia cervantina*), campañas de conquista o invasión (*El Arauco domado* de Lope), saqueos de ciudades

---

<sup>4</sup> García Hernán, 2006.

<sup>5</sup> Ver Burgillos, 2013.

<sup>6</sup> Así lo define Francisco Bances Candamo hacia finales del siglo XVII, 1970, p. 33.

<sup>7</sup> Hay que señalar que la escenificación de combates o enfrentamientos bélicos tendría de sí un atractivo particular para el espectador áureo, por aportar a la variedad que se esperaba en una obra de la Comedia Nueva, pero también por la tensión y emoción que podrían suscitar el espectáculo y la acción. En lo que toca a obras como la mencionada de Diamante, la inclusión de escenas de este tipo, tramas ajenas a la central o la gran espectacularidad escénica sería importante para acrecentar el interés de la obra, considerando sobre todo la dificultad de que protagonistas de virtud o santidad probadas de principio a fin pudieran dar lugar al desarrollo de conflictos de gran interés dramático (ver Teulade, 2008, p. 87 y Cazés, 2014, pp. 113-114).

(*El saco de Roma* de Cueva). En otros dramas, aunque prominente, el hecho bélico parece solo ser el contexto en el que se desarrolla la trama principal, como en *El mejor rey en rehenes* de Vélez, cuya acción se lleva a cabo durante la Cruzada del rey Luis IX de Francia; por un lado, esta obra se ocupa de presentar al monarca como santo, pero principalmente desarrolla una trama amorosa de comedia palatina. Por su parte, *La exaltación de la Cruz* de Calderón, que dramatiza la campaña en la que Heraclio recuperó la Santa Cruz de manos de los persas, da más importancia a aspectos sagrados y doctrinales, y dramatiza la vida de san Anastasio mártir. Obras como estas bien podrían decirse comedias bélicas vueltas “a lo divino”.

En las obras de temática bélica, además de las escenas de combate, se desarrollan otros episodios relacionados con sucesos de campañas militares, y sin duda hay que tomarlos en cuenta para tener una visión más amplia sobre la dramatización de la guerra en el teatro de la España moderna. A continuación, se verá cómo se componen y presentan algunos de los aspectos bélicos en la comedia de Cueva. Para esto, importa contemplar los sucesos y acciones dramatizados, la construcción dramática y la manera en que parece planteada su representación escénica potencial para un escenario del siglo XVI. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que solo se tiene acceso a esta obra mediante la lectura del texto escrito, y por ello solo se puede especular sobre el montaje a partir de lo que se identifica en el aparato didascálico —las indicaciones escénicas implícitas y explícitas que registra el dramaturgo—<sup>8</sup>, y según lo que puede identificarse en la pieza en relación con las convenciones de escenificación en la época. También hay que tener presente que la obra de Cueva tiene pocas didascalías, y son principalmente implícitas (sugeridas por los parlamentos de los personajes); las escasas y poco precisas indicaciones explícitas se encuentran en los argumentos al inicio de cada jornada. Esto obliga a hacer muchas suposiciones.

## 1. La comedia y el espacio de representación

La *Comedia del saco de Roma y muerte de Borbón y coronación de nuestro invicto emperador Carlos Quinto* se publica en 1583 en la *Primera parte de comedias y tragedias* de Juan de la Cueva (el volumen tiene una segunda edición en 1588). En las primeras tres jornadas, se dramatiza el sitio que las tropas imperiales de Carlos V, lideradas por el francés Carlos de

---

<sup>8</sup> Ver Hermenegildo, 1991.

---

Borbón, pusieron sobre la ciudad de Roma en 1527, y el subsiguiente ataque y saqueo que llevaron a cabo soldados y mercenarios, ávidos de acción y deseando el pago que se les debía, con autorización de los altos mandos militares<sup>9</sup>. Su cuarta jornada, desligada de la acción anterior, se ocupa de la coronación del emperador Carlos V en Bolonia. La trama bélica presenta tres momentos principales, cada uno desarrollado en un espacio general diferente:

- 1) En el real del ejército imperial, se reúne un consejo de guerra para discutir la legitimidad y necesidad de atacar; los soldados insisten en asaltar la ciudad; un mensajero del enemigo pide piedad y negociar la paz.
- 2) Frente al muro de la ciudad, y luego dentro, se da el asalto, con escenas de enfrentamientos o saqueos, en las que se muestra el proceder deshonesto de algunos soldados atacantes, y el arrojo y honor de otros.
- 3) En un área fuera de la ciudad, donde se dio combate, tras el final del asalto, se hace un recuento de los estragos; dos soldados pelean, pero son interrumpidos por la autoridad, quien juzga el mérito del enfrentamiento entre los implicados, e impone un castigo. Un mensajero del enemigo pide nuevamente piedad para la ciudad.

Según indica el texto, *El saco de Roma* se representó en 1579 en el corral de la Huerta de Doña Elvira, en Sevilla, espacio donde se montaron varias obras de Juan de la Cueva. La puesta en escena de esta estuvo a cargo del actor Alonso Rodríguez<sup>10</sup>. Aunque no hay datos sobre las características específicas de este teatro, puede suponerse que en lo básico sería como otros corrales, es decir, un espacio basado en un patio abierto con un tablado elevado sin embocadura ni telón de boca, con la posibilidad de acomodar espectadores por tres de sus lados. Al fondo, un edificio (la fachada del teatro) oculta el vestuario de las mujeres en el nivel del escenario. En este nivel, una o dos

---

<sup>9</sup> Sobre la historia del saqueo de Roma, ciudad santa y sede pontificia, como resultado de la rivalidad entre Carlos V y Francisco I de Francia, y las implicaciones políticas, culturales y morales del suceso, pueden verse los estudios de Vian Herrero, 2006 y de Burguillo, 2010 (particularmente el capítulo 10, pp. 593-615). Este último ofrece un panorama del tratamiento literario del suceso, así como un análisis sobre el tratamiento dramático que hace Cueva de la historia, la guerra, los personajes. Ambos estudiosos señalan cómo Cueva configura una “verdad dramática” no del todo fiel a los hechos históricos, en función de presentar una concepción heroica y positiva de los españoles.

<sup>10</sup> Cueva, *El saco de Roma*, p. 464. Uso la edición de Burguillo, de 2010. Cuando cito obras de teatro, en las referencias indico la jornada o acto en números romanos y a continuación, en arábigos, el número de versos o de página, según sea pertinente. Las acotaciones se escriben en cursivas, y refiero al número de verso inmediatamente posterior a estas. En lo relativo a Alonso Rodríguez, se sabe que representó 3 obras de Cueva, como consta en la edición de *Primera parte* de sus obras (Burguillo, 2010, p. 103).

entradas a cada lado del edificio, cubiertas por puertas o cortinas, sirven para el paso de los actores, y un espacio central cerrado por cortinas que se corren para revelar sorpresivamente algún decorado, lienzo o personajes (el espacio de las apariencias). Por encima del vestuario, uno o dos niveles de balcones (primer y segundo corredores), donde podía representarse, por la elevación, un balcón, una muralla, una torre, una montaña<sup>11</sup>. Shergold estudia algunas obras de Cueva que se representaron en el Corral de Doña Elvira<sup>12</sup>, y a partir del aparato didascálico supone que el escenario al menos tendría un corredor. Duda de si el tamaño del tablado sería suficiente como para escenificar combates a caballo, como pide uno de los dramas, o si los animales eran solo sugeridos para que el espectador los imaginara. Especula sobre la posibilidad de que se usaran ventanas reales para ciertas escenas o si se trataba solo de cortinas que se abrían en el corredor (como se usarán en el teatro posterior). Supone que en el tablado habría algún escotillón o trampilla que comunicaba con el área bajo éste. También identifica el uso de indumentaria, sillas y mesas, y accesorios del actor.

## 2. El entorno bélico

Es, entonces, un espacio con estas condiciones para el que se concibió *El saco de Roma*, y sobre el cual se componen y presentan los aspectos diferentes de la guerra. La primera jornada, según indica el argumento, desarrolla su acción en el campamento del ejército imperial, donde se reúnen el general Borbón, el capitán Morón y don Fernando Gonzaga, para sostener el consejo de guerra. También desde el inicio hay un Guarda, cuya presencia solo

---

<sup>11</sup> Arellano, 1995, pp. 69-83. Puede verse la reconstrucción virtual de un teatro en *El corral del Príncipe* (Ruano/Canseco, 2000; las imágenes se encuentran también en línea). Varios estudiosos se han ocupado de identificar espacios teatrales de la España aurisecular, y han aventurado reconstrucciones de las estructuras, formas, materiales, tamaños, recursos, aforo, etc. de algunos, a partir de información de archivo de datos comerciales, técnicos, planos urbanos, arquitectónicos (cuando los hay), e incluso a partir de acotaciones en obras, que permiten imaginar las condiciones de los teatros. También, a partir del aparato didascálico, se han hecho estudios sobre las convenciones de escenificación en corrales públicos, en teatros palaciegos o espectáculos en las plazas. Para lo pertinente ahora, remito a los estudios de Shergold (1967), Allen y Ruano de la Haza (1994), Ferrer-Valls (2003) y los editados por Pedraza Jiménez, González Cañal y Marcello (2006).

<sup>12</sup> Shergold, 1955. Sobre este corral, Bolaños Donoso aporta información histórica (1995 y 2001). Me parece pertinente remitir al estudio de Reyes Peña (2014), quien propone la reconstrucción del Corral de Don Juan, otro teatro sevillano, y especula sobre cómo pudo haber sido en este teatro el montaje de *El viejo enamorado* de Cueva.

se hace evidente en el texto hasta más adelante<sup>13</sup>. Como el tablado del corral prescinde mayormente de elementos de escenografía, la forma de componer el espacio en que se reúnen estos personajes se basa sobre todo en el poder evocador de la palabra y algunos componentes del montaje, como el vestido o los accesorios del actor<sup>14</sup>. El espectador identificaría a los personajes principalmente por su indumentaria. Según lo que se indica de estos en la lista de “personas” y en el argumento, los primeros tres se presentarían vestidos como nobles y altos mandos en campaña militar, según códigos que reconocería el espectador de la época: tal vez con capas, tocados con adornos, algunas insignias para identificar sus rangos, bandas, bastones de mando; definitivamente, al menos llevarían espadas ceñidas. El Guarda y otros soldados que entran a lo largo de la jornada (y de la obra) llevarían, de igual forma, tocados o cascos y tal vez también capas, todo menos llamativo que la indumentaria de los comandantes. Principalmente, su calidad de soldados se identificaría por sus armas (espadas, lanzas, escudos, ¿arcabuces?)<sup>15</sup>. Los soldados de los diferentes ejércitos se distinguirían por su indumentaria, como explica el español, Farias, cuando habla de su encuentro con los lansquenets (mercenarios alemanes) que asaltaban un convento: “[...la monja,] como me vio diferente [a los luteranos...] / en el *hábito* y postura [...]”<sup>16</sup>. En la puesta en escena, probablemente la distinción sería mediante alguna banda de color.

La indumentaria y la utilería, que en primer lugar sirven para caracterizar y distinguir personajes, en esta obra son también elementos importantes para componer el entorno bélico sobre el espacio desnudo del tablado, por la presencia predominante y variada de personajes con vestidos militares de diversos rangos (capitán, general, soldado) o de diferentes ejércitos (españoles, alemanes, romanos), y que portan algún arma. Hay, sin embargo, otros recursos, escénicos y textuales, que sirven para componer este entorno y sus características, como los sonidos producidos fuera de la vista del espectador, las acciones de los personajes o la posición y movimientos de los actores sobre el tablado, además, por supuesto, de los parlamentos.

La lectura de la obra permite pensar que Borbón, Gonzaga y Morón, tras entrar al tablado, se posicionarían en un área donde dominarían el espacio,

---

<sup>13</sup> Cueva, *El saco de Roma*, I, v. 185. Así lo identifica e indica también Burguillo en su edición, y opina que el Guarda estaría al fondo (n. 1 de acotación).

<sup>14</sup> Ver Ruano de la Haza, 1988.

<sup>15</sup> Según Rodríguez Cuadros los capitanes llevarían colete largo o casaca de piel con mangas, sombrero con plumas, cadenas, bandas y sortija. En obras posteriores está la figura del soldado ridículo, que llevaría andrajos embutidos en paja, lanza y garrocha, banda sucia y anteojos (2000, pp. 134-137).

<sup>16</sup> Cueva, *El saco de Roma*, III, vv. 892-893. El énfasis es mío.

dado que son ellos quienes llevan la acción principal de la jornada; el Guarda que los acompaña probablemente se quedaría al fondo, cerca de la puerta del vestuario, para vigilar y bloquear el paso de otros al área donde se lleva a cabo el consejo. Así sucede cuando impide el paso al mensajero romano<sup>17</sup>. Su presencia, posición y acciones según protocolos militares colaborarían, de esta forma, en la composición del entorno y la verosimilitud a la escena.

En lo que toca a los componentes auditivos, se sabe que en dramas posteriores se usan trompetas y cajas (tambores militares), u otros sonidos, para indicar el inicio o final del combate o la llegada de un ejército. En *El príncipe constante* (1636), por ejemplo, el arribo de la armada portuguesa a la costa se anuncia con un “*toque a desembarcar*”, seguido de la salida a escena del protagonista y de soldados<sup>18</sup>; este sonido probablemente incluiría el de tambores bélicos. Aunque en la comedia de Cueva no hay indicaciones explícitas sobre el uso de instrumentos en esta forma, hay un “Atambor”, personaje que hace sonar la caja para ordenar el final del ataque (“Don Fernando: [...] Atambor, toca a recoger gente”)<sup>19</sup>, o para anunciar un bando a las tropas. Probablemente es también el que toca la orden para retirarse al final de la primera jornada. No sería equivocado pensar que en el montaje de *El sacco de Roma* se recurriera al Atambor en ocasiones diversas y para usos variados.

Así pues, lo que podría haber presenciado un espectador en el Corral de Doña Elvira, sería tal vez lo siguiente: con el tablado vacío, se escucha el toque de una caja, y a continuación los personajes salen a escena. Este sonido marcaría el inicio de la representación y también ubicaría la acción en un entorno bélico, por la asociación de las cajas con la actividad militar y la guerra. Probablemente el Guarda sería el primero en salir al tablado, tal vez como escolta de los otros, o también para levantar el paño en la entrada (si lo hubiera) y dar paso a los comandantes; luego permanecería en ese lugar, vigilando. De esta forma, se escenifica una acción que establece, mediante un acto de protocolo, el rango de cada personaje y el tipo de relación entre estos, y soluciona una cuestión práctica del montaje.

Mientras Borbón, Morón y Gonzaga debaten sobre si deben cometer el sacrilegio de atacar Roma, ciudad santa (y provocar la ira divina), o enfrentar el motín de sus tropas inconformes<sup>20</sup>, Escalona y Avendaño, soldados españoles, salen al tablado. Tal vez llegarían por la misma puerta que los primeros, dado que las entradas al fondo sugieren comunicación con áreas dramáticas contiguas

<sup>17</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, I, vv. 185-224.

<sup>18</sup> Calderón, *El príncipe constante*, I, v. 459.

<sup>19</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, v. 675.

<sup>20</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, I, vv. 1-112.



circunstancia dramática, al presentar una acción verosímil y propia de las comunicaciones previas a un enfrentamiento inminente.

Tras la salida del romano, Borbón ordena que los soldados se retiren y se preparen para atacar antes del amanecer: “[...] tocad que se recoja / la desmandada y orgullosa gente [...]”<sup>27</sup>, y termina el consejo de guerra. Todos los personajes salen por la puerta que lleva al real, y queda vacío el tablado<sup>28</sup>. Con esta acción y el sonido de la caja se indica el fin de la jornada y se mantiene la atmósfera marcial; además, se subraya la tensión añadida de la acción bélica inminente.

Queda, así, compuesto el entorno militar, establecida la circunstancia del ataque y caracterizados los soldados, mediante el uso e interacción de estos recursos escénicos y textuales (vestidos, armas, sonidos, movimientos, ubicación espacial, parlamentos). A partir de esto, el espectador queda avisado de las acciones subsiguientes.

### 3. La acción bélica

No hay información implícita o explícita que especifique indudablemente el lugar preciso donde se lleva a cabo el consejo de guerra, si es un lugar interior (una tienda) o exterior (algún lugar del campamento). Es un área que debe tener acceso limitado por la naturaleza de la reunión, pero a la que, de cualquier forma, llegan los soldados. Lo mismo pasa con otros lugares donde se desarrolla la acción, que no se definen con precisión. Colombo llama la atención sobre esta imprecisión general de los espacios dramáticos en la comedia, y observa que se debe “a la voluntad dramática de Cueva de presentar el espacio del saqueo como un único y gran espacio desbordante de dolor y emoción, donde se alternan diferentes voces que lloran sus desgracias o se aprovechan de estas”<sup>29</sup>. Esta indeterminación tiene también que ver con aspectos prácticos del montaje, derivados de las condiciones físicas y las convenciones escénicas del corral, que obligan a ciertos usos y formas, y que permiten provocar efectos relevantes. En la primera jornada, tal vez importan más la atmósfera bélica y la tensión por la inminencia del ataque, que una verosimilitud cercana a lo real en la representación del espacio. En la presentación de la acción bélica, son importantes los cambios de lugar, por el dinamismo y continuidad que se requiere, y que se logran porque las convenciones escénicas y la imprecisión

---

<sup>27</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, I, vv. 297.

<sup>28</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, I, v. 304.

<sup>29</sup> Colombo, 2015, p. 298.

general de los lugares dramáticos permiten gran versatilidad en el manejo espacial.

La segunda jornada, centrada en el asalto a la ciudad, presenta acciones en diferentes espacios. Comienza probablemente con el sonido de la caja para marcar el inicio de la acción, señalar el entorno bélico y reiterar la situación; a continuación, saldría Borbón al tablado por una de las puertas del vestuario. Iría preparado para el combate, con la coraza de armadura puesta, su espada ceñida, y tal vez sosteniendo su casquete en la mano, para dar a entender que son los momentos previos al ataque. Al principio de la secuencia, en un lugar que no se define, Borbón reflexiona sobre lo que ya adivina será la ruina de la ciudad santa<sup>30</sup>. Luego se le unen don Fernando y Avendaño, seguramente saliendo por la misma puerta, para indicar que vienen del mismo lugar. El primero afirma que es “[...] la hora / que asignaste, y el *punto* en que conviene / dar el asalto, antes que el Aurora / rompa la oscuridad que el mundo tiene”<sup>31</sup>; el “punto” no se refiere a un sitio de encuentro señalado, sino más bien a la “ocasión oportuna” para el ataque<sup>32</sup>, por lo que el espacio sigue sin identificarse. A continuación, Borbón da instrucciones hablando como si estuviera en el campo frente a la ciudad, con lo que parece definir el lugar donde se encuentran, aunque sin especificar una posición:

Vos, don Fernando, por aquesta parte,  
con aquesta vanguardia de alemanes,  
romped el muro, y con soberbio Marte  
dad a Roma los últimos afanes.  
El orden mesmo seguirán y el arte  
los demás españoles capitanes.  
Vayan por esta banda arcabuceros.  
La infantería italiana vaya  
cercando en torno el Tíber [...]”<sup>33</sup>.

La salida posterior del Guarda con un Espía que ha capturado, sin embargo, hace pensar que podrían estar cerca del campamento, cuando Borbón lo interroga “[...] a qué veniste / de tu Roma a mi Real [...]”<sup>34</sup>; pero puede tratarse de una referencia al hecho de que estaba entre sus tropas. Esta imprecisión permite sugerir el desplazamiento de los personajes.

<sup>30</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 305-330.

<sup>31</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 330-334. El énfasis es mío.

<sup>32</sup> Una de las acepciones de esta voz, según el *Diccionario de Autoridades*.

<sup>33</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 339-348.

<sup>34</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 387-388.

Las acciones que se suceden aquí sirven para componer o calificar aspectos de lo bélico. Con el soliloquio de Borbón se anuncia, como una especie de premonición, el resultado previsto del ataque y se introduce un tono fatídico, por las referencias a imágenes de lo que el personaje se figura será Roma destruida tras el asalto que él autorizó: “Contemplo el alto Capitolio en tierra, / su opulencia en poder de los soldados, / el incendio, las muertes, las injurias, / sus templos y edificios derribados”<sup>35</sup>; el ataque se prefigura, así, como algo atroz y de trascendencia trágica. La intervención de don Fernando, que insta a comenzar el saqueo, reitera lo inevitable de la acción. La captura del Espía da lugar a que se presenten actitudes propias del soldado, relacionadas con el heroísmo y el respeto por el valor del enemigo: cuando Borbón amenaza con ejecutar al Espía, Avendaño pide que lo liberen por mostrarse valeroso<sup>36</sup>.

Un lugar específico se define claramente en la siguiente acción. Desde el área que sería un sitio frente a la ciudad, Borbón ordena dar “principio al crudo estrago”. Los personajes presentes en el tablado, empuñando sus armas y al grito de “Santiago”, entrarían al vestuario por las puertas, que en este momento comunicarían indistintamente con la ciudad sitiada y sus alrededores, sugeridos en el espacio contiguo al escenario. Probablemente se escucharían fuera de escena las cajas dando la orden de ataque, y habría otros gritos y golpes fuera de la vista del espectador, para sugerir la presencia de más soldados y el enfrentamiento<sup>37</sup>. Borbón, con el casquete en su cabeza y espada en mano, nuevamente solo en el tablado, se acercaría al vestuario. Al señalar la fachada del teatro, en la que debe haber una escala para subir al primer corredor, definiría esta área del espacio escénico como componente que representa la muralla de la ciudad, en cuanto dice:

Borbón:            Este *muro* levantado  
                          por esta *escala* entraré,  
                          y luego que en él esté,  
                          el fuerte tengo ganado.  
                          Poca defensa hay aquí<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 318-321.

<sup>36</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 435-450.

<sup>37</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 455-458.

<sup>38</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 459-463. Los énfasis son míos. No hay información para decir con seguridad cómo llegaría la escala a su lugar: tal vez la trae algún soldado anónimo que, tras colocarla, subiría por esta y la dejaría luego para salir por el corredor; tal vez la colocan los metesillas y sacamuertos; o quizás ya estaría fija en su sitio desde el inicio de la obra, y solo adquiere interés y función en cuanto se explicita su presencia. Algo similar se cree que puede haber pasado con el monte en los corrales, decorado de gran tamaño y de manejo técnico complicado (Allen y Ruano de la Haza, 1994, p. 424).

La definición del muro mediante el parlamento, y su representación con elementos del espectáculo, fijan el espacio de la acción y dan lugar a que se escenifique de forma impactante un suceso relevante para una trama bélica—escalar las murallas de la ciudad sitiada durante el ataque—, e importante en esta comedia. Borbón trepa por la escala que conecta el nivel del tablado con el primer corredor (la parte superior del muro), se escucha el estruendo de un arcabuzazo (una explosión de pólvora), y el personaje cae al tablado, muerto<sup>39</sup>. La escena dramatiza con fidelidad la muerte del Borbón histórico, suceso que en su momento se interpretó como un castigo divino por el comportamiento anticristiano del general, quien permitió el ataque a la ciudad santa<sup>40</sup>. En la comedia, el suceso se carga de este sentido por el valor simbólico de los niveles verticales del espacio escénico, a partir del cual la caída literal de un personaje suele relacionarse con su caída moral o con su caída en desgracia.

La definición y representación escénica del muro también sirven como referencia visual que ayuda al manejo dinámico del espacio. Cuando Avendaño y Escalona salen al tablado y recogen el cuerpo de su comandante para sacarlo de escena<sup>41</sup>, dejan vacío el escenario. Esto da oportunidad de cambiar el lugar y tiempo dramáticos, en cuanto se presentan nuevos personajes (es decir, en cuanto cambian las condiciones físicas del espacio escénico)<sup>42</sup>. En tanto que la muralla es un sitio definido claramente, sirve como referencia espacial para sugerir los lugares dramáticos contiguos; en tanto que tiene representación escénica con la fachada del teatro, se evocan esos lugares, sugeridos atrás del vestuario. Esto facilita la transición espacial a lo que estaría del otro lado del muro, el interior de la ciudad, y ayuda a mantener la continuidad de la acción por la comunicación espacial que se sugiere.

La acción se traslada al interior de la ciudad que, sin decorado, se presenta como un espacio general y cambiante: los personajes se mueven por sitios que no se identifican (por calles y tal vez frente a una iglesia<sup>43</sup>), y que parecen cambiar sin elementos claros para marcar la transición salvo, tal vez, los traslados a lo largo del tablado. Primero, salen a escena tres nobles romanas que dicen huir de la violencia y se esconden de los atacantes. Expresan su dolor por la suerte de Roma, en forma de lamento trágico (“¡Ay, mísera caída! / ¡Ay, día postrimero / del valor alto de la sacra Roma!”); refieren con horror la crueldad de los atacantes y la destrucción de la ciudad (“¡Ay, gente enfurecida! /

<sup>39</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 464-466.

<sup>40</sup> Ver Burguillo 2010, p. 613.

<sup>41</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 467-490.

<sup>42</sup> Para un análisis detallado de este mecanismo, ver Couderc, 2005.

<sup>43</sup> Colombo, 2015, pp. 300.

[...] En las manos nos vemos / de la enemiga gente, / las haciendas quitadas, / las casas abrasadas / sujetas al furor de su ira ardiente [...] <sup>44</sup>; así se informa de las condiciones del nuevo entorno durante el ataque. Las connotaciones trágicas de estas expresiones pueden relacionarse con las imágenes casi apocalípticas que describe Borbón al principio de la jornada, y sugieren la devastación de la ciudad; en cierta forma, confirman lo que anticipó el general.

Las mujeres se encuentran con Escalona y Avendaño, quienes las protegen, en lugar de “forzarlas” o tomarlas prisioneras <sup>45</sup>; de esta forma, se refiere la crueldad usual de los soldados en un asalto como algo que ocurre en ese momento, y se reitera la violencia que prevalece, al tiempo que se presenta a los españoles como honorables y “buenos soldados”, a pesar de su fiereza, ánimo belicoso y deseos de riquezas. El grupo se topa con dos lansquenets que han saqueado una iglesia, y llevarían el fruto de sus hurtos en la mano. Los soldados españoles los matan como castigo por robar de sitios consagrados de Roma <sup>46</sup>, dando muestras de su comportamiento pío.

La presencia de las matronas romanas en el tablado sirve para resaltar los horrores y desequilibrio que implica el asalto, pues muestra a personajes civiles importantes, pero vulnerables, incapaces de defenderse; esto contrasta con la figura de los hombres armados que solo piensan en el pillaje y en abusar de los vencidos. Con la indefinición espacial, las acciones de los personajes y el parlamento se compone un clima de violencia, desorden y destrucción.

La escena termina cuando el tablado se vacía nuevamente, y sale don Fernando con el Atambor. Aquél se refiere al horror de los estragos en la ciudad, observando con laconismo: “Lástima daba ver el rojo lago / que por las calles iba” <sup>47</sup>, con lo que ofrece una imagen hiperbólica de la devastación. Ordena que se toque “a retirar”, y el Atambor suena su caja, que marca el final del asalto y de la jornada.

Hay que notar que, salvo por el enfrentamiento entre los soldados españoles y los alemanes, en esta jornada no se escenifica una acción bélica. No se muestra a enemigos combatiendo, o a personajes realizando hazañas heroicas, o siquiera atacando a los habitantes de la ciudad. Se representan el inicio del asalto y la muerte de Borbón, y luego la huida de las mujeres que refieren la violencia como algo que ocurre en ese momento en otras partes de la ciudad ya destruida. Es decir, el ataque tiene una representación diegética y no mimética, y de esta forma, en las descripciones y relaciones, se informa sobre la

<sup>44</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 491-514.

<sup>45</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 556-610.

<sup>46</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 611-667.

<sup>47</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, II, vv. 672-673.

acción bélica y se le califica para cargarla de marcas trágicas. Esto no solo sucede en la segunda jornada, sino a lo largo de la comedia.

En la primera jornada, se hacen afirmaciones breves que refieren a lo terrible que será el asalto. Se habla de la actitud fiera y belicosa de los españoles<sup>48</sup>; de cómo estos y los alemanes, llenos de ira y prestos a tomar las armas, están decididos a atacar<sup>49</sup>; se supone desde ese momento que harán cruda matanza<sup>50</sup>. Al hablar de Roma, se hace énfasis en que está cercada y que su derrota es segura<sup>51</sup>; se le relaciona con la figura funesta de Alecto (una de las furias)<sup>52</sup>, para afirmar el final fatídico inevitable. Así, se adelanta que el asalto será sin duda brutal.

En la segunda jornada, además de las visiones de destrucción citadas más arriba, Borbón enumera las barbaries usuales en un asalto, así como los horrores y la destrucción que imagina vendrán como resultado:

Borbón:            Ya el alma revolvía  
                          a la triste ruina que promete  
                          España a la alta Roma<sup>53</sup>.  
                          [...]
   
                          las libertades de la libre guerra,  
                          los sacrilegios, robos y lujurias,  
                          las implacables furias  
                          de los soberbios bárbaros, dispuestos  
                          a la crüel matanza,  
                          usando en su venganza  
                          mil robos, mil estrupos deshonestos,  
                          triunfando de la gloria  
                          de quien triunfó de tantos con victoria<sup>54</sup>.

Cuando da las instrucciones sobre cómo deben proceder las tropas<sup>55</sup>, Borbón ofrece una imagen del poderío militar de los sitiadores y describe cómo será el asalto. Se prefigura el ataque mediante una descripción adelantada de los hechos, señalando la dureza y crueldad.

<sup>48</sup> Cueva, *El saco de Roma*, I, v. 24.

<sup>49</sup> Cueva, *El saco de Roma*, I, vv. 13-15.

<sup>50</sup> Cueva, *El saco de Roma*, I, v. 73.

<sup>51</sup> Cueva, *El saco de Roma*, I, vv. 119-120.

<sup>52</sup> Cueva, *El saco de Roma*, I, v. 21.

<sup>53</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 311-313.

<sup>54</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 318-330.

<sup>55</sup> Cueva, *El saco de Roma*, II, vv. 339-362.

En la tercera jornada, que se ocupa de los hechos tras el asalto, Filiberto, nuevo general tras la muerte de Borbón, se refiere a los resultados en un tono de tristeza —según observa don Fernando Gonzaga (“Deja aquesta congoja, esa tristeza”<sup>56</sup>)— y describe el estado lamentable de los romanos y de la ciudad:

Filiberto:            Del bélico furor y ardor de Marte,  
                             los míseros romanos quebrantados,  
                             andan vagando de una a otra parte,  
                             temblando de los bárbaros soldados  
                             que arbolando de César lestandarte,  
                             a cuya sombra todos arrimados,  
                             con detestables daños han rendido  
                             el pueblo en todo el mundo más temido<sup>57</sup>.

Los hechos bélicos, así, se componen en la comedia mediante el discurso de los personajes, que los describen y califican a lo largo de toda la obra en tres momentos: antes del ataque, durante la acción y una vez consumados los hechos. De esta forma se anuncia la violencia y sus resultados previsibles, se confirma que ocurre y se repasan los sucesos como algo lamentable. No se trata de una mera relación de hechos sangrientos. La reiteración mantiene presente el tema y el clima bélicos a lo largo de las tres jornadas.

#### 4. Los episodios de la guerra

La trama bélica se organiza a partir de una serie de episodios y sucesos propios de una campaña militar, y presenta acciones que se encuentran también en otras obras de temática similar, como parte de un esquema, aunque configuradas de forma diferente, con variaciones y usos distintos, según las particularidades de cada pieza. Sobre todo, en obras posteriores y piezas de la Comedia Nueva, se pueden ver diferencias en el uso y en la composición escénica.

La reunión previa al combate, por ejemplo, ocupa aquí la primera jornada entera, y presenta la interacción entre diversos personajes, el debate sobre la legitimidad y las consecuencias posibles de la acción militar, la

---

<sup>56</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, III, v. 728.

<sup>57</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, III, vv. 684-691.

indecisión y debilidad de Borbón, la petición de clemencia por parte de los romanos, y se compone un clima de tensión. En *El asalto de Mastroque* de Lope, otra obra sobre asedios, la reunión de los comandantes tiene también el objetivo de decidir sobre el asalto a la ciudad, por motivos similares. El planteamiento inicial, sin embargo, se hace desde el punto de vista de los soldados, quienes se quejan del hambre que pasan en Flandes. El consejo de guerra se presenta al descorrerse la cortina en el espacio de las apariencias, donde se representaría claramente el espacio interior de una tienda:

Córrase una tienda o cortina y véanse sentados el duque de Parma armado con bastón y, a sus lados, don Lope de Figueroa, don Fernando y don pedro de Toledo, Otavio Gonzaga, el conde de Barlamón, el conde Masflet. Los soldados se arrimen al teatro<sup>58</sup>.

Esta reunión dura poco (del verso 261 al 334, cuando la cortina se cierra nuevamente), y en ella los comandantes exponen las razones para asaltar la ciudad; sin mucha discusión, deciden que la acción está justificada y es necesaria. No interactúan con los soldados, quienes más bien parecen observar la reunión como espectadores desde afuera de la tienda. Lo que importa en la escenificación es el efecto de presentar a los personajes quietos en su sitio dando a conocer la decisión, y el hecho de que así se muestra cómo los soldados escuchan lo que se discute y decide sobre el ataque.

El episodio del asalto en la comedia de Cueva no presenta acciones bélicas en escena, salvo por el enfrentamiento entre el soldado católico y el luterano, ambos del ejército sitiador. En una obra posterior como *El príncipe constante*, que presenta la guerra entre moros y cristianos, el combate se escenifica mediante entradas y salidas de los personajes al tablado, en persecución o batiéndose. Se usan sonidos de cajas, que sirven para enfatizar el fragor de la batalla, al escucharse con mayor frecuencia, o para subrayar el peligro en que está el protagonista, al sugerir la cercanía de los enemigos<sup>59</sup>. En la comedia de Calderón, el combate constituye un espectáculo atractivo y emocionante.

En la tercera jornada de *El saco de Roma*, se presenta en el tablado un pleito “singular” entre dos soldados, a raíz de que el español, Farias, reclama al alemán su asalto sacrílego de un convento (motivo similar al del enfrentamiento en la segunda jornada). La acción se desarrolla extensamente sobre el tablado,

<sup>58</sup> Vega, *El asalto de Mastroque*, I, v. 261. Para la datación, ver Morley y Bruerton, 1968, pp. 286-287.

<sup>59</sup> Calderón, *El príncipe constante*, I, vv. 826-861.

con intercambio de bravatas e insultos entre los soldados, mientras se despojan de su indumentaria (¿para no deshonrar el uniforme, para no romper el decoro militar?)<sup>60</sup>. La intervención de Filiberto y don Fernando resuelve el pleito mediante un juicio, en el que se da la razón al católico español y se condena al luterano “enemigo de la fe” a una muerte cruel, tirándolo al Tíber<sup>61</sup>. La ejecución se lleva a cabo fuera de la visión del espectador. Un episodio semejante se ve en *El mejor rey en rehenes* de Vélez, comedia, como ya se dijo, de tema hagiográfico desarrollado en un contexto bélico, pero que da gran importancia a una trama amorosa. En esta, hay un duelo en el real, entre el don Carlos, hermano del rey san Luis, y el príncipe don Alexio de Constantinopla, protagonista de la trama heroico-amorosa. El motivo del duelo son los celos de don Carlos por la relación entre su antigua amante, doña Flora, y el príncipe, el gran héroe de la primera batalla. El rey Luis detiene el duelo; reprende y manda arrestar a su hermano por su comportamiento indecoros frente a las tropas, y enaltece la hazaña guerrera de Alexio<sup>62</sup>. La escena, en ambas comedias, tiene por objeto mostrar al líder como autoridad justa y virtuosa, que reprende, en proporción, las transgresiones de los soldados.

La trama bélica de esta comedia llega a su fin tras la salida del Mensajero al tablado, y su nueva súplica de piedad para los romanos. Reitera, en su parlamento, los estragos del asalto sobre la ciudad, señala el comportamiento sacrílego, cruel y afrentoso de los soldados, y llama la atención sobre cómo el ataque sobre la sede pontificia afecta al cristianismo<sup>63</sup>. El nuevo general Filiberto, cuya virtud y calidad de dirigente justo ya se mostró, acepta la rendición de Roma y ordena el fin del cerco y del saqueo<sup>64</sup>.

## 5. A modo de conclusión

En la *Comedia del sacco de Roma* puede apreciarse cómo Cueva organiza un material relacionado con el hecho bélico del asalto y saqueo de una ciudad, y lo compone para su representación teatral, valiéndose de recursos mínimos propios del corral de comedias. Aprovecha la indumentaria, los accesorios del actor, decorados ocasionales y las partes del espacio escénico, los movimientos y desplazamientos del actor, los sonidos y los parlamentos, y los

---

<sup>60</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, III, vv. 732-793.

<sup>61</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, III, vv. 944-950.

<sup>62</sup> Vélez, *El mejor rey en rehenes*, II, vv. 1044-1135.

<sup>63</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, III, vv. 988-1059.

<sup>64</sup> Cueva, *El sacco de Roma*, III, vv. 1060-1075.

usa para la composición de lugares dramáticos, el manejo del espacio, la creación de atmósfera, la caracterización de personajes. La palabra, que tiene un uso espacial en este teatro, provoca la imaginación del espectador, para que imagine acciones que no es posible, o no se debe, presentar ante la vista del público, pero también sirve para prefigurar hechos que sucederán, dentro o fuera de la escena, al tiempo que se configura una idea o imagen sobre estos sucesos, en la medida en la que el personaje que los narra o describe puede también calificarlos.

Visto lo anterior, queda pendiente la tarea de explorar la representación teatral de lo bélico en otros dramas de diversos autores, periodos y géneros, para poder, así, trazar la historia de la dramatización de la guerra. De esta forma, se podrá componer un panorama de la “poética” teatral de la guerra en el teatro clásico español.

## BIBLIOGRAFÍA

- Allen, John y José María Ruano de la Haza, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Castalia, Madrid, 1994.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro en España*, Cátedra, Madrid, 1995.
- Bances Candamo, Francisco, *Theatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*, ed. de Duncan W. Moir, Tamesis, London, 1970.
- Bolaños Donoso, Piedad, “Nuevas aportaciones documentales sobre el histrionismo sevillano del siglo XVI”, en Jean Canavaggio (ed.), *La comedia. Seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez Madrid, diciembre 1991-junio 1992*, Collection de la Casa de Velázquez 48, Casa de Velázquez, Madrid, 1995, pp. 131-144.
- Bolaños Donoso, Piedad, “De tal palo tal astilla. Sobre el corral de comedias ‘Doña Elvira’ y Diego de Almonacid (1624-1627)”, en Irene Pardo Molina y Antonio Serrano (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2001, pp. 143-175.
- Burguillo, Francisco Javier, *Juan de la Cueva y el nacimiento del teatro histórico en España*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010.
- Burguillo, Francisco Javier, “Guerra y milicia en los albores del *Arte nuevo*: la *Comedia del saco de Roma*”, en Folke Gernert, Javier Gómez Montero y Florence Serrano (eds.), *Del pensamiento al texto. Textualización del saber en el Renacimiento español*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2013, pp. 23-60.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El príncipe constante*, ed. de Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 1996.
- Cazés Gryj, Dann, “Tramoya y personaje en la comedia *San Francisco Javier, el Sol en Oriente*”, en José Ramón Alcántara, Adriana Ontiveros y Dann Cazés (coords.),

- Dramaturgia y teatralidad del Siglo de Oro. La presencia jesuita*, Universidad Iberoamericana, México, 2014, pp. 109-127.
- Colombo, Martina, “«...os iréis para Bolonia marchando»: cambios de espacio dramático en *El saco de Roma de Juan de la Cueva*”, en Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier (dirs.), *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas Selectas del XVI Congreso Internacional de la AITENSO*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2015, pp. 297-304.
- Couderc, Christophe, “«Quedar vacío el tablado»: sobre el tiempo y la continuidad de la acción en dos comedias de Lope (*El castigo sin venganza* y *La gitana de Getafe*)”, en Isabel Ibáñez (coord.), *Similitud y verosimilitud en el teatro del Siglo de Oro. Vraisemblance et ressemblance dans le Théâtre du Siècle d’Or*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2005, pp. 89-110.
- Cueva, Juan de la, *Comedia del saco de Roma y muerte de Borbón y coronación de nuestro invicto emperador Carlos Quinto*, en *Primera parte de las comedias i tragedias de Ivan de la Cueva. Dirigidas a Momo*, en casa de Andrea Pescioni, a costa de Iacome López y de Antonio de Acosta, Sevilla, 1583.
- Cueva, Juan de la, *Comedia del saco de Roma y muerte de Borbón y coronación de nuestro invicto emperador Carlos Quinto*, en *Primera parte de las comedias i tragedias de Ivan de la Cueva. Dirigidas a Momo*, Juan de León, a costa de Fernando de Medina del Campo, Sevilla, 1588.
- Cueva, Juan de la, *Comedia del saco de Roma y muerte de Borbón y coronación de nuestro invicto emperador Carlos Quinto*, ed. de Francisco Javier Burguillo, en Francisco Javier Burguillo, *Juan de la Cueva y el nacimiento del teatro histórico en España*, tesis doctoral, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010, pp. 464-521.
- Diccionario de Autoridades*, ed. facsim., Gredos, Madrid, 1969.
- El corral del Príncipe*, Reconstrucción virtual (CD-ROM), realizada por Escenarios Virtuales, José María Ruano de la Haza (coord.), Manuel Canseco Godoy (dir.), con la colaboración del Ministerio de Educación y Cultura, INAEM, Madrid, 2000.
- Estaban Naranjo, Silvia, “La teatralización de la guerra en *La Numancia* cervantina”, *Theatralia. La guerra en el teatro. Las representaciones de lo bélico en la literatura teatral*, 20, 2018, pp. 51-66.
- Ferrer-Valls, Teresa, “La representación y la interpretación en el siglo XVI”, en Javier Huerta Calvo (coord.), *Historia del teatro español. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Gredos, Madrid, 2003, t. I, pp. 239-268.
- García Hernán, David, *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*, Silex, Madrid, 2006.
- Hermenegildo, Alfredo, “Los signos condicionantes de la representación: el bloque didascálico”, en Luis T. González del Valle y Julio Baena (eds.), *Critical essays on the literatures of Spain and Spanish America*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, 1991, pp. 121-131.
- Horacio, *Arte poética (Epístola a los Pisones)*, en *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. bilingüe de Horacio Silvestre, Cátedra, Madrid, 2003, pp. 533-581.

- Izquierdo Domingo, Amparo, “La representación teatral de lo bélico en los autos sacramentales lopianos”, *Theatralia. La guerra en el teatro. Las representaciones de lo bélico en la literatura teatral*, 20, 2018, pp. 95-108.
- Kirschner, Teresa J., “Técnicas de representación de la multitud en el teatro de Lope de Vega”, en Juan Villegas (ed.), Juan Villegas (ed.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Irvine, California, 24-29 de agosto de 1992*, vol. 3, Asociación Internacional de Hispanistas-University of California, Irvine, 1994, pp. 155-161.
- Kirschner, Teresa J., “The Staging of the Conquest in a Play by Lope de Vega”, *Pacific Coast Philology*, 27, 1-2, Sep. 1992, pp. 37-43.
- Kirschner, Teresa J., “Función estructural del montaje escénico en *El asalto de Matrique* de Lope de Vega”, *Bulletin of the Comediantes*, 45, 2, Winter 1993, pp. 245-254.
- Morley, Sylvanus Grisworld y Courtney Bruerton, *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*, trad. María Rosa Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- Peale, C. Geroge, “Conflagraciones teatrales: fichas para una poética de la guerra en la Comedia Nueva (Cajón LVG)”, en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.), *Guerra y paz en la comedia española. Actas de las XXIX Jornadas de Teatro Clásico de Almagro. 4, 5 y 6 de julio de 2006*, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2007, pp. 49-86.
- Pedraza Jiménez, Felipe, Rafael González Cañal y Elena Marcello, eds., *El corral de comedias: espacio escénico, espacio dramático. Actas de las XXVII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, 6, 7 y 8 de julio de 2004*, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2006.
- Reyes Peña, Mercedes de los, “Espacio dramático y espacio escénico en *El viejo enamorado* de Juan de la Cueva”, en Francisco Saéz Raposo (dir.), *Creación del espacio dramático en el teatro español entre finales del siglo XVI y principios del XVII*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2014, pp. 25-82.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, “El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro”, *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14 (2000), pp. 109-138.
- Ruano de la Haza, José María, “Actores, decorados y accesorios escénicos en los teatros comerciales del Siglo de Oro”, en José María Díez Borque (ed.), *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*, Tamesis, London, 1988, pp. 77-97.
- Shergold, Norman David, “Juan de la Cueva and the Early Theatres of Seville”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 32-1, 1955, pp. 1-7.
- Shergold, Norman David, *A history of the Spanish stage, from medieval times until the end of the seventeenth century*, Clarendon, Oxford, 1967.
- Teulade, Anne, “Santidad y teatralidad. El santo como paradoja estética”, en Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González, *La comedia de santos. Actas del Coloquio Internacional de Almagro, 1, 2, 3 de diciembre de 2006*, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2008, pp. 85-99.

Vega y Carpio, Felix Lope de, *La famosa tragicomedia de El asalto de Mastroique, por el príncipe de Parma*, en *Cuarta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Miguel Serrano de Vargas, Madrid, 1614.

Vélez de Guevara, Luis, *El mejor rey en rehenes*, ed. de William R. Manson and C. George Peale, estudio introductorio Dann Cazés Gryj, Juan de la Cuesta, Newark, 2019.

Vian Herrero, Ana, “*Comedia del saco de Roma* de Juan de la Cueva: la defensa del orgullo nacional y los materiales historiográficos de Paolo Giovio”, en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitsel. Anejos del Criticón*, 17, dirs. Odette Gorsse et Frédéric Serralta, Presses Universitaires du Mirail-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, Toulouse, 2006, pp. 1071-1089.

**ENTRE DON JUAN Y LA REINA MADRE:  
GUERRA DE SERMONES DURANTE  
LA MINORÍA DE EDAD DE CARLOS II\***

**Francisco José GARCÍA PEREZ**  
*Universitat de les Illes Balears-IEHM*  
f.garcia@uib.es

**Resumen:** La oratoria sagrada estuvo siempre conectada con la realidad de su tiempo. Más si cabe cuando se trataba de la que se predicaba en la Real Capilla de los Austrias. Y fue durante la regencia de Mariana de Austria cuando la inestabilidad política y las luchas entre las facciones que se reprodujeron a raíz de las disputas entre la regente y el príncipe bastardo Juan José de Austria tomaron un cariz todavía más apasionado. Aquellos diez años estuvieron marcados por una guerra en forma de sermones, con predicadores reales que se posicionaron hacia un bando u otro e intentaron influir en la evolución de los acontecimientos. Con todo ello, se pretende demostrar la importancia y el significativo papel que la oratoria áulica llegó a jugar en la alta política.

**Palabras clave:** *Carlos II, predicadores reales, Real Capilla, Mariana de Austria, regencia.*

**Abstract:** (BETWEEN DON JUAN AND THE QUEEN MOTHER: WAR OF SERMONS DURING CARLOS II'S MINOR AGE) Sacred oratory was always connected to the reality of its time. Even more so when it came to the one preached in the Royal Chapel of the Austrias. And it was during the regency of Mariana of Austria that the political instability and factional fighting that followed the disputes between the regent and the illegitimate prince Juan José of Austria took on an even more passionate tone. Those ten years were marked by a war in the form of sermons, with real preachers who positioned themselves on one side or the other and tried to influence the evolution

---

\* Este trabajo ha podido llevarse a cabo gracias al apoyo de una beca posdoctoral Vicenç Mut Estabilitat concedida por el Govern de les Illes Balears a través del Pla de Ciència, Tecnologia i Innovació de les Illes Balears 2018-2022 y la financiación del proyecto de investigación *Novatores en el púlpito. La oratoria sagrada castellana ante la crisis dinástica y el cambio de paradigma cultural (1665-1700)* (número de referencia PID2020-117974GB-I00) dirigido por Jaume Garau Amengual y concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

of events. All this is intended to demonstrate the importance and significant role that the classroom oratory came to play in high politics.

**Keywords:** *Carlos II, royal preachers, Royal Chapel, Mariana of Austria, regency.*

## **1. Introducción: La Regencia de Mariana de Austria en los sermones de la Real Capilla**

Durante las últimas décadas del siglo XX, comenzó a ponerse énfasis en la importancia que parecía tener la oratoria áulica en las dinámicas políticas de la Monarquía Católica. Los trabajos de Francis Cerdán y Fernando Negredo del Cerro abrieron nuevas perspectivas historiográficas que han mostrado el papel políticamente activo que jugaba la élite de predicadores del rey, especialmente durante el siglo XVII<sup>1</sup>. A esto, hay que sumarle también el desarrollo de líneas de investigación centradas en el poder informal que desempeñaban las facciones cortesanas al margen de los principales organismos de poder, como eran los Consejos. De hecho, los predicadores que se subían al púlpito de Palacio estaban muy lejos de limitarse a su función principal, es decir, la de ejercer un rol de guías espirituales de la familia real y su círculo cortesano. Muchas veces, se convertían en auténticos azotes políticos, utilizando su influencia religiosa y moral como un arma poderosa y eficaz a la hora de influir en la toma de decisiones. Este trabajo persigue, precisamente, mostrar el alcance que tuvo la influencia de los predicadores reales en un momento trascendental de la Monarquía de los Habsburgo españoles, coincidiendo con la regencia de Mariana de Austria y los años inmediatamente posteriores a la mayoría de edad de Carlos II (1665-1677). A lo largo de estas páginas, se planteará un esbozo del papel que desempeñaron los predicadores reales en lo que se convirtió en una auténtica contienda política entre los dos grandes satélites que gravitaron alrededor del rey Carlos durante toda su infancia y adolescencia: su propia madre, Mariana de Austria, y su hermano bastardo, el príncipe don Juan.

La instauración de un gobierno de regencia por minoría de edad en 1665 fue, sin lugar a duda, un fenómeno novedoso e inusual en la Monarquía

---

<sup>1</sup> Los trabajos de Francis Cerdán replantearon el verdadero alcance político de los predicadores reales, especialmente en la Corte de Felipe III a través de la figura de fray Félix de Paravicino. Por su parte, Fernando Negredo planteaba en su tesis doctoral un análisis exhaustivo de la participación política de los predicadores de la Real Capilla en cuestiones como era el mismo sistema de la privanza o el papel que debía desempeñar el soberano en el gobierno de la Monarquía. Ver Cerdán, 1978; Negredo del Cerro, 2006.

Hispánica<sup>2</sup>. Mientras el reino de Francia había vivido tres períodos de regencia, a cada cual más tumultuoso, en poco más de cien años, los Austrias españoles no habían tenido que valerse de esa circunstancia. Siempre que un monarca había muerto, el príncipe de Asturias había tenido la edad suficiente para asumir sus funciones regias. Pero, cuando falleció Felipe IV, el heredero contaba con tan solo tres años. Por ello la reina consorte, Mariana de Austria, se convirtió en regente de la Monarquía. Asistida por una Junta de Gobierno, Mariana gobernaría hasta que su hijo fuese declarado mayor de edad<sup>3</sup>. Sin embargo, diversas circunstancias iban a convertir esta regencia de diez años en un período repleto de conflictos y tensiones que convulsionarían la vida política, radicalizando también posturas en los ambientes de Palacio y confirmando la imagen que tradicionalmente había perseguido a cualquier gobierno de regencia anterior.

El primer foco de tensión estaba dentro del mismo seno de la familia real. Carlos II no tenía más hermanos en Madrid. Su hermana mayor, Margarita de Austria, había sido prometida con el emperador del Sacro Imperio<sup>4</sup>. Sin embargo, Felipe IV había tenido hijos bastardos y, entre todos ellos, hubo uno que consiguió hacerse un hueco en la corte de su padre<sup>5</sup>. Juan José de Austria, reconocido como hijo natural del rey en 1642, gozaba de una situación privilegiada, contando con su propia casa y asumiendo importantes cargos militares en distintos frentes de la Monarquía<sup>6</sup>. Aun así, el rey Felipe consideró oportuno apartar a su hijo bastardo de la futura toma de decisiones una vez que él ya no estuviera<sup>7</sup>. De ese modo, don Juan fue marginado del testamento regio. Sin embargo, esta novedad no significó el final de sus ambiciones políticas. Durante los siguientes años, el príncipe se convirtió en una incómoda sombra que revoloteaba alrededor del Real Alcázar, originando una auténtica contienda personal con su madrastra que terminó radicalizando los faccionalismos cortesanos en pro de un bando u otro. Los primeros meses de colaboración entre la regente y el príncipe, forzados y determinados en muchos sentidos por la Guerra de Devolución con Francia, finalmente se vieron enturbiados por los

---

<sup>2</sup> Ver Oliván Santaliestra, 2014.

<sup>3</sup> Lozano Navarro, 2005, p. 306.

<sup>4</sup> Oliván Santaliestra, 2011, pp. 837-908.

<sup>5</sup> Los príncipes bastardos desempeñaron también su papel en la política regia durante los siglos XVI y XVII, llegando a convertirse en piezas importantes en el gobierno de la Monarquía. Ver Parker, 1988.

<sup>6</sup> Sobre la trayectoria política y militar de don Juan durante el reinado de su padre Felipe IV es indispensable la reciente biografía publicada por el profesor Trápaga Monchet. Ver Trápaga Monchet, 2019.

<sup>7</sup> Ruiz Rodríguez, 2007, p. 263.

intentos de don Juan de mantenerse a toda costa cerca de la Corte<sup>8</sup>. Lo importante, de cara a este estudio, es el papel que ambas figuras iban a desempeñar en el rey-niño. De hecho, durante su infancia y adolescencia, la vida de Carlos II iba a girar siempre en torno a su madre y su hermano, lo que tuvo repercusiones importantes a nivel político e incluso personal.

Otro de los motivos de fricción durante el período de regencia, fue la entrada en escena de favoritos en el círculo privado de doña Mariana. Tradicionalmente considerados como validos a imagen de sus predecesores en los reinados anteriores, estos controvertidos personajes jugaron también su papel en la toma de decisiones. Aunque la historiografía reciente cuestiona ya que el confesor Juan Everardo Nithard y Fernando de Valenzuela ejercieran el monopolio en los asuntos políticos, lo importante no es ya si se convirtieron en validos al uso, sino el impacto que iba a tener su presencia continua en Palacio y, en definitiva, la imagen negativa que terminaron proyectando en el gobierno de regencia<sup>9</sup>. Una cuestión que, inevitablemente, iba a aparecer también reflejada en muchos de los sermones que se predicaron en la Corte.

En estas circunstancias, complicadas a la vez que extraordinarias, no es casualidad que la Corona ofreciese una atención importante a sus canales tradicionales de representación y “propaganda”. La imagen simbólica de cualquier dinastía reinante en la Edad Moderna era, más que importante, determinante<sup>10</sup>. La Casa de Austria había configurado todo un entramado ceremonial alrededor de la familia real que tenía como uno de sus puntos neurálgicos el espacio de la Real Capilla<sup>11</sup>. En este sentido, el púlpito regio fue asumiendo cada vez mayor protagonismo. Los sermones que se predicaban a la familia real tenían una potente fuerza y eso era algo que los validos del siglo XVII pudieron comprobar<sup>12</sup>. El conde duque de Olivares aprendió de los errores cometidos por su predecesor, el duque de Lerma, que sufrió los reiterados ataques de los predicadores jesuitas, viendo socavada inevitablemente su

---

<sup>8</sup> Mitchell, 2019, p. 114.

<sup>9</sup> La historiadora Silvia Z. Mitchell trata este asunto en su biografía sobre Mariana de Austria, incidiendo una y otra vez en la idea de que ambas figuras jamás asumieron el papel que tradicionalmente se reservaba a los validos, llegando hasta el punto de considerar que simplemente eran piezas dentro del engranaje de personajes que colaboraban en las políticas diseñadas por la regente. De ese modo, Mitchell otorga a doña Mariana un papel mucho más activo en la toma de decisiones, sabiendo valerse de Nithard o Valenzuela según sus propios intereses. Ver Mitchell, 2019.

<sup>10</sup> Sobre el importante papel que desempeñó la oratoria que se predicaba en el púlpito de la Real Capilla y su impacto en la propia imagen de la dinastía de los Habsburgo, ver Álvarez-Ossorio Alvaríño, 2002.

<sup>11</sup> Brazo Lozano, 2015, p. 35.

<sup>12</sup> Negro del Cerro, 2006, p. 38.

imagen pública y dinamitando la confianza que el rey tenía en él<sup>13</sup>. Por ello, desde el reinado de Felipe IV, se testimonia un mayor intervencionismo político en la oratoria áulica, de tal modo que se vigiló muy de cerca a los aspirantes a predicador y, a su vez, se supervisaron con celo los sermones que se declamaban ante la familia real<sup>14</sup>.

No es casualidad que durante los primeros años de regencia se incrementase la tendencia de los nombramientos de predicadores reales<sup>15</sup>. Las tradicionales políticas de clientelismo volvían a verse reforzadas, de tal modo que entre 1665 y la caída del confesor de la reina, Juan Everardo Nithard, en 1669, entraron en plantilla 42 nuevos predicadores reales<sup>16</sup>. Una circunstancia que iba a mantenerse intacta, con contadas excepciones, durante los años siguientes. De ese modo, la Corona se apropiaba más que nunca de aquellos predicadores para mantener su tradicional discurso panegírico prácticamente intacto. Pero, como puede suponerse, las cosas no siempre salieron como cabía esperar y, de hecho, el período de regencia quedó marcado desde un principio por momentos de auténtica convulsión política y tensas paces que auguraban momentos todavía más complicados, lo que, en palabras de López-Cordón, llegó a convertirse en una auténtica “crisis institucional”<sup>17</sup>. Y en este maremágnum de fricciones, los predicadores iban a jugar un papel preponderante.

## 2. Regencia legitimada y exaltación de doña Mariana

La regencia duró aproximadamente una década, con lo que se trata de un período relativamente prolongado en el que tuvieron lugar distintas fases. Como punto de partida, los primeros años de doña Mariana al frente del poder, aproximadamente hasta la defenestración de su favorito y confesor, el padre Nithard, en 1669, estuvieron marcados por una insistente y nada casual obsesión de justificar el período de regencia. Cabe decir que no hablamos de una legitimación de carácter legal, puesto que el nuevo régimen se sustentaba en unas firmes bases establecidas y pautadas en el mismo testamento de Felipe IV<sup>18</sup>. Se trataba, más bien, de una legitimación simbólica, una necesidad por

---

<sup>13</sup> Negredo del Cerro, 2012, p. 114.

<sup>14</sup> García Pérez, 2019a, p. 565.

<sup>15</sup> Sobre el número de predicadores reales durante el reinado de Carlos II y la tendencia de nombramientos ver García Pérez, 2015.

<sup>16</sup> Archivo General de Palacio [en adelante AGP], Registros, libro 6151, fols. 59-65v.

<sup>17</sup> López-Cordón Cortezo, 1998, p. 53.

<sup>18</sup> Hermosa Espeso, 2014, pp. 102-120.

parte de los predicadores reales de justificar aquella extraordinaria situación de cara al público que escuchaba aquellos sermones, principalmente la Corte, pero también aquel que acudía a las iglesias en la órbita del Real Alcázar. Aquellos sermones planteaban una idea muy distinta de la imagen que se solía tener de los gobiernos de regencia, tradicionalmente vistos como períodos de inestabilidad política y desafortunadas luchas de facciones<sup>19</sup>.

Durante estos primeros cinco años de regencia, que estuvieron marcados, primero, por la acumulación de cargos por parte del confesor de la reina, buscando hacerse un hueco en la Junta de Regencia, y también por las presiones que don Juan ejercía desde el exterior del Real Alcázar, los predicadores reales no se centraron propiamente en la figura de la reina. Su atención estaba puesta en la propia situación que se estaba viviendo. Es por esto por lo que muchos predicadores, en un intento desesperado por mantener intacta su fidelidad a su valedora y protectora, es decir, doña Mariana, borraron cualquier idea de inestabilidad política.

Las exequias de Felipe IV, celebradas cada mes de septiembre, eran un momento muy oportuno para reforzar esta visión de una regencia estable y totalmente alejada de discordias que pudiesen poner en peligro la futura transferencia del poder regio de madre a hijo<sup>20</sup>. De hecho, los predicadores reales insistían en que Dios y su ejército de ángeles velaban por la familia real, protegiéndola de cualquier peligro. En esos mismos términos habló Manuel de Nájera, una de las grandes voces del reinado de Felipe IV<sup>21</sup>. Este jesuita, como muchos otros hijos de la Compañía, había sellado también sus lazos de lealtad hacia Mariana de Austria y se lo demostraba cargando sus sermones con palabras llenas de consuelo y admiración. Imaginando una supuesta conversación entre el anciano rey Felipe IV y el mismo arcángel Gabriel, este segundo tranquilizó todas sus dudas ante la situación que se abriría tras su muerte. Porque la corte celestial velaría siempre por doña Mariana y el niño-rey hasta que este tuviese la edad necesaria para sujetar el peso de la corona:

Debió Miguel a Filipo IV haberle asistido para amparar el Trono de un Rey pequeño, cuando viéndole en la tutela de su madre, confederó sus fuerzas el enemigo; y como había de estar en este tiempo nuestro Rey pequeñico y en la tutela de la Reyna nuestra señora su madre, y se podía recelar hiciesen guerra los enemigos, trató Miguel de corresponder agradecido y de asistirle guerrero<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> García Pérez, 2019b, p. 77.

<sup>20</sup> Sobre la importancia de las exequias y sermones fúnebres durante la dinastía de los Austrias ver Melgosa Oter, 2007, pp. 253-282.

<sup>21</sup> AGP, Personal, Caja 7936, ex. 02. Expediente de Manuel de Nájera.

<sup>22</sup> Nájera, *Sermón fúnebre predicado por el padre Manuel de Naxera*, p. 20.

Numerosos predicadores solían comparar los períodos de regencia con un eclipse solar. La figura del rey encarnaba el mismísimo astro rey y, con su gobierno justo, extendía la luz de la justicia a todos sus dominios. Pero cuando el monarca moría y no había un sucesor adulto que pudiese heredar el trono, las sombras que se abrían paso, y que se materializaban en conspiraciones palaciegas, parecían poner en peligro el mismo gobierno de la Monarquía. Fray Juan de Madrid, otro de los predicadores veteranos, habló en 1666 sobre estas mismas dudas y miedos que había generado la muerte del rey Felipe IV. Pero no había motivos para la preocupación. “Qué vuelos no tendió la imaginación loca para fundar las basas con mayor conveniencia en la futura Monarquía, y todo esto viendo desnudo de todo al que fue vuestro dueño de todo”<sup>23</sup>. El predicador confiaba en doña Mariana y su capacidad de mando para mantener la situación estable mientras el pequeño Carlos II crecía y se formaba para el gran papel que el destino le tenía reservado.

Debe tenerse muy presente que estos discursos panegíricos no iban tan encaminados a elogiar las virtudes personales de Mariana de Austria, sino más bien a incidir en la idea de que la muerte de Felipe IV y el traspaso del poder a su esposa, siempre asesorada por aquella Junta de Gobierno, no se había traducido en una mayor inestabilidad política<sup>24</sup>. Sin embargo, la realidad era bien distinta. Como se viene diciendo, el gobierno de doña Mariana, aunque sustentado en bases tan sólidas como era el mismo testamento de su esposo, debía afrontar situaciones complejas y convulsas<sup>25</sup>. Primero, la guerra con Francia se estaba cobrando un precio muy alto. Al mismo tiempo, el progresivo acercamiento y privilegios que asumía su confesor jesuita —por lo menos esa era la imagen que proyectaba tanto dentro como fuera del Real Alcázar de Madrid— radicalizaba el ambiente de facciones inherente a la Corte<sup>26</sup>. Y, finalmente, estaba el peliagudo asunto del príncipe bastardo, quien seguía obcecado en hacerse un hueco en la alta política<sup>27</sup>. De hecho, en 1669 sus presiones constantes se tradujeron en un pronunciamiento militar que puso fin a la proyección política de Nithard, provocando su expulsión de Madrid e iniciando además una nueva época en aquella regencia<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Madrid, *Oración Panegyrica del Reynado del Reverendissimo Padre*, p. 10.

<sup>24</sup> García Pérez, 2019b, p. 78.

<sup>25</sup> López-Cordón Cortezo, 1998, p. 57.

<sup>26</sup> Sáenz Berceo, 2014, p. 29.

<sup>27</sup> Sánchez-Marcos, 2020, p. 23.

<sup>28</sup> Durante esta época, hubo un cruce constante de cartas acusadoras entre don Juan y la regente, en las que, el primero, recriminaba al confesor de la reina el haber llegado al punto de planificar su asesinato, por lo que se había visto forzado a huir. Obviamente, todo esto revestía una intención interesada de desprestigiar a doña Mariana a través de la figura de

La caída en desgracia del confesor inauguró para Mariana una nueva oportunidad. Su papel al frente del gobierno no se había visto cuestionado, pero su imagen pública sufrió enormemente en contraposición a la de Juan José de Austria, quien, pese a verse obligado a retirarse al reino de Aragón como vicario general, empezó a encarnar la visión de un héroe capaz de remediar el naufragio al que parecía verse expuesta la Monarquía<sup>29</sup>. Quizás esto explique el hecho de que, a partir de 1670, los predicadores reales, siempre leales a Mariana de Austria, comiencen a cambiar ligeramente el tono panegírico de sus prédicas. Habían pasado ya cinco años desde que se iniciase la regencia y ni siquiera el golpe militar de don Juan había podido socavar los pilares sobre los que se sustentaba. De modo que ahora se observará una insistencia cada vez mayor por elogiar no ya la labor de la regente al frente del gobierno, sino sus virtudes políticas y personales. Y qué mayor virtud podría exaltarse de una reina que la de su papel como madre<sup>30</sup>. En efecto, doña Mariana era, y seguiría siendo, la madre del rey. Era la primera vez en la España de los Austrias que una reina podía ver a su hijo coronado. Esta situación, igual de extraordinaria que la del propio régimen de regencia, fue muy aprovechada por los predicadores reales.

Para blindar todavía más sus argumentos, buscaron en el Antiguo Testamento algunas de las figuras femeninas más veneradas y admiradas. Y, entre todas ellas, había una que brillaba sobradamente por encima de todas las demás. Al igual que Mariana de Austria era la madre del soberano, la Virgen María había sido la madre del rey de reyes, el más excelso ejemplo al que toda madre pudiera aspirar. De hecho, hasta la mayoría de edad de Carlos II en 1675, la figura de la Virgen se había convertido en un argumento reiteradamente utilizado y que se repitió una y otra vez en los sermones predicados en Palacio y en las principales iglesias localizadas en la órbita ceremonial de la Corte.

María era la madre más abnegada, bondadosa y valiente que cupiera esperar. Cuidó a su hijo con amor, lo protegió de mil peligros y lo acompañó en su camino hacia el trono celeste. Del mismo modo, Mariana fue descrita en términos muy similares. Cuando en 1672 se produjo un trágico incendio en la Plaza Mayor de Madrid, que se cobró la vida de decenas de personas, el jesuita

---

Nithard, pero lo cierto es que fue muy útil para los intereses del príncipe. Ver AGP, Registro, libro 10327. Documentos relativos a Mariana de Austria y Don Juan de Austria.

<sup>29</sup> García Pérez, 2018, p. 139.

<sup>30</sup> La historiadora Mercedes Llorente ha estudiado en profundidad las distintas perspectivas que configuraban la imagen que proyectaba Mariana de Austria en su papel de regente y reina madre. Al no contar con ningún precedente reciente de reina regente, por lo menos por minoría de edad, doña Mariana se vio obligada a reinventarse, y una de las vías más poderosas, además de los sermones que se predicaban en la Real Capilla, fueron los retratos. Ver Llorente, 2006, pp. 211-238.

Juan Rodríguez Coronel predicó un emotivo sermón en el que mostraba el lado más maternal de la reina<sup>31</sup>. Sus lágrimas habían brotado imparables al enterarse de la tragedia, sus horas las dedicaba a rezar por las víctimas y todos sus esfuerzos estaban puestos en proteger a su pueblo, al que ella veía como a sus propios hijos.

Así la Reina Nuestra Señora, con todos sus vasallos Madre, con los que padecieron la última calamidad en el incendio lastimoso de la Plaza se muestra más cariñosa, a título de más desgraciados: impaciente de sus males, ha hecho su calamidad tan apetecible con estas Honras, que pudo ser materia de pretensión la desgracia<sup>32</sup>.

Durante estos años, los jesuitas fueron los más apasionados defensores de doña Mariana, como ya lo habían sido en los primeros años de regencia<sup>33</sup>. Sin embargo, ahora pondrán mayores esfuerzos en mostrar una imagen que poco a poco se iba acercando a la mismísima santidad. Las comparaciones con la Virgen eran tan evidentes, que no era difícil observar una asimilación prácticamente total entre ambas figuras. Porque tanto María como Mariana habían jugado un papel importantísimo. La primera como madre de Cristo y la segunda como madre del soberano de la Monarquía Católica. María había dedicado todos sus esfuerzos en proteger a su hijo de peligros como la matanza de los inocentes y Mariana había asumido en sus manos el difícil papel de dirigir el rumbo político de la Monarquía hasta que Carlos fuese declarado capaz para gobernar.

Hubo otros atributos de la reina que también sacaron a relucir los predicadores reales y que, por supuesto, iban igualmente encaminados al mismo fin de elogiar su imagen pública. La familia real de los Habsburgo españoles había mostrado todo su apoyo al culto de la Inmaculada Concepción, que se había visto rodeado de disputas doctrinales y conflictos entre órdenes<sup>34</sup>. Sin embargo, los Austrias participaban año tras año en las ceremonias que se organizaban y esto, por supuesto, también fue un asunto que debía sacarse a relucir. Porque, al igual que habían hecho los Felipes durante todo el siglo XVII, doña Mariana siguió la tradición junto con su hijo. Precisamente por eso, en las numerosas ocasiones en que se tenía oportunidad de ver a la familia real participando del culto a la Inmaculada, predicadores como el ya nombrado Juan

---

<sup>31</sup> García Pérez, 2019b, p. 79.

<sup>32</sup> Rodríguez Coronel, *Sermón a las honras que por orden de S.M. la Reina*, p. 289.

<sup>33</sup> Lozano Navarro, 2005, p. 345.

<sup>34</sup> Cienfuegos Antelo, 2014, pp. 24-44.

Rodríguez Coronel miraban hacia el sitio que ocupaba su patrona y protectora y le daban las gracias por “los nuevos empeños que pone V. Majestad y la Reina Madre Nuestra Señora para que se defina el Misterio, es valiente razón. No habrá juez tan desalumbrado que se atreva a echar en contra su firma”<sup>35</sup>.

Sin embargo, la situación política jamás había terminado de estabilizarse del todo y el papel de Mariana de Austria al frente del poder todavía seguía siendo cuestionado por algunos círculos de la Corte, principalmente porque empezaba a escucharse que la mayoría oficial del rey estaba próxima. El catorce cumpleaños de Carlos II, que se iba a celebrar el 6 de noviembre de 1675, había sido la fecha marcada para el traspaso de poderes<sup>36</sup>. Oficialmente Mariana debía ceder sus funciones de gobierno a su hijo. Sin embargo, la tradición política de la Monarquía, marcada por la presencia de favoritos alrededor de las cabezas coronadas, generaba demasiadas dudas y preguntas entre las distintas facciones palaciegas. Y el hecho de que la regente tuviera a un nuevo protegido en su círculo, sumado a las ambiciones políticas que jamás había mitigado el príncipe don Juan, hacían presagiar momentos realmente difíciles<sup>37</sup>. En este sentido, los predicadores reales fueron los primeros en percibir esta situación, y, como era de esperar, empezaron a incluirla en los sermones que predicaban en la Real Capilla. De tal modo que aquellos incendiarios sermones iban a convertirse en una más de las armas con las que contaban las diferentes facciones. De hecho, el púlpito de la capilla palatina degeneró en un auténtico campo de batalla<sup>38</sup>.

El primer y más preocupante asunto que empezó a poblar los sermones predicados en 1675, es decir, en los meses anteriores a la mayoría de edad oficial de Carlos, fue, precisamente, la cuestión de quién iba a sujetar la rienda del gobierno una vez el rey asumiese el peso de la Corona. El hecho de que ya se estuviesen barajando futuros “validos” o personas que ayudasen a Carlos en el ejercicio del poder no debe ser interpretado en términos de que se le considerase psicológica o físicamente incapaz de gobernar. Primeramente, estaba la tradición imperante en la Europa del siglo XVII<sup>39</sup>. Muchos de aquellos monarcas habían manifestado, de un modo u otro, predilección por algún personaje en particular, al que privilegiaban para que les ayudase a desempeñar sus funciones regias. Por otro lado, debe tenerse muy presente la juventud del rey. Carlos iba a cumplir catorce años y, hasta aquel momento, había tenido una actitud políticamente pasiva en los círculos cortesanos, y siempre bajo las faldas

---

<sup>35</sup> Rodríguez Coronel, *Sermones Exhortatorios y de Cuaresma. Primera parte*, p. 293.

<sup>36</sup> Oliván Santaliestra, 2014, p. 35.

<sup>37</sup> Carrasco Martínez, 1999, p. 98.

<sup>38</sup> Álvarez-Ossorio Alvariño, 2004, p. 106.

<sup>39</sup> Ver Tomás y Valiente, 2015.

---

de su madre<sup>40</sup>. Por ello, eran muchos los que se preguntaban si su juventud iba a propiciar esta circunstancia. Y lo cierto es que había diferentes candidatos para desempeñar un papel tan trascendental<sup>41</sup>.

Entre todos ellos, estaba también la propia madre del rey. No era algo inusual que una reina viuda se adjudicase un papel importante en la toma de decisiones, ofreciendo a su hijo toda la sabiduría política que podía asumir. Mariana contaba, además, con casi diez años ejerciendo el papel de regente de la Monarquía. De modo que fueron numerosos los predicadores reales que sacaron a relucir esta circunstancia. A lo largo de 1675, se lanzaron continuos mensajes al rey para que, una vez asumiese el gobierno regio, conservase a su madre siempre a su lado. Para tal fin, los predicadores buscaron en las Sagradas Escrituras ejemplos de figuras bíblicas femeninas que pudiesen ilustrar más acertadamente sus palabras. Hacia el mes de abril de ese año, coincidiendo con la Semana Santa, el predicador fray Juan Ludeña predicó un sermón en presencia de sus majestades. En un momento del sermón, recuperó la figura de la Virgen, haciendo claras referencias a la reina madre. Sin embargo, ya no sacó a relucir todas las virtudes maternas de la reina de los cielos sino, precisamente, el preponderante papel que había recibido: “Cuando [Cristo] comienza a reinar, está tan cuidadoso de su madre, que ni una palabra menos decente permite que salga de los más airados y desatentos labios. Esta doctrina dio el Señor desde el Trono de su Cruz, cerca del cual asistía su madre”<sup>42</sup>.

Efectivamente, María ocupaba un lugar importantísimo en los cielos, asistiendo a Cristo, como había hecho siempre. En estos mismos términos hablaba el predicador jesuita Francisco López. Tratando sobre la figura de Salomón, uno de los grandes reyes bíblicos, el jesuita incidió en la siguiente idea: “Coronó su madre [Betsabé] a Salomón para dibujar mejor el suceso de hoy, en que verdaderamente corona a nuestro Rey y Señor, cuando le entrega el Gobierno de la Monarquía la Reina Madre”<sup>43</sup>. La importancia estaba, no ya en el monarca de Israel, sino en su madre, que le había cedido el gobierno de la Monarquía. Este traspaso de poder, que estaba a punto de producirse en noviembre de 1675, fue repetidamente exaltado, pero siempre incidiendo en la idea de que Carlos II recibía el gobierno de la Monarquía directamente de manos de su madre, quien se había asegurado, tras diez años de regencia, de que así fuera. Pero más interesantes resultan todavía las palabras del jesuita Juan

---

<sup>40</sup> Oliván Santaliestra, 2006, p. 263.

<sup>41</sup> García Pérez, 2019b, p. 105.

<sup>42</sup> Ludeña, *Sermón de los siete dolores de María Santísima Nuestra Señora*, p. 20.

<sup>43</sup> López, *Sermones predicados por el padre Francisco Lopez*, p. 2.

Rodríguez Coronel, quien llegaba a decir que, si el rey debía verse limitado o apoyarse en otros para ejercer sus deberes regios, solo podía ser en su madre:

Que padeciera de forastero dueño, demás de ser ignominia de la Majestad, fueran agravio, dolor y mengua de los vasallos: porque los que atan las manos al Rey, solo por sus propias conveniencias quieren que las tenga libres. Pero siendo de su madre las fajas, siempre para favorecer a los súbditos las tendrá desembarazadas<sup>44</sup>.

Con todo lo anterior, la sombra de don Juan jamás se había difuminado. La presencia en Palacio del nuevo favorito de la reina, Fernando de Valenzuela, pese a que actualmente está siendo vista desde un prisma muy distinto a como tradicionalmente se la ha considerado, es decir, muy alejado de la idea de un privado que monopolizaba el poder, no impidió que muchos lo vieran como un posible valido<sup>45</sup>. Como respuesta a esta circunstancia, los opositores de Valenzuela y su ascendiente sobre la regente empezaron a idealizar la figura del príncipe bastardo. Forzado a vivir lejos de Madrid, Juan José de Austria empezaba a recoger fulgores de admiración cada vez más exagerados. Muchos pensaban que, si alguien debía maniobrar al lado de Carlos II, ese debía ser su hermano. A fin de cuentas, podían obtenerse muchos beneficios con un cambio de régimen. De modo que la maquinaria de facciones empezó a moverse una vez más. Y, como puede suponerse, también hubo predicadores reales que se sintieron fascinados por don Juan. Entre ellos, había uno que iba a destacar por encima de todos los demás. El trinitario fray Manuel de Guerra y Ribera se había labrado ya una carrera en la Corte cuando empezó a apostar todo por don Juan<sup>46</sup>. Habiéndolo conocido en 1671 cuando viajó a Zaragoza para predicar en Semana Santa, se sintió desde un principio fascinado por aquella figura principesca que, pese a vivir bajo la mancha de la bastardía, tenía todo el poder y la elegancia propios de un infante. Desde entonces, entregó su voz a la causa de don Juan<sup>47</sup>. Los incendiarios sermones que tan famoso le iban a hacer hasta su muerte, empezaron a coger mayor fuerza en los meses que precedieron a la proclamación de la mayoría de edad del rey.

En verano de 1675, y coincidiendo con el día de Santa Ana, Guerra y Ribera predicó un sermón ante la familia real. En él, el trinitario sacaba a la

---

<sup>44</sup> Rodríguez Coronel, *Sermones Exhortatorios y de Cuaresma. Segunda parte*, p. 227.

<sup>45</sup> Mitchell, 2019, p. 182.

<sup>46</sup> AGP, Personal, caja 7730, ex. 9. Expediente de fray Manuel de Guerra y Ribera.

<sup>47</sup> Sobre fray Manuel de Guerra y Ribera ver la biografía de Soria Ortega, 1950.

palestra temas nunca faltos de controversia<sup>48</sup>. Empezó recordando a los presentes que no todo el mundo tenía la capacidad necesaria para saber gobernar, en especial aquellos ministros sin un currículum lo suficientemente veterano como para acreditar una experiencia suficiente. Y, sin embargo, Mariana de Austria tenía a su lado a un advenedizo que no reunía en su persona grandes victorias en el campo de batalla, largos años de servicio al trono o, incluso, la estirpe nobiliaria suficiente. De ese modo, Guerra y Ribera llegaba a insinuar que la responsable de que hombres como Valenzuela llegasen a escalafones tan elevados era, a fin de cuentas, aquella que le había colocado sin pararse a meditar si era lo más acertado, es decir, Mariana de Austria: “formar al fuego es hechura de priesa: fabricar al torno es hechura con pereza. Y fábrica de respeto tan alto como la mano de un Príncipe, no se debe formar a las celeridades de una priesa, sino a las pausas de una experiencia”<sup>49</sup>. Así como Santa Ana se vio obligada a calmar sus desaforadas ansias por quedarse embarazada, la reina —parecía decir el predicador— debía templar sus celeridades: “bien pudo el Cielo, asegurado de sus virtudes, elegirla sin estas calmas; pero estaba como madurando la elección; porque para puesto tan alto, la primera consulta es la del tiempo”<sup>50</sup>.

Aquel sermón, como muchos otros, anunciaba ya que el final de la regencia de Mariana de Austria, programado para el 6 de noviembre de ese año, iba a estar cargado de disputas. Sobre todo, cuando, en la sombra, y motivado por miembros de la Corte que buscaban sacar grandes beneficios, Carlos II tuvo su primer intento de independizarse de la tutela de su madre<sup>51</sup>. En secreto, escribió a su hermanastro y le pidió que acudiese a Palacio, para estar presente el día en el que él iba a cumplir catorce años<sup>52</sup>. Dicho de otro modo, parecía que el rey estaba preparándolo todo para que Juan José de Austria asumiese las riendas de la Monarquía en el régimen que se iniciaba con su mayoría de edad.

### **3. Entre la mayoría de edad y el asalto al poder de don Juan: la guerra de sermones de 1676**

El día del cumpleaños del rey, toda la Corte se hallaba muy nerviosa. A Palacio había llegado la noticia de que don Juan estaba en Madrid. Doña

---

<sup>48</sup> Álvarez-Ossorio Alvariano, 2004, p. 108.

<sup>49</sup> Guerra y Ribera, *Sermones varios de santos*, p. 9.

<sup>50</sup> Guerra y Ribera, *Sermones varios de santos*, p. 9.

<sup>51</sup> Gómez-Centurión Jiménez, 1983, p. 17.

<sup>52</sup> Contreras, 2005, p. 142.

Mariana se había atrincherado en sus aposentos aduciendo un dolor de cabeza y Carlos estaba extasiado y deseoso de ver a su hermanastro<sup>53</sup>. Por su parte, los predicadores reales empezaron también a tomar partido en uno de los dos grandes bandos que ya se habían formado, es decir, colocándose alrededor de la reina madre o liderando las filas de aquellos cada vez más numerosos predicadores que se sentían fascinados por la principesca figura de don Juan<sup>54</sup>. De hecho, cuando el príncipe se reencontró con su hermano pequeño, todos estaban convencidos de que estaba a punto de iniciarse una nueva época, y Juan José de Austria sería quien llevase la batuta.

Pese a todo, la influencia que doña Mariana ejercía en su hijo era todavía muy fuerte<sup>55</sup>. Mientras don Juan se trasladaba al palacio del Buen Retiro a la espera de nuevas órdenes, Mariana de Austria se reunió con Carlos II, consiguiendo “que el Rey nuestro señor enviase luego a la tarde orden a su hermano con el conde de Medinaceli para que hiciese la jornada de Mesina”<sup>56</sup>, es decir, que abandonase Madrid. Además, Mariana y los miembros de la Junta lograron convencer a Carlos de que, dada su inexperiencia y juventud, lo más conveniente era alargar el período de regencia por dos o tres años más. Mediante aquello, Mariana no solo consolidaba su situación política, sino que mantenía las cosas tal y como estaban y protegía a su hijo de caer seducido por aquella peligrosa figura principesca. Sin embargo, la forzada marcha de Juan José no significó su final en la alta política. Todo lo contrario, ahora estaba más que decidido a asumir el papel que él consideraba que le pertenecía por derecho. Y uno de sus más útiles bastiones fueron, precisamente, los predicadores reales que empezaron a declararle abiertamente su lealtad. Además, se estaba formando un auténtico grupo de presión política entre la nobleza cortesana que, denominándose los “malcontentos”, se resistía a la prolongación del periodo de regencia por más tiempo, deseando, en especial, la expulsión de Valenzuela de Palacio.

---

<sup>53</sup> Kamen, 1981, p. 534.

<sup>54</sup> Sobre la guerra de palabras (lo que incluía panfletos, sermones, poemas satíricos, etc.) que se vivió durante todo el período de la regencia y, en especial, durante el ministerio de Fernando de Valenzuela, cabe destacar el estudio de la historiadora Héloïse Hermant, centrado en el poder de la “publicidad” dentro de los espacios de cultura política cortesana. De hecho, muestra la influencia que aquellos textos llegaron a jugar en el desarrollo de los acontecimientos, afectando en gran medida no solo a la imagen de Valenzuela, sino a la de la propia regente. Ver Hermant, 2012.

<sup>55</sup> Mitchell, 2013, p. 181.

<sup>56</sup> Archivio Apostolico Vaticano [en adelante AAV], Segreteria di Stato, Spagna, sig. 149, fol. 632 v.

---

Para cuando se inició el año de 1676, se abrió la veda para una auténtica guerra entre facciones<sup>57</sup>. Como cabía esperar, los predicadores fueron los primeros en decantarse hacia un bando u otro en función de sus intereses, no dudando en llenar sus sermones de referencias, algunas veladas y otras más directas, hacia una de las dos grandes figuras que, por aquel entonces, habían asumido el papel dirigente: la reina madre y el príncipe bastardo<sup>58</sup>. De hecho, hasta el definitivo asalto al poder del segundo, que tuvo lugar en enero del siguiente año, se vivió una radicalización de posturas entre las dos grandes facciones que se habían formado en la Corte tras los acontecimientos que tuvieron lugar durante la proclamación de la mayoría de edad de Carlos II. Y, en lo que respecta a la predicación de sermones, los predicadores reales ya no titubeaban a la hora de declarar públicamente cuál era su postura. De hecho, las ocasiones en las que tenían oportunidad de subirse al púlpito se convertían en momentos estelares para intentar influir de un modo u otro.

Por un lado, los jesuitas apuntalaron su fidelidad hacia la reina madre, siguiendo con las dinámicas que llevaban repitiéndose desde hacía décadas, y que se habían visto todavía más potenciadas con la acumulación de cargos políticos por parte de Nithard<sup>59</sup>. Entre todos ellos, hubo tres predicadores de la Compañía que, además de gozar del beneplácito y la confianza de doña Mariana, habían sabido destacar y convertirse en algunas de las grandes voces de la Real Capilla<sup>60</sup>. Se trataba de Juan Ignacio de Castroverde, Tomás Sánchez y Juan Rodríguez Coronel. Y el que mayormente supo llamar la atención de la reina madre fue el tercero. Aquellos fueron sus años más combativos, llevando su veneración a límites todavía más exagerados. Algunos de los sermones que predicó estaban cargados de elogios y una enconada defensa del papel político que doña Mariana desempeñaba como madre del rey. De hecho, Rodríguez Coronel repetía una y otra vez esta idea, en un intento desesperado por hacer ver a todos, y no solo al joven Carlos II, que Mariana de Austria reunía las dotes necesarias para ayudar a gobernar a su hijo, no solo porque había sujetado las riendas del gobierno durante diez años, sino por el simple hecho de que era su

---

<sup>57</sup> Contreras, 2003, p. 146.

<sup>58</sup> García Pérez, 2017, p. 249.

<sup>59</sup> Durante la década de los años setenta del siglo XVII, hubo tres predicadores jesuitas que iban a jugar un papel importantísimo cuando se trataba de ensalzar la imagen de Mariana de Austria. Fueron los padres Juan Rodríguez Coronel, Tomás Sánchez y Juan Ignacio de Castroverde. El Patriarca de Indias propuso su entrada en la Real Capilla de una sola vez, justificando que “son los de más crédito en el Púlpito y en donde se hallan pocos Predicadores por haber vacado algunas plazas”. AGP, Personal, caja 7734, ex. 7. Expediente de Juan Rodríguez Coronel.

<sup>60</sup> García Pérez, 2019a, 565.

madre, en esencia la persona que más lo amaba y velaría siempre por sus intereses personales y políticos.

El 6 de enero de 1676, Rodríguez Coronel predicó ante la familia real y sacó a relucir el importante rol que había asumido doña Mariana hasta la proclamación oficial del rey. De hecho, insistía en esta idea de que el nuevo régimen que se iniciaba estaba también cargado de un espíritu de seguridad y estabilidad, todo ello gracias a la reina madre, al igual que María había velado siempre por su hijo y también por su destino:

[P]or supremo monarca le reconocen. Pues, y las insignias de Rey que se han hecho? El Trono, el Palacio, el Cetro, hacia donde caen? Con la luz que les dio la Estrella, responderán fácilmente a nuestras dudas. No echan de menos el Trono, porque le vieron en el regazo de su Madre; y si el mejor Trono es el Cielo, en el mejor Trono le vieron; porque en todas las once esferas no tiene Dios mejor pedazo de Cielo que los brazos de María<sup>61</sup>

Esta fue la tónica que se repitió a lo largo de aquellos primeros meses, puesto que el papel de la reina madre en el rumbo político de la Monarquía no había terminado. Aunque se había alargado el período de regencia, Mariana intentó involucrar a Carlos en las tareas de gobierno, haciendo que se reuniera semanalmente con los presidentes de los principales consejos. Sin embargo, desde muy pronto demostró que se aburría cuando se trataba de los asuntos de estado<sup>62</sup>. Todo aquello conseguía únicamente reforzar la idea de que Mariana era todavía necesaria. Sin embargo, el número de predicadores que se unían a las filas ideológicas del príncipe don Juan había seguido creciendo desde aquel 6 de noviembre de 1675. De hecho, los “malcontentos” estaban más que decididos a desestabilizar el supuesto monopolio que ejercía doña Mariana sobre la figura del rey, mientras que, al mismo tiempo, se aseguraban de acabar con la trayectoria política de Valenzuela, quien, a sus ojos, era un válido, aunque en la práctica se esté demostrando que no era así<sup>63</sup>. Lo importante es que aquellos “malcontentos” veían a don Juan como el elemento necesario para instaurar un nuevo régimen<sup>64</sup>. Él parecía ser el único capaz de dirigir el rumbo

---

<sup>61</sup> Rodríguez Coronel, *Sermones Exhortatorios y de Cuaresma. Segunda parte*, p. 89.

<sup>62</sup> En una carta a doña Mariana, el presidente del Consejo de Castilla le suplicaba la posibilidad de que “todos los días de consulta [con el rey] yo pasase después de ella a los pues de V.M. De otra manera me hallaré inhábil de obrar eficazmente en el servicio de V.M.” Archivo General de Simancas [en adelante AGS], Estado, leg. 8817, 6, s/f.

<sup>63</sup> Mitchell, 2019, p. 162.

<sup>64</sup> Kalnein, 2001, p. 399.

político de la Monarquía junto con su hermano Carlos II. Y, como ya se ha dicho, numerosos predicadores empezaron a unirse a sus filas.

Entre todos ellos, el que más destacaba era, obviamente, fray Manuel de Guerra y Ribera. Mucho antes de que se hubiese formado aquel grupo de presión, el trinitario se había sentido ya fascinado por don Juan<sup>65</sup>. Sus sermones predicados durante los meses anteriores al cumpleaños del rey habían despertado ya los primeros recelos y, a lo largo del año de 1676, iban a continuar creciendo<sup>66</sup>. Porque fray Manuel seguía obsesionado por ensalzar al príncipe bastardo con sus palabras. De hecho, poco después del cumpleaños regio, concretamente el 30 de noviembre de 1675, Guerra y Ribera predicó uno de sus sermones más controvertidos. El día de San Andrés, el tema del que trató fue, una vez más, la elección de los ministros. Hablando sobre Cristo, Guerra y Ribera describía cómo Jesús había elegido a Juan y Pedro como sus “ministros”, precisamente porque los había visto más que preparados para asumir tan peligrosa misión. Sin embargo, era común que los príncipes reinantes se dejaran llevar por otros motivos para nombrar ministros, y no tanto por los méritos que acumulaban:

[L]as elecciones del mundo se hacen por el gusto; las elecciones del Cielo se hacen por el mérito, y como en las elecciones divinas se necesita merecer para conseguir, no dice el título del despacho: yo os hago de presente, sino yo os haré de futuro, *faciam vos*, porque conforme los méritos que se mostraren se despacharán los títulos que merecieren<sup>67</sup>

Pronto iban a aparecer también otros predicadores que siguieran la estela de fray Manuel de Guerra y Ribera. De tal modo que el año de 1676 estuvo marcado por numerosos sermones que criticaban la presencia de Valenzuela en la Corte, el injusto destierro de don Juan lejos de Madrid o, llegando todavía más lejos, el supuesto secuestro al que, según decían los opositores a doña Mariana en Palacio, se veía sometido el rey. Entre ellos, hallamos también al fraile dominico fray Antonio Vergara quien, según informaron a la reina madre y a su favorito, solía tener reuniones en su celda con algunos de aquellos “malcontentos”, especialmente con miembros de la nobleza que pretendían la expulsión de Valenzuela y el ascenso al poder del príncipe don Juan. A finales de 1675, en un sermón predicado con ocasión de la muerte de un miembro de la orden y antiguo confesor real de Felipe IV y Carlos

---

<sup>65</sup> Soria Ortega, 1950, p. 62.

<sup>66</sup> García Pérez, 2017, p. 250.

<sup>67</sup> Guerra y Ribera, *Sermones varios de santos*, p. 253.

II cuando era pequeño, Vergara habló también sobre la presencia en Palacio de ministros sedientos de poder y mal preparados para el cargo que debían desempeñar: “ministros que del favor del Príncipe toman para entañar y embeber en sí, son ministros a quien la sed de su codicia da nombre de interesados”<sup>68</sup>. ¿Se refería a Fernando de Valenzuela? Eso es lo que muchos pensaron. Pocas semanas después, en presencia del Consejo de la Inquisición, elevó todavía más el tono de su incendiario discurso en un sermón que, por desgracia, no llegó a imprimirse. Aquello terminó con la paciencia de Mariana de Austria, que dio órdenes precisas al marqués de Mejorada para que registrasen la celda del padre Vergara a fin de hallar documentos comprometedores contra él<sup>69</sup>. Aunque finalmente no los encontraron, la reina ordenó al superior de los dominicos que sacase de Madrid al predicador real.

En abril de 1676, Fernando de Valenzuela, que había abandonado la Corte temporalmente, fue de nuevo llamado por la reina a Madrid<sup>70</sup>. Aquello excitó los ánimos en Palacio y recrudeció las discordias que se respiraban desde el cumpleaños del rey y la irrupción de don Juan a Madrid. De hecho, cuando Valenzuela volvió a ocupar su lugar de honor en el círculo de adeptos de la reina, el grupo de los “malcontentos” incrementó sus ansias de librarse de él, pero, por encima de todo, de limitar de una vez por todas el papel que Mariana de Austria debía desempeñar en los asuntos de gobierno. Esto mismo fue lo que notó el conde de Villahumbrosa, presidente del Consejo de Castilla, informando debidamente a doña Mariana: “las novedades de Granada, la voz de estar aquí Don Fernando Valenzuela y la jornada de Aranjuez han vuelto a excitar los discursos y inquietar los ánimos de los más afectos y también de lo que aman la quietud y la paz”<sup>71</sup>. Lejos de atenuar las críticas, la reina y Valenzuela continuaron trabajando juntos como hasta entonces. De hecho, empezó a vigilarse concienzudamente a todo el personal palaciego, cosa que no era ninguna novedad, sino que se había visto también en reinados anteriores, con el ejemplo paradigmático del valimiento del conde duque de Olivares. Y uno de los lugares que mayormente mantuvieron vigilados fue la Real Capilla<sup>72</sup>. La guerra de sermones que se había respirado desde la proclamación de la mayoría de edad del rey había llegado a tales niveles que empezaba a ser preocupante.

---

<sup>68</sup> Vergara, *Oración panegírica y funeral a las honras del reverendísimo P. M. Fray Juan Martínez*, p. 15.

<sup>69</sup> García Pérez, 2017, p. 250.

<sup>70</sup> Álvarez-Ossorio Alvariño, 2015, p. 37.

<sup>71</sup> AGS, Estado, leg. 8817/18.

<sup>72</sup> García Pérez, 2019a, p. 566.

Primero empezaron sustituyendo al confesor del rey, el dominico fray Tomás Carbonell, que fue nombrado obispo de Plasencia, pasando a ocupar el cargo el propio confesor de Valenzuela. A continuación, algunos predicadores reales vieron frustrada su carrera por quedar relacionados de algún modo con el grupo de los “malcontentos” o predicar sermones reales que no eran del gusto de la reina madre y su círculo. Tenemos el ejemplo del jerónimo fray Francisco Rubio o el carmelita descalzo fray Antonio de Jesús María<sup>73</sup>. Ambos fueron desterrados de la Corte. Pero, además, hubo mayores mudanzas de personal y destierros programados desde el círculo de la reina madre. De hecho, fue tal el empeño de Valenzuela por controlar todo lo que se escuchaba en la Real Capilla y los templos de Madrid que irónicamente se decía que “eran precisamente registrados los sermones en papel antes que se publicasen en el púlpito”<sup>74</sup>.

Al mismo tiempo, aquel año de 1676, y sin que sea una casualidad, fueron nombrados quince nuevos predicadores reales, una cifra verdaderamente elevada. De ese modo, la Corona se aseguraba una cohorte de panegiristas que, con su voz, blindarían la imagen de la que, en última instancia, había sido su patrona y promotora. Al igual que ocurrió en los primeros años de la regencia, fueron muchos los predicadores que lanzaron bellos sermones elogiando todas las virtudes de Mariana de Austria y sus dotes de gobierno. Sin embargo, todo aquello no pudo frenar las imparable críticas que se escuchaban ya en todo Madrid. Para cuando llegó noviembre de 1676, y Valenzuela vio encumbrada su carrera hasta llegar a acariciar con sus dedos el título de grande de España, el grupo de los “malcontentos” tenía preparada ya su vendetta contra doña Mariana<sup>75</sup>. Habiendo preparado un manifiesto, demandaban la salida de Valenzuela de la Corte, la renuncia de la reina madre a seguir ejerciendo un papel preponderante en la política y, finalmente, que se permitiese al joven rey asumir sus funciones regias<sup>76</sup>. De ese modo, la nobleza palatina preparó una auténtica “huelga”, negándose a asistir a la Real Capilla mientras Valenzuela se sentase en el banco reservado a los grandes de España<sup>77</sup>. Ahora la familia real se veía sometida a lo que parecía un auténtico secuestro dentro de su propio palacio.

En diciembre, Carlos II, motivado por las circunstancias, y con el consentimiento forzoso de su madre, escribió a don Juan ordenándole que “vengáis sin dilación alguna a asistirme en tan grande peso, como lo espero de vuestro celo a mi servicio, cumpliendo en todas las circunstancias de la Jornada,

---

<sup>73</sup> Álvarez-Ossorio Alvariño, 2004, p. 109.

<sup>74</sup> CODOIN, Tomo 67, 1877, p. 28.

<sup>75</sup> Álvarez-Ossorio Alvariño, 2001, p. 387.

<sup>76</sup> Carrasco Martínez, 1999, p. 100.

<sup>77</sup> López-Cordón Cortezo, 2018. [Versión electrónica]

con la atención que es tan propia de vuestras grandes obligaciones”<sup>78</sup>. Aquello significó el final de una época y el inicio de otra, que, obviamente, iba a estar marcada por la figura de Juan José de Austria, quien asumió el papel de director político del rey y primer ministro de la Monarquía. En esencia, aquel nuevo régimen iba a tener consecuencias también para los predicadores reales. Pero lo único seguro era que don Juan iba a terminar con aquella guerra de sermones que marcó todo el año de 1676, ocupándose de silenciar a aquellas voces que se atreviesen a criticar sus futuras políticas.

#### 4. Conclusiones

La oratoria que se predicaba en la Real Capilla de los Austrias tenía una potente carga simbólica y también política. De eso ya se habían dado cuenta los validos que poblaron el siglo XVII español. De hecho, a lo largo del texto ha podido comprobarse hasta qué punto eran necesarias aquellas voces para asegurar una imagen provechosa de aquel período tan extraordinario en el devenir político de la Monarquía, como era una regencia por minoría de edad. Esto explica el hecho de que, desde 1665, los predicadores reales jugasen a la perfección el papel que se les había encomendado para reforzar los cimientos del nuevo régimen, ya de por sí sólidos puesto que se basaban en el testamento del rey Felipe. Aquellos primeros años están repletos de referencias a un sentimiento de inseguridad que parece extenderse conforme se enfría el cadáver del monarca. Una y otra vez se recuperan pasajes de la Biblia que hablan de situaciones caóticas que, de pronto, resurgen victoriosas y traen nuevamente el orden. Mariana de Austria asume en aquella época ese trascendental papel. Es solo cuando la regencia se sumerge en momentos de grave tensión, como fueron los primeros enfrentamientos y tiranteces entre la regente y el príncipe bastardo don Juan, cuando se observa una doble realidad que iba a determinar, en muchos sentidos, las dinámicas futuras de la Real Capilla y las iglesias madrileñas en la órbita de la Corte hasta, por lo menos, el asalto al poder de Juan José de Austria. Por un lado, veremos sermones panegíricos que reflejan todas las luces y esplendor inherentes a la figura de la reina. Por el otro, empezará a observarse en ellos la evidencia de las dificultades que se apoderaban del gobierno de regencia conforme avanzaban los años.

Entre 1670 y 1677 el púlpito de la capilla palatina se convierte en una prolongación de las discordias políticas que se respiran en la cúspide del poder

---

<sup>78</sup> Biblioteca Nacional de España [en adelante BNE], ms. 18443, fol. 228.

---

político. Y su estela se termina propagando a la mayoría de las iglesias situadas próximas al Real Alcázar, en las que también se suben al púlpito predicadores reales. La enemistad pública que se profesan la regente y el príncipe bastardo trasciende las distintas facciones y se infiltra también entre los predicadores reales, puesto que es su voz, en muchos sentidos, la que asume las opiniones que se escuchan en Palacio. De ese modo, aquellos años estuvieron marcados por esa doble realidad que ya se ha mencionado anteriormente. Por un lado, los predicadores reales más apasionadamente defensores de su patrona y protectora, Mariana de Austria, llenaron sus sermones de elogios y bellas palabras, construyendo una imagen idealizada de la soberana, convirtiéndola en un ejemplo de sabia gobernante y abnegada madre de sus súbditos. Al mismo tiempo, el púlpito regio terminó consolidando su faceta de plataforma de propaganda política y espíritu de denuncia que venía arrastrando, por lo menos, desde el momento en el que el duque de Lerma se convirtió en privado de Felipe III. Por eso mismo, las palabras de ensalzamiento que se predicaban chocaban de bruces con otras mucho más feroces y críticas, como las que utilizó el trinitario fray Manuel de Guerra y Ribera, quien nunca tuvo reparos en criticar algunas de las políticas de la regente.

Llegamos así a la principal conclusión de este trabajo, y es el hecho de que se vivió una auténtica guerra en forma de sermones entre los dos grandes satélites que giraban alrededor del que, en última instancia, era el verdadero sol de la Monarquía: Carlos II. Los años que marcaron la presencia de Fernando de Valenzuela, en especial, estuvieron marcados por una auténtica batalla de palabras que, como dardos, fueron clavándose en el gobierno de la regencia, confirmando las convulsiones políticas que se respiraban en el mismo seno del poder. Mientras los jesuitas reforzaban su enconada defensa de la reina, otros tantos predicadores se unían a las filas de los denominados “malcontentos” y coronaban a don Juan como el más capacitado para asumir las riendas del gobierno. Y esto iba a llegar a su clímax en el verano de 1676, en que Valenzuela fue premiado con el título de grande de España. No iba a ser hasta el asalto al poder de don Juan en que la guerra de sermones llegase a su fin, puesto que el príncipe iba a ocuparse de no repetir los errores de sus antecesores. Una trascendental reforma dentro de la Real Capilla, que supuso la expulsión de numerosísimos predicadores reales —obviamente dejando en plantilla a aquellos que tan apasionadamente le habían defendido— supuso un ejemplo claro de los límites a los que estaba dispuesto a llegar para controlar todo lo que se predicaba desde el púlpito regio.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “Ceremonial de la majestad y protesta aristocrática. La Capilla Real en la corte de Carlos II”, en *La capilla real de los Austrias: música y ritual de corte en la Europa moderna*, eds. Bernardo José García García y Juan José Carreras Ares, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, 2001, pp. 345-410.
- Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “La sacralización de la dinastía en el púlpito de la Capilla Real en tiempos de Carlos II”, *Criticón*, 84-85, 2002, pp. 313-332.
- Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio, “Facciones cortesanas y arte del buen gobierno en los sermones predicados en la Capilla Real en tiempos de Carlos II”, *Criticón*, 90, 2004, pp. 99-123.
- Bravo Lozano, Jesús, “La Capilla Real de Felipe IV: ceremonial de exaltación en un espacio integrador”, *Librosdecorte.es*, 11, 2015, pp. 227-256.
- Carrasco Martínez, Adolfo, “Los Grandes, el poder y la cultura política de la nobleza en el reinado de Carlos II”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 20, 1999, pp. 77-136.
- Cerdan, Francis, “Elementos para la biografía de Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga”, *Criticón*, 4, 1978, pp. 40-74.
- Cienfuegos Antelo, Gema, “La polémica sobre el dogma de la Inmaculada Concepción y la censura teatral”, *Cincinnati Romance Review*, 37, 2014, pp. 24-44.
- Contreras, Jaime, *Carlos II el hechizado. Poder y melancolía en la corte del último Austria*, Tiempos de Hoy, Barcelona, 2003.
- García Pérez, Francisco José, “Los predicadores reales de Carlos II”, *Archivo Ibero-Americano*, 75/281, 2015, pp. 673-711.
- García Pérez, Francisco José, “La oratoria sagrada como arma política: los predicadores reales de Juan José de Austria”, *Obradoiro de Historia Moderna*, 26, 2017, pp. 237-265.
- García Pérez, Francisco José, “La reforma de predicadores en la Real Capilla de Carlos II”, *Hispania Sacra*, 71/114, 2019a, pp. 563-575.
- García Pérez, Francisco José, *Juan Rodríguez Coronel: un predicador jesuita en la Corte de Carlos II*, Síndesis, Madrid-Oporto, 2019b.
- Guerra y Ribera, Manuel de, *Sermones varios de santos dedicados al serenísimo señor, el señor Don Juan de Austria*, imp. Juan Paredes, Madrid, 1677.
- Gómez-Centurión Jiménez, Carlos, “La sátira política durante el reinado de Carlos II”, *Cuadernos de historia Moderna y Contemporánea*, 4, 1983, pp. 11-33.
- Hermant, Héloïse, *Guerres de plumes: Publicité et cultures politiques dans l’Espagne du XVIIe siècle*, Casa Velázquez, Madrid, 2012.
- Hermosa Espeso, Cristina, “El testamento de Felipe IV y la Junta de Gobierno de la minoridad de Carlos II. Apuntes para su interpretación”, *Erasmus. Revista de historia Bajomedieval y Moderna*, 1, 2014, pp. 102-120.
- Kalnein, Albrecht Graf Von, *Juan José de Austria en la España de Carlos II. Historia de una regencia*, Milenio, Lleida, 2001.
- Kamen, Henry, *La España de Carlos II*, Crítica, Barcelona, 1981.

- Llorente, Mercedes, “Imagen y autoridad en una regencia: los retratos de Mariana de Austria y los límites del poder”, *Studia Historica. Historia Moderna*, 28, 2006, pp. 211-238.
- López-Cordón Cortezo, María Victoria, “Mujer, poder y apariencia o las vicisitudes de una regencia”, *Studia historica. Historia moderna*, 19, 1998, pp. 49-66.
- López-Cordón Cortezo, María Victoria, “Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: estado de la cuestión”, *Revista de Historiografía*, 22, 2015, pp. 147-181.
- López-Cordón Cortezo, María Victoria, “En nombre del rey. Teoría y práctica de un intento de eclipse (poder, gobierno y opinión)”, *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 29, 2018.
- Lozano Navarro, Julián J., *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias*, Cátedra, Madrid, 2005.
- López, Francisco, *Sermones predicados por el padre Francisco Lopez de la Compañía de Jesus, el año primero de su predicación*, imp. Antonio Lacavalleria, Madrid, 1685.
- Ludeña, Juan, *Sermón de los siete dolores de María Santísima Nuestra Señora en el viernes del Concilio*, imp. Antonio Francisco de Zafra, Madrid, 1675.
- Madrid, Fray Juan de, *Oración Panegyrica del Reynado del Reverendissimo Padre Maestro Fray Ivan de Madrid, religioso descalzo franciscano, lector de teología y predicador de Su Magestad. En las anuales exequias del muy Catolico Rey de las Españas y Emperador del Nuevo Mundo Don Felipe Quarto el Grande celebradas en la Real Capilla por las Magestades del Rey Nuestro Señor D. Carlos Segundo su glorioso hijo y la Reyna Nuestra Señora*, imp. Joseph Fernandez de Buendia, Madrid, 1666.
- Melgosa Oter, Raúl, “Protagonistas en las exequias de los Austrias: los predicadores del sermón fúnebre”, *Obradoiro de Historia Moderna*, 16, 2007, pp. 253-282.
- Mitchell, Silvia Z., “Habsburg Motherhood: the power of Mariana of Austria, Mother and Regent for Carlos II of Spain”, en *Early Modern Habsburg Women Transnational Contexts, Cultural Conflicts, Dynastic Continuities*, eds. Anne J. Cruz y Maria Galli Stampino, Routledge, New York, 2013, pp.175-194.
- Mitchell, Silvia Z., *Queen, Mother & Stateswoman. Mariana of Austria and the Government of Spain*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2019.
- Nájera, Manuel de, *Sermón fúnebre predicado por el padre Manuel de Naxera, predicador de Su Magestad, en las sumptuosas exequias que hicieron a Su Magestad en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesus*, imp. Joseph Fernández de Buendía, Madrid, 1665.
- Negredo del Cerro, Fernando, *Los predicadores de Felipe IV. Corte, intrigas y religión en la España del Siglo de Oro*, Actas, Madrid, 2006.
- Negredo del Cerro, Fernando, “Los predicadores reales y el Conde Duque de Olivares”, *LibrosdeCorte.es*, 5, 2012, pp. 112-117.
- Oliván Santaliestra, Laura, “«Giovane d’anni ma vecchia di giudizio»: La emperatriz Margarita en la corte de Viena”, en *La Dinastía de los Austrias: Las Relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio. Actas del Congreso Internacional*,

- coords. José Martínez Millán, Rubén González Cuerva, ed. Polifemo, Madrid, 2011, pp. 837-908.
- Oliván Santalieu, Laura, “Gobierno, género y legitimidad en las regencias de Isabel de Borbón y Mariana de Austria”, *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 31, 2014, pp. 21-48.
- Rodríguez Coronel, Juan, *Sermón a las honras que por orden de S.M. la Reina nuestra señora se celebraron en el Hospital Real del Buen Suceso a los que perecieron en el incendio de la Plaza Mayor de esta Corte*, José Fernández Buendía, Madrid, 1675.
- Rodríguez Coronel, Juan, *Sermones exhortatorios y de Cuaresma*, Tomo I. imp. Juan García Infanzón, Madrid, 1694.
- Rodríguez Coronel, Juan, *Sermones exhortatorios y de Cuaresma*, Tomo II. imp. Juan García Infanzón, Madrid, 1695.
- Ruiz Rodríguez, Ignacio, *Don Juan José de Austria en la Monarquía Hispánica: entre la política, el poder y la intriga*, Dykinson, Madrid, 2007.
- Sáenz Berceo, María del Carmen, *Confesionario y poder en la España del siglo XVII: Juan Everardo Nithard*, Universidad de La Rioja, Logroño, 2014.
- Sánchez-Marcos, Fernando, “Rasgos populistas en la propaganda de don Juan José de Austria contra J. E. Nithard: 1668–1669”, en *Populismo y propaganda: entre el presente y el pasado*, coords. Tuskasz Szkopinski y Agnieszka Woch, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, pp. 17-29.
- Soria Ortega, Andrés, *El Maestro Fray Manuel de Guerra y Ribera y la oratoria sagrada de su tiempo*, Universidad de Granada, Granada, 1950.
- Trápaga Monchet, Koldo, *La actividad política de don Juan [José] de Austria en el reinado de Felipe IV (1642-1665)*, Polifemo, Madrid, 2019.
- Tomás y Valiente, Francisco, *Los validos en la monarquía del siglo XVII. Estudio institucional*, Siglo XXI, Madrid, 2015.
- Vergara, Fray Antonio de, *Oración panegírica y funeral a las honras del reverendissimo P. M. Fray Juan Martínez, confessor que fue de sus Magestades y de su Consejo Supremo de la Inquisición, de la Orden de Santo Domingo, que se hizieron en el Convento del Rosario desta Corte*, imp. Domingo García Morrás, Madrid, 1675.

**ALGUNOS ECOS DE LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA  
EN LA BIOGRAFÍA DE FELIPE II  
ESCRITA POR BALTASAR PORREÑO**

**Carmen BURCEA**

*Universidad de Bucarest*  
carmen.burcea@lils.unibuc.ro

y

**Alexandra LIȚU**

*Universidad de Bucarest*  
alexandra.litu@istorie.unibuc.ro

**Resumen:** El presente trabajo se propone rastrear las fuentes y los modelos clásicos a los que recurre el polígrafo Baltasar Porreño y Mora (1569-1639) a la hora de representar la personalidad del Rey Prudente (1527-1598): “Dichos y hechos del Señor Rey Don Philipe Segundo, el prudente. Potentísimo y glorioso Monarca de las Españas y de las Indias”.

**Palabras clave:** *Felipe II, Baltasar Porreño, biografía, modelos antiguos, loa.*

**Abstract: (SEVERAL ECHOES OF THE CLASSICAL ANTIQUITY IN THE BIOGRAPHY OF PHILIP II BY BALTASAR PORREÑO)** This paper aims to track several classical sources and models used by the polygrapher Baltasar Porreño y Mora (1569-1639) in his work dedicated to Philip the Prudent (1527-1598): “Dichos y hechos del Rey Don Philipe Segundo, el prudente. Potentísimo y glorioso Monarca de las Españas y de las Indias”.

**Keywords:** *Philip II of Spain, Baltasar Porreño, biography, classical models, praise.*

## **1. Breve nota introductoria**

Baltasar Porreño y Mora nació en 1569, bajo el reinado de Felipe II. Varias biografías<sup>1</sup> cuyas señalan su origen, su parentesco y su formación.

---

<sup>1</sup> García López, 2014. Pardo Canalís, 1998.

Conquense, pariente de celebérrimos arquitectos —sobrino de Francisco de Mora y primo de Juan Gómez de Mora—, Porreño fue un clérigo instruido en la Universidad de Alcalá de Henares (1587). Otro aspecto recalcado al esbozar su personalidad se refiere a los versos que Lope de Vega le dedicó en el poema *Laurel de Apolo*, versos en los cuales el Fénix de los ingenios alaba su erudición y lo compara con el romano Cicerón y con el griego Demóstenes: “Gloria de Cuenca, Baltasar Porreño,/ en el verso latino y castellano,/ de tanta erudición se encuentra lleno,/ quanta puede alcanzar límite humano,/ Tullio español, Demóstenes cristiano”<sup>2</sup>. Además de las dotes oratorias señaladas, Porreño fue un prolífico autor<sup>3</sup>. Entre sus escritos destaca *Historia de los arzobispos de Toledo* (1604-1606)<sup>4</sup>. Escribió también la biografía de reyes e insignes militares como Alfonso VIII, Felipe II, Felipe III y Juan de Austria<sup>5</sup>.

La obra que ahora nos ocupa es *Dichos y hechos del señor rey Don Felipe Segundo*, cuya primera edición vio la luz en Amberes, en 1622<sup>6</sup>. La primera edición impresa en Castilla está fechada en 1628 y fue seguida por varias más<sup>7</sup>. Respecto a dicha obra —que patentiza erudición, interés por las fuentes y constante recurso a los escritos antiguos— nos planteamos averiguar las pautas que Porreño adopta a fin de retratar la imagen del rey.

No nos parece carente de importancia recordar que el cronista de Felipe III, Gil González Dávila<sup>8</sup>, quien defendió la publicación de dicha obra en Castilla, consideraba que de tal forma “conocerán todas las naciones del orbe el arte de Reinar que guardó el mejor de los reyes que han tenido mandos y

<sup>2</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo con otras rimas*, 1630, fol. 11 r.

<sup>3</sup> Rivera Recio, 1943.

<sup>4</sup> López Vela, 2010.

<sup>5</sup> *Historia del Santo Rey Alonso el bueno y noble, noveno de este nombre entre los Reyes de Castilla y León*, 1624; *Historia del serenísimo señor Don Juan de Austria, hijo del Emperador Carlos Quinto*, 1627; *Dichos y hechos del señor rey Don Felipe Segundo*, 1628; *Memorias para la historia de Don Felipe III, rey de España*/ recogidas por Don Juan Yañez, 1723.

<sup>6</sup> Ver De Gulden Passer, Jaargang 11, 1933, p. 112.

<sup>7</sup> Cuenca, Salvador de Viader, 1628; Madrid, Viuda de Juan Sánchez, 1639; Sevilla, Pedro Gómez Pastrana, 1639; Madrid, Melchor Sánchez, 1663; Bruselas, Francisco Foppens, 1666 y 1702; Madrid, Convento de la Merced, 1748; Valladolid, Imprenta de D. Juan de la Cuesta, 1863; Madrid, Saeta, 1942; Madrid, Sociedad Española para la conmemoración de los centenarios de Carlos V y Felipe II, 2001; A Coruña, Órbigo, 2012. Hemos consultado las ediciones de 1628 y 1863, respectivamente. En este trabajo, las citas remiten a la edición de 1628.

<sup>8</sup> Gil González Dávila (1570-1658) fue cronista de los reinos de Castilla (1619-1656), encargo al que se añadió, en 1643, el de cronista de Indias. Ver Maldonado y Fernández del Torco, 1980. Mano González, 1994.

coronas”<sup>9</sup>. Y esto a pesar de que, pocos años antes, se habían publicado otras crónicas sobre Felipe II y su reinado<sup>10</sup>: *Historia general del mundo* (1601-1612), de Antonio de Herrera y Tordesillas; *Historia de Felipe II* (1619), de Luis Cabrera de Córdoba; y *Don Filipo el Prudente, segundo deste nombre* (1625), de Lorenzo van der Hamen y León<sup>11</sup>.

## 2. Cuadro historiográfico de la época

Pese a que fue tachado de “adicto a la monarquía y a sus figuras destacadas, de quienes buscaba protección para poder editar sus trabajos”<sup>12</sup>, cabe destacar que Porreño se sitúa fuera del contexto áulico. Nunca se relacionó con el rey Felipe II y tampoco recibió ningún encargo oficial. Hay constancia, sin embargo, de su encuentro con Felipe III y de su anhelo por asumir tal encargo: “Su primer objetivo fue que lo nombraran cronista del arzobispado de Toledo y, posteriormente, que el rey Felipe III lo nombrase cronista oficial del reino”<sup>13</sup>. Al retratar al rey Felipe II, sin que le designara cronista del reino, se podría decir que Porreño rompió con una tradición que se remontaba a la época de Alfonso X el Sabio y que hubo de afinarse a mediados del siglo XV, cuando emergió el oficio de cronista.

Perteneciente a la élite burocrático-administrativa, el oficio de cronista consistía prácticamente en escribir la historia oficial del reino de acuerdo con la versión que emanaba del poder vigente y en una clave de lectura que justificara el presente. Dicho de otra forma, la *Crónica o Historia General de España*, iniciada en el taller alfonsí en el siglo XIII, pretendía conservar la memoria y perpetuar la gloria de la monarquía hispánica, legitimar su identidad, atestiguar su continuidad y salvaguardar su unidad. Que este tipo de escritura —canónica, ideologizada y conforme al proyecto castellano— se convirtiera en arma política, en herramienta de propaganda, es algo más que obvio. A modo de

---

<sup>9</sup> La carta —fechada el 9 de febrero de 1627— que Gil González Dávila escribió a fin de que se le otorgara a Porreño la licencia de impresión se reproduce en el preámbulo de *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628.

<sup>10</sup> García Cárcel, 2003.

<sup>11</sup> Sobre la intertextualidad existente entre las obras de Cabrera, Van der Hamen y Porreño, ver Slater, 2007, p. 227. Erika Spivakovsky muestra como Porreño reprodujo casi integralmente un fragmento de la obra de Cabrera sobre las hazañas militares de Felipe II. Ver Spivakovsky, 1968, p. 415.

<sup>12</sup> VV.AA., *Diccionario de escritores conqueses*, en línea <https://olcades.es/porreno-baltasar/>

<sup>13</sup> Salas Parrilla, 2017, p. XVI.

ejemplo, tal encargo lo recibieron: Juan de Mena —cronista de Enrique IV el Impotente—; Diego de Valera, Hernando del Pulgar y Antonio de Nebrija —cronistas de los Reyes Católicos—; Florián de Ocampo y Ambrosio de Morales —cronistas de Castilla bajo los Austrias Mayores<sup>14</sup>.

Respecto a otros géneros historiográficos, cabe recordar que las *Memorias* de Carlos V, escritas según el modelo de Julio César<sup>15</sup>, quedaron relegadas al olvido por mucho tiempo<sup>16</sup>. Es tópico ya que Felipe II rechazó la idea de encomendar una biografía oficial de su padre e incluso una biografía suya<sup>17</sup>. Porreño mismo pone de relieve tal aspecto y lo interpreta como gesto de modestia: “Fue tanta su modestia que no tenía ni quería tener cronista, y así Ambrosio de Morales fue Cronista del Reino, y no del Rey”<sup>18</sup>. Felipe II opta más bien por la conservación —en el Archivo General de Simancas— de un *corpus* oficial de fuentes documentales destinado a forjar la imagen de su monarquía:

El año de mil y quinientos y sesenta y seis, redujo a orden y buena guarda las escrituras antiguas derramadas por Castilla, que estaban a riesgo de perderse y consumirse; y así juntó muchos papeles de diferentes partes con su rara inteligencia; [...] y andando el tiempo mandó edificar nuevas salas en la fortaleza de Simancas, donde se conservasen con admirable concierto que tienen hoy día<sup>19</sup>.

Por tanto, una de las primeras biografías del rey Felipe II fue escrita por Baltasar Porreño, unas décadas después de la muerte del rey. El reto que suponía dicha tarea era el de identificar al rey con el reino, es decir, representar el conglomerado de reinos que conformaban la monarquía hispánica como un monolito, inextricablemente vinculado a la persona de Felipe II. Siendo autónomo, Porreño hizo que saliera de su pluma una narración despojada de la

<sup>14</sup> Kagan, 2002. Cuart Moner, 2004.

<sup>15</sup> El estatuto de memorias de los comentarios de Cesar (*commentarii*) está ampliamente documentado en la literatura de especialidad. Citamos al respecto Lovano, 2015; Raaflaub, 2009, pp. 179-180.

<sup>16</sup> Kagan, 2010, pp. 129-136.

<sup>17</sup> Kamen, 1997. Kagan, 2005, pp. 249-250.

<sup>18</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 70 r. Es necesario especificar que mientras vivió el rey Felipe II no se publicó ninguna biografía oficial. Sin embargo, a pesar de la actitud comedida atribuida a Felipe II, la biografía se convertiría en una tentadora herramienta para contrarrestar, en el mismo terreno, producciones que promovían una imagen negativa de la realeza a través de la persona del rey. Un leve cambio de actitud debe de haber manifestado hacia el ocaso de su vida, tras la *Apología del príncipe d'Orange* (1581) —parte integrante de la Leyenda negra española. Ver Kagan, 2005, pp. 268-269.

<sup>19</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 90 r y v.

aureola de legitimidad (*auctoritas*) que le hubiera conferido un potencial encargo oficial (si bien el fin que perseguía no era ajeno a las intenciones de los cronistas oficiales). Siguiendo las pautas de Plutarco en *Vidas paralelas*, su enfoque recae en el *ethos*, en el retrato moral del rey, exclusivamente en sus aspectos laudatorios<sup>20</sup>. A su vez, el rey —educado a través de los ‘espejos de príncipes’<sup>21</sup>— trataba de imitar a los ilustres antepasados. Debido a ello, la imagen de la monarquía y del monarca se proyectan mirando constantemente hacia atrás, hacia el pasado histórico que preserva una memoria repleta de *exempla*.

### 3. Las pautas renacentistas

Siendo básicamente un eclesiástico, Porreño no trata de ocultar en ningún momento su mentalidad teológico-providencialista. En cierto modo, su obra se parece a una hagiografía, ya que ensalza toda una serie de virtudes del Rey Prudente que lo aproximan a los santos y que señala insistentemente su marcada propensión hacia las buenas obras y su inquebrantable fe:

Fue firmísimo en la santa fe y religión; devoto a Dios, y a sus santos; gran venerador de las sagradas reliquias [...] Fue inexpugnable muro de la cristiana religión; gran celador de la honra de Dios; enemigo capital de los herejes [...]<sup>22</sup>.

Aun así, la escritura de Porreño está salpicada de modernidad. Y ser moderno era sinónimo entonces de emular a los antiguos. En su caso, emular a Plutarco, a Suetonio, a Valerio Máximo. Porreño se inscribe de esta forma en una tradición renacentista de la escritura de vidas ejemplares, una tradición en la que marca un hito la obra de Antonio Beccadelli el Panormita (1394-1471): *Alfonsi Regis dicta aut facta memoratu digna* (1455). Hasta entonces, las historias medievales estaban destinadas más bien a exaltar las gestas de nobles o soberanos, dejando a un lado los rasgos espirituales. Beccadelli, sin embargo, basándose en los paradigmas clásicos —sobre todo en *Facta et dicta*

<sup>20</sup> Ver especialmente *La vida de Alejandro* (1.1-2), donde Plutarco explica su perspectiva sobre las diferencias entre *historia* y *bios*, así como los principios de selección y construcción que aplica. Según Plutarco, los hechos figuran como manifestaciones (*delosis*) de la virtud (*arete*) o del vicio (*kakia*) y los detalles figuran como indicios significativos (*emphasis*) del carácter (*ethos*). Sobre las conexiones entre *Vidas paralelas* y *Moralia*, ver Nikolaidis 2008.

<sup>21</sup> Bizzarri, 2016.

<sup>22</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 46 v.

*memorabilia*, de Valerio Máximo<sup>23</sup>— inmortalizó a Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón y Nápoles, como príncipe ejemplar. Del mismo modo, Porreño vertebra su escritura en torno a las virtudes del rey Felipe II a fin de que se le recordara como a su ancestro. El retrato idealizado del rey, digno de ser recordado y glorificado, se convertiría así en un eslabón para sus sucesores: “Débese tomar por espejo de príncipes la integridad y rectitud deste gran Monarca”<sup>24</sup>.

El valor de este tipo de narración para la realeza hispana está señalado por las versiones en castellano del código de Beccadelli, divulgadas durante el reinado de Carlos V y podría relacionarse con la serie de retratos imperiales que se realizan en el mismo plazo: los retratos de Carlos V y de Felipe II, por Tiziano (1548, 1550); y el retrato de Alfonso V el Magnánimo, por Juan de Juanes (1557)<sup>25</sup>.

#### 4. Modelos antiguos

El recurso legitimador de los modelos antiguos en la obra de Porreño se revela a través de una pródiga serie de analogías con personajes bíblicos (Felipe II sería como “David en la prudencia”, como “Salomón en la sabiduría”<sup>26</sup>) o con maestros antiguos (a modo de ejemplo, Felipe II sería como el arquitecto Vitrubio<sup>27</sup>); comparaciones explícitas con emperadores griegos o latinos, siempre a favor de Felipe II<sup>28</sup>; evocaciones directas de autores antiguos

<sup>23</sup> Beccadelli había asumido abiertamente a Jenofonte como su fuente (*Memorabilia*). Sin embargo, Barry Taylor observa semejanzas más patentes con Valerio Máximo, Diógenes Laercio y Plutarco como autores de apotegmas. Ver Taylor, 2017, pp. 75-78.

<sup>24</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 97 r.

<sup>25</sup> Bentley, 2016. Capilla Aledón, 2018.

<sup>26</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 153 r: “En su muerte le predicaron en los pulpitos por otro David en la prudencia con sus enemigos; por Salomón en la sabiduría”.

<sup>27</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 94 v: “Fue diestrísimo en la geometría y arquitectura, y tenía tanta destreza en disponer las trazas de palacios, castillos, jardines, y otras cosas, que cuando Francisco de Mora, mi tío Trazador Mayor suyo, y Juan de Herrera su antecesor le traían la primera planta, así mandaba quitar o poner, o mudar como si fuera un Vitrubio”.

<sup>28</sup> Aproximadamente en el mismo periodo, Porreño dedicó un escrito aparte a los reyes sabios: *Museo de los Reyes sabios que an tenido las Naciones del Orbe, y los libros que ellos y los emperadores y infantes an escrito y sacado a luz* (MSS. 2297, BNM). Examinar este catálogo de retratos resulta útil para apuntar algunos modelos de la obra en análisis. Figuras evocadas en *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo* se retratan aquí: Alejandro Magno, Julio César, Octavio Augusto, Trajano, Adriano, Constantino el Grande, Justiniano. Más interesante aún, *Museo de los reyes sabios* —tanto el texto como las glosas

(Eutropio, Sexto Aurelio<sup>29</sup>); alusiones a celeberrimos autores (como Aristóteles, Platón, Séneca o Tácito) cuyas obras conllevan, de una forma u otra, cavilaciones o proyectos vinculados al ejercicio del poder<sup>30</sup>; referencias a las maravillas del mundo antiguo, destinadas a resaltar la importancia del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial<sup>31</sup>. Además, Porreño recurre a *exempla* —sacados de las fuentes antiguas o de recopilaciones medievales—. Esta referencia implícita coloca la obra de Porreño en una tradición de estilo de escritura al alcance de su auditorio.

F. Cox Jensen, reanudando las investigaciones de P. Burke, apunta que, alrededor del año 1599, entre los más populares autores antiguos figuraban los que habían escrito *uitae* o *dicta et facta* —como Plutarco, Valerio Máximo, Suetonio, Jenofonte, Sexto Aurelio Víctor, etcétera<sup>32</sup>—. A este respecto, resulta útil un escueto repaso con especial énfasis en los contrastes existentes entre algunas obras antiguas que circulaban en la época y que proponían temas análogos. Dichos contrastes eran fácilmente perceptibles para un público competente e instituían un horizonte de expectativa en el que se proyectaba también la obra de Porreño. Puesto que las obras antiguas eran leídas en paralelo a obras medievales (que habían metamorfoseado creativamente modelos antiguos), el horizonte de expectativa se volvía aún más complejo. Además, obras contemporáneas —como la de Luis Cabrera de Córdoba— favorecían la creación de un contexto de recepción incluso competitivo<sup>33</sup>.

---

marginales— nos permite hacernos una idea sobre las obras antiguas conocidas por Porreño. Según demuestra el manuscrito, conocía obras como *Vidas paralelas* de Plutarco o *De uita Caesarum* de Suetonio. Por ejemplo, en el retrato de Alejandro —evocado a menudo por Porreño a fin de resaltar las virtudes de Felipe II— se menciona *Vita Alexandri* (fol. 30 v.), mientras que *De uita Caesarum* se anota explícitamente en *Vita Vespasiani* (fol. 16 r.).

<sup>29</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 17 r.

<sup>30</sup> Siempre en *Museo de los Reyes sabios*, Porreño destaca la importancia de los filósofos y letrados en la formación de reyes y el ejemplo que pone es justamente el ascendiente de Aristóteles en la educación de Alejandro. Ver Mínguez Cornelles, 2021.

<sup>31</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 57 r.: “[...] el sitio del Escorial puede callar el templo de Diana en Éfeso, la casa del Sol, los muros de Babilonia, el coloso de Rodas, las pirámides de Egipto y todas las maravillas del mundo”.

<sup>32</sup> Jensen, 2018, p. 595, tabla 8. Burke, 1966.

<sup>33</sup> Un ejemplo elocuente para esta miscelánea de fuentes lo constituye la descripción física de Felipe II en la obra de Porreño (*Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 2 v.), que corresponde casi perfectamente a la descripción hecha por Cabrera (*Historia de Felipe II*, ed. 1876, p. 4): “La disposición de su cuerpo fue buena, aunque no grande, la frente señorial, clara, espaciosa; los ojos grandes, despiertos, garzos, con mirar tan grave que imponía reverencia y temor a quien lo miraba” *uersus* “Tenía la frente señorial, clara, espaciosa; los ojos grandes, despiertos, garzos, con mirar tan grave, que ponía reverencia el mirarlos y le agradaba”. La descripción física es, por supuesto, una práctica seguida desde la Antigüedad

Una amplia gama de modelos estructurales antiguos se advierte en relación con las biografías de la época renacentista y asimismo en relación con la biografía escrita por Porreño. Si bien, a simple vista, los modelos antiguos potenciales pueden enmarcarse en proyectos generales (por ejemplo, la vida de un personaje ilustre o una colección de hechos y dichos memorables) existen diferencias notables entre sí, en función de las circunstancias específicas de los autores y de sus procedimientos. Pero tanto los proyectos generales como su elaboración diferenciada constituyen un repertorio de modelos.

Plutarco, en *Vidas paralelas*, escribe biografías de ilustres personajes griegos y romanos, en las que la mayor importancia reside en el análisis del carácter. Cabe decir que el interés por este género le precedía a Plutarco. Unos siglos antes, Jenofonte —el general ateniense crítico hacia la democracia como régimen de gobernanza— esbozaba, en *Ciropedia*, un retrato elogioso, pero muy problemático, al persa Ciro el Grande<sup>34</sup>. Siempre Jenofonte, en *Memorabilia*, immortalizaba a Sócrates, de quien había sido discípulo. En la época romana, Suetonio escribe una serie de biografías imperiales —*Vidas de los doce Césares*—, en la que el relato de los éxitos o los fracasos de los emperadores viene acompañado por comentarios, chismes y fábulas que matizan las personalidades imperiales evocadas, a menudo haciendo hincapié en sus vicios. Valerio Máximo, con *Facta et Dicta Memorabilia*, crea un repertorio de *exempla*, de virtudes ilustradas a través de anécdotas, con el declarado propósito de instruir<sup>35</sup>. La meta de su colección de *exempla* —extremadamente popular en el Renacimiento— era completamente distinta de los demás autores antedichos y estribaba en compilar un diccionario de *exempla* al alcance de los que necesitaran encontrar rápidamente una información<sup>36</sup>.

---

(*exempli gratia*, Suetonio, *Vita Diui Iulii*, 45). Quizás no sea de más señalar aquí el contexto favorable de recepción de la figura de Felipe II durante el reinado de Felipe IV. Ver Malcolm, 1998.

<sup>34</sup> *Ciropedia* es un texto que planteó dificultades notorias a los especialistas en términos de interpretación y encuadre en un determinado género o la veracidad histórica de su contenido (desde texto historiográfico, hasta texto paradigmático, con intenciones encomiásticas, texto con fuertes elementos de ficción, texto con carácter político, etcétera). Melina Tamiolaki proporciona una descripción general de estas dificultades y sostiene que las intenciones de Jenofonte consisten en crear un texto más bien (no exclusivamente) historiográfico en el que se explora una figura imperial exitosa, una intención cargada de ambigüedad en la Atenas democrática. Ver Tamiolaki, 2017.

<sup>35</sup> López Moreda, 2005.

<sup>36</sup> Extremadamente leído en el Renacimiento, el de Valerio Máximo fue un texto ampliamente estudiado en la escuela. Ver Crab, 2015, pp. 1-3. Según su opinión, el estilo y los objetivos asumidos por Valerio Máximo explican su enorme éxito en el Renacimiento.

A pesar del interés común por los retratos y por los rasgos de carácter, hay unas cuantas diferencias significativas entre estos potenciales modelos en términos de intención, audiencia, estructura. Jenofonte es el único que tuvo una relación directa con las figuras que retrata —Ciro el Joven (*Anábasis*<sup>37</sup>) y Sócrates, respectivamente—; Plutarco agrupa las biografías en parejas, un griego y un romano, a fin de establecer una comparación entre figuras de una y de otra cultura (por ejemplo, la vida de Julio César *versus* la de Alejandro Magno); Suetonio, quien accedió a los archivos imperiales, coexiste con una larga tradición de historiadores latinos, a veces admiradores de los buenos emperadores, pero más a menudo admiradores del Senado y de la República romana; Valerio Máximo toma como punto de referencia no una personalidad, sino una virtud o un vicio, en torno al cual dispone los ejemplos destacados.

A todo esto, se añade otra tradición, desarrollada en la Antigüedad, que tiene que ver con las reflexiones filosóficas y políticas sobre lo que significa buena gobernanza y sociedad deseable. Es una tradición fuertemente representada por Platón y Aristóteles, así como por Cicerón o Séneca. Las estructuras literarias adoptadas por los autores mencionados no son unitarias. Se distinguen los diálogos filosóficos y los tratados, respectivamente, destinados a destacar las competencias y las virtudes que ha de poseer el buen gobernante.

La mayoría de estos textos son extremadamente complejos tanto desde el punto de vista de su construcción formal como de sus objetivos y contenidos. Esta complejidad se comprende mejor en los términos en que los textos antiguos fueron recibidos y capitalizados creativamente en la Edad Moderna temprana. Por ejemplo, entre las obras más populares de Jenofonte en ese momento figuraba *Ciropedia*. Esta se explotaba intensamente desde el siglo XV para extraer ejemplos y comportamientos deseables para los príncipes de la época, una hipóstasis de recepción adoptada bajo el impulso de las recomendaciones expresas de Cicerón en textos que, a su vez, habían adquirido un estatus central en la cultura de la época<sup>38</sup>. El lado complementario está representado por la diversidad de recepción, también creativa y dinámica, de los

---

<sup>37</sup> John Marincola destaca la preferencia original de Jenofonte por la caracterización directa extendida de los personajes y el elogio de sus virtudes. Los pasajes de interés en este sentido de *Anábasis* son el retrato necrológico de Ciró el Joven (I.9.1-31) y de los generales (2.6.1-10). Ver Marincola, 2017, pp. 113-114. Para las relaciones intertextuales entre los retratos de Ciró el Grande en *Ciropedia* y el de Ciró el Joven en *Anábasis*, ver Sage, 1991.

<sup>38</sup> Ver Humble, 2017. En las páginas 416-424 y 426-430, respectivamente, Humble subraya que estos textos de Cicerón (las cartas) se vuelven en textos escolares, mientras *Ciropedia* se convierte en uno de los textos básicos para el aprendizaje del griego en los medios reformadores. Siempre Humble subraya la contribución de Maquiavelo en cuanto a la reputación de *Ciropedia* como texto ejemplar.

personajes antiguos en torno a los cuales la Edad Media y el Renacimiento ya habían desarrollado una rica tradición que cumplía con la variedad de tratamiento de estos personajes en los textos heredados de la Antigüedad<sup>39</sup>. Todos estos aspectos constituyen un contexto flexible en el que se receptorán los elementos seleccionados por Porreño para articular su obra.

Estas tradiciones no vienen reproducidas como tal en las biografías que surgen en el Renacimiento y en el Barroco<sup>40</sup>, sino que son utilizadas de una manera muy creativa, siguiendo siempre las metas específicas de cada escritor. De la misma forma procede también Porreño —sin olvidarse de las biografías contemporáneas—, que hace una síntesis de las virtudes de Felipe II, cada una expuesta en un apartado, tal y como se muestra en el índice:

Su gravedad, severidad y mesura; su valor, magnanimidad e igualdad de ánimo; su clemencia y piedad; su humildad y devoción; su religión y fe; su modestia, benignidad y templanza; su rara y admirable prudencia; su sabiduría y capacidad; su justicia y rectitud; su fortaleza y paciencia; su liberalidad y magnificencia; su obediencia y devoción a la verdad cristiana; su potencia y grandeza; su celo, cuidado de lo más perfecto y útil; su paz y confianza; su agudeza en el decir<sup>41</sup>.

## 5. ¿Cómo se articulan dichos modelos en la obra de Porreño?

Según los modelos de Suetonio y Plutarco<sup>42</sup>, Porreño señala los prodigios<sup>43</sup> que profetizaron el nacimiento y el ocaso de un ser excepcional. Felipe II nació en mayo de 1527, “y por andar en este mes el Sol en Géminis

---

<sup>39</sup> En cuanto a la diversidad de las percepciones, incluso negativas, sobre Alejandro el Magno (a menudo evocado por Porreño), ver Blythe, 2018. Remitimos también a los comentarios de Sulochana Asirvatham sobre Alejandro en Plutarco, en los que enfatiza la presencia de ciertas cualidades de raíz romana aplicadas al rey macedonio. Ver Asirvatham, 2018.

<sup>40</sup> El Renacimiento italiano es fundamental en estos fenómenos de recepción y transformación creativa y progresiva de los modelos biográficos antiguos, ver Hendrickson, 2020. Sobre biografías de figuras antiguas escritas en el Renacimiento, ver Brown, 2010.

<sup>41</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, Tabla de lo que se contiene en este libro, 1628.

<sup>42</sup> Sobre la recepción de Plutarco, ver Pérez Jiménez, 2014. Por ejemplo, Plutarco, *Alejandro*, 2.3-9 (el nacimiento de Alejandro); Plutarco, *Caesar*, 63 (la muerte de César); Suetonio, *Vita Divi Iulii*, 81 (la muerte de César).

<sup>43</sup> Para un análisis detallado de los prodigios como forma de manifestación de conexiones especiales con la divinidad de las personas notables y la participación voluntaria del público en general no elitista en esta comprensión del significado de los prodigios en obras de historiadores grecorromanos ver Ripat, 2006.

[...] —dice Porreño— nacía la paz, la abundancia, y la concordia”<sup>44</sup>. También sobre su muerte, acaecida en septiembre de 1598, se dice que “la pronosticó el cielo con tres eclipses de Sol y Luna”<sup>45</sup>.

A lo largo de su vida, Felipe II recoge un abanico de virtudes en superlativo. Cuenta Porreño, en un estilo que recuerda las celebérrimas *Coplas* de Jorge Manrique, que “en la devoción fue un Constantino; en la prudencia un Justiniano; en la elocuencia un Adriano; en la clemencia un César”<sup>46</sup>. Las figuras imperiales de la Antigüedad se ven reducidas a sus virtudes características y vienen evocadas por una cualidad que poseen en sumo grado, por un epíteto definitorio. Según este tipo de valoración, Felipe II igualó “al emperador Augusto César en el valor; a Trajano, en la justicia y bondad; a Teodosio, en la obediencia a la Iglesia; a Nerva, en la gravedad; a Severo, en la integridad de su vida”<sup>47</sup>. Los rasgos negativos, ampliamente tratados en los escritos antiguos, lejos de ser exclusivamente encomiásticos, se ven aquí obliterados. La complejidad de dichos soberanos se reduce a una esencia, con el objeto de construir así la superioridad de Felipe II, que representa un conjunto de virtudes.

No es nada casual la comparación de Felipe II con Trajano: “fue como Trajano español, dulce con el pueblo, respetado en el senado, venerado de todos, terrible con sus enemigos”<sup>48</sup>. A Trajano se le señala por ser de estirpe hispánica y el emperador bajo cuyo mando el Imperio romano alcanzó su máxima extensión. Además, Trajano era consagrado como modelo de príncipes ya en la *Primera Crónica General*, de Alfonso X de Castilla<sup>49</sup>.

Pero la figura antigua que resulta ser concluyente para esbozar el retrato de Felipe II es la del emperador por excelencia: Alejandro Magno. A pesar de ser un conquistador, estrategia y guerrero sobresaliente, su figura sale atenuada en comparación con Felipe II. La superioridad espiritual de Felipe II se revela, por ejemplo, a través de su desinterés en cuanto al control de las

<sup>44</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 1 r.

<sup>45</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 11 r.

<sup>46</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 2 v.

<sup>47</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 153 r. Cabe destacar nuevamente que estas comparaciones son ejemplos concretos de prácticas historiográficas comunes en la época. El lector puede contextualizar lo escrito por Porreño mediante comparaciones similares en otras obras historiográficas o poéticas. Incluso el ejemplo de la valentía de Augusto puede verse a la luz de la simetría construida en la época entre la batalla de Lepanto y la de Accio/Actium. Esta simetría consagra la victoria de Lepanto como un “nuevo Actium”, una restauración moral y una victoria contra un Oriente caído. Ver García i Marrasé, 2012, pp. 115-116.

<sup>48</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 72 v.

<sup>49</sup> Ladero Quesada, 1999.

representaciones artísticas que lo hubieran retratado. Según Porreño, Felipe II se preocupaba por la fiel representación de sus costumbres y no de su rostro, como Alejandro Magno, quien había encomendado tal encargo a los más renombrados artistas de su época: Apeles y Lisipos:

Entró un día don Diego de Córdoba en la cámara, muy sentido de haber visto vender públicamente unos malos retratos de Su Majestad, y le suplicó mandase de allí adelante que ningún pintor hiciese retrato suyo y de su prole regia, si no fuese Alonso Sánchez, u otro famoso de su Corte, a ejemplo de Alejandro Magno, que no quiso que lo retratasen sino Apeles y Lisipo; el uno en lienzo y el otro en bronce. Respondióle Su Majestad: «dejaldos ganar de comer, que ya que retratan mal nuestros rostros, no retratan nuestras costumbres»<sup>50</sup>.

Se evoca sutilmente aquí el vínculo entre la representación artística y el poder ejercitado por un autócrata, situación en la que los artistas reproducirían de hecho la imagen oficial, emanada de la propaganda<sup>51</sup>. Para Felipe II, la imagen de su reinado debía ser reflejada por su conducta moral, infinitamente más difícil de reproducir en un lienzo.

Otra perspectiva sobre el mismo vínculo entre la representación artística y el poder vigente se advierte en la necesidad del monarca español de someter a su mirada todos sus dominios a través de representaciones pictóricas y de armar así una iconografía de su poder. Refiere Porreño que Felipe II “tenía entera noticia de todas sus provincias, ciudades, pueblos, sitios, montes, ríos [...]; lo que no pisó, ni vio, lo representaba la pintura, y alcanzaba desde un polo a otro con el efecto, lo que Alejandro macedonio con el deseo”<sup>52</sup>.

Esta avidez de conocimiento se extiende también sobre la naturaleza. Según relata Porreño, Felipe II —igual que Alejandro Magno, en su tiempo— le solicitó a Francisco Hernández de Toledo, protomédico general de la Nueva España, relaciones escritas y diseños que ilustrasen las costumbres y la naturaleza de las Indias<sup>53</sup>. Porreño apunta que “no le excedió en esta parte Alejandro Magno, que mandó a Aristóteles su maestro, escribir el libro *De natura animalium*”<sup>54</sup>. En virtud de la práctica de selección que adopta Porreño, se silencia un detalle reiterado por los biógrafos de Alejandro, es decir,

<sup>50</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 190 r.

<sup>51</sup> Dicha cuestión no era nada marginal en la época. A modo de ejemplo, los protagonistas de *Darlo todo y no dar nada* (1651), de Pedro Calderón de la Barca, son justamente Alejandro Magno y Apeles.

<sup>52</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 3 r.

<sup>53</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 125 r.

<sup>54</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 126 r.

---

que fue Alejandro —una vez llegado a las Indias— quien le enviaba informaciones a su maestro.

Otra gran hazaña de Alejandro Magno estriba en la fundación de ciudades, trazándose así la superación de la cultura helenística y su trayectoria de conquistador: “Alejandro, que no fue Magno, respecto de Felipe segundo, fundó diez o doce ciudades, y una dellas para sepultura de su caballo Bucéfalo”<sup>55</sup>. Su imagen queda mermada en comparación con Felipe II, quien edificó “la octava maravilla del mundo”: el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, también panteón de la realeza hispana y núcleo del imperio, sobrecargado de símbolos.

Edificó para sepultura suya y de su prole regia, el templo de San Lorenzo, de que se ha hecho mención, obra la más alta, heroica y perfecta que se halla hoy en el mundo, a quien meritísimamente se da el nombre de la octava y perfecta maravilla del mundo<sup>56</sup>.

En suma, la superioridad de Felipe II se fundamenta en argumentos de índole ética, que culminan con su devoción a Jesucristo. Felipe II alcanza la perfección ética, estimada por Torreño “cosa más admirable, que vencer enemigos, conquistar ciudades, ganar nuevos reinos, y hacerse señor del mundo, como Alejandro”<sup>57</sup>.

La fe cristiana representa el nexo del heterogéneo Imperio español, donde nunca se pone el sol, el quinto más extenso en la historia, que marca el apogeo: “ninguna nación ni gente, desde Adán acá, juntó tanta diversidad de gentes o naciones de lenguajes y tratos diferentes, debajo de una fe y una religión como el monarca de España”<sup>58</sup>. En una microhistoria, escueto repaso de la historia universal que culmina con el Imperio español, los imperios anteriores se presentan en evolución diacrónica, excluyéndose la coexistencia de varios imperios. Se ilustra el auge y la decadencia de cada uno de ellos, señalados por la configuración celestial, por los prodigios: cometas y eclipses. El desplazamiento del centro de gravedad del mundo, desde el Este al Oeste, se debe siempre a una figura clave que surge en el escenario internacional. Verbigracia, con la victoria de Alejandro Magno frente a Darío III se da el paso del Imperio persa al Imperio heleno. Luego, el enlace entre el Imperio romano y el Imperio español está simbolizado por Carlo Magno, cuyo legatario —siglos

---

<sup>55</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 114 v.

<sup>56</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 115 v.

<sup>57</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 110 r.

<sup>58</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 160 r y v.

después— había de ser Carlos V. Finalmente, con el Imperio hispánico de Felipe II se alcanza la perfección y el fin de la historia<sup>59</sup>.

No resulta tampoco carente de interés la proyección mitológica del monarca, como el dios Apolo-Helios:

Tuvo por empresa este católico Rey el carro del Sol guiado de cuatro caballos, en lo alto una corona y en lo bajo el mar y tierras, y por remate un globo del orbe universo, con todas las remotas regiones del Nuevo Mundo. El mote decía *Iam illustrabit omnia*<sup>60</sup>.

Se remite aquí al emblema —mote o lema y *pictura*— realizado por Giovanni Battista Pittoni (Venecia, 1562). Dicha proyección tiene una reverberación en la Edad de Oro de la cultura española, gracias a la paz que se instaura con Felipe II. Relata Porreño que:

nunca ha habido en España tantos y tan grandes teólogos y juristas y de otras facultades, como en su tiempo; nunca las artes más floridas; nunca tantos libros sacados a luz; nunca los hombres doctos y eminentes, fueron tan favorecidos y premiados<sup>61</sup>.

Esta paz la consiguió Felipe II gracias a su piedad, patentizada —paradójicamente— por la guerra perpetua contra los herejes, infieles y paganos. Resulta relevante en este sentido una sentencia del monarca: «Pongo á Dios por testigo, que nunca moví guerra para ganar más Reinos, sino para conservar estos en Religión y paz»<sup>62</sup>. Por lo tanto, al lado de la virtud cardinal de la prudencia, que se convierte en su apodo, otra gran virtud de Felipe II es la virtud teologal de la fe.

## 6. Conclusiones

A lo largo de este trabajo, hemos recalcado la importancia de revisar algunos de los posibles modelos antiguos, populares en la época, que constituyen un telón de fondo para la recepción de la obra de Porreño y una referencia al alcance de su auditorio. Desde el punto de vista de la composición, el carácter exclusivamente laudatorio de la *vida* escrita por Porreño y la

<sup>59</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fols. 155-158.

<sup>60</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fols. 180 v y 181 r.

<sup>61</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 185 r.

<sup>62</sup> *Dichos y hechos de Don Philipe Segundo*, 1628, fol. 187 r.

instrumentalización de los modelos antiguos difícilmente hubieran podido ser pasados por alto. A modo de ejemplo, su auditorio podía observar que en otro tipo de *vidas* —como las de Plutarco, con objetivos completamente distintos a los de Porreño— se analizaron tanto los rasgos negativos como los positivos.

El recurso a la Antigüedad demuestra ser una eficaz herramienta de retórica y argumentación en la escritura de Porreño. Al mismo tiempo satisface el gusto y la capacidad de percepción de los lectores de la época. Por consiguiente, este tipo de escritura puede figurar como una muestra no solamente del redescubrimiento de la Antigüedad, a través de sus figuras dominantes, sino también de la reescritura y presentación selectiva de la tradición antigua a la hora de escribir sobre el pasado reciente y sobre el presente.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes:

- Beccadelli, Antonio, Antonii Panormitae, *De Dictis Et Factis Alphonsi Regis Aragonum* (1455), Ex officina Heruagiana, Basileae. 1538.
- Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates. Banquete. Apología de Sócrates*. Introducciones, traducciones y notas de Juan Zaragoza, Biblioteca Clásica Gredos, Editorial Gredos, Madrid, 1993.
- Jenofonte, *Ciropedia*, Introducción, traducción y notas de Ana Vegas Sansalvador, Biblioteca Clásica Gredos, Editorial Gredos, Madrid, 1987.
- Plutarco, *Vidas paralelas*, vol. I-VIII, Biblioteca Clásica Gredos, Editorial Gredos, Madrid, 1985-2010.
- Plutarco, *Vidas paralelas*, VI. Introducciones, traducción y notas de Jorge Bergua Cavero, Salvador Bueno Morillo y Juan Manuel Guzmán Hermida, Gredos, Madrid, 2007.
- Suetonius, *De uita Caesarum*, ed. J.C. Rolfe, Heinemann, London/ Harvard University Press, Cambridge, 1914.
- Valerius Maximus, *Facta et Dicta Memorabilia*, ed. Karl Friedrich Kempf, Libri Novem, Teubner, Leipsig, 1888.

### Libros:

- VV.AA., *Diccionario de escritores conquenses*, en línea <https://olcades.es/porreno-baltasar/> [25.10.2022].
- Bentley, Jerry H., *Politics and Culture in Renaissance Naples*, Princeton University Press, 2016.

- Cabrera de Córdoba, Luis, *Historia de Felipe Segundo, rey de España* [1619], tomo primero, Madrid, 1876.
- Crab, Marijke, *Exemplary Reading. Printed Renaissance Commentaries on Valerius Maximus (1470-1600)*, LIT Verlag, Zürich, 2015.
- De Gulden Passer. Jaargang 11, 1933, en línea [https://www.dbnl.org/tekst/\\_gul005193301\\_01/\\_gul005193301\\_01\\_0005.php](https://www.dbnl.org/tekst/_gul005193301_01/_gul005193301_01_0005.php) [25.10.2022].
- Kagan, Richard L., *Los cronistas y la Corona. La política de la historia en la España medieval y moderna*, Marcial Pons, Madrid, 2010.
- Kamen, Henry, *Philip of Spain*, Yale University Press, London, 1997.
- García López, Aurelio, *Baltasar Porreño y Mora. Cosas notables que han sucedido en Sacedón (1611-1631)*, Editores del Henares, Guadalajara, 2014.
- Nikolaidis, Anastasios G., *The Unity of Plutarch's Work. 'Moralia' Themes in the 'Lives', Features of the 'Lives' in the 'Moralia'*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2008.
- Pardo Canalís, Enrique, *El Rey Prudente y Baltasar Porreño*, Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, Madrid, 1998.
- Porreño, Baltasar, *Dichos y hechos del señor rey don Felipe Segundo, el prudente. Potentísimo y glorioso Monarca de las Españas y de las Indias*, ed. Salvador de Viader, Cuenca, 1628.
- Porreño, Baltasar, *Dichos y hechos del señor rey don Felipe II, (el prudente). Potentísimo y glorioso Monarca de las Españas y de las Indias*, ed. D. Juan de la Cuesta, Valladolid, 1863.
- Porreño, Baltasar, *Museo de los Reyes sabios que an tenido las Naciones del Orbe, y los libros que ellos y los emperadores y infantes an escrito y sacado a luz* (MSS. 2297, BNM).
- Vega Carpio, Lope de, *Laurel de Apolo con otras rimas*, Imprenta de Juan Gonzáles, Madrid, 1630.

### Artículos:

- Burke, Peter, "A Survey of the Popularity of Ancient Historians, 1450-1700", *History and Theory*, 5, núm. 2, 1966, pp. 135-52.
- Bizzarri, Hugo O., "La historia como exemplum en los 'espejos de príncipes' castellanos", *e-Spania*, 2016, en línea <http://journals.openedition.org/e-spania/25244> [25.10.2022].
- Capilla Aledón, Gema Belia, "Un caballero ideal, un príncipe nuovo: Alfonso el Magnánimo, *Alfonsi Regis dicta aut facta memoratu digna* de Antonio Beccadelli (ms. 445 BUV) y sus fuentes", *eHumanista/IVITRA*, 13, 2018, pp. 430-471.
- Cox Jensen, Freyja, "The Popularity of Ancient Historians, 1450-1600", *The Historical Journal*, 61, 3, 2018, pp. 561-595.
- García i Marrasé, Elizabeth, "The Trace of Osiris: The Egyptian Myth in the Spanish Monarchy of Philip II", *Res Antiquitatis. Journal of Ancient History*, 3, 2012, pp. 101-119.

- Ladero Quesada, Miguel Ángel, “El emperador Trajano como modelo de príncipes en la edad media”, *Anuario de Estudios Medievales*, 29, 1999, pp. 501-525.
- Maldonado y Fernández del Torco, José, “Las crónicas de Indias y la historia del derecho canónico. Gil González Dávila”, en *Anuario de historia del derecho español*, 1980, pp. 781-795.
- Mano González, Marta de la, “Gil González Dávila y la historia local”, *Boletín Millares Carlo*, 13, 1994, pp. 279-296.
- Mínguez Cornelles, Víctor M., “Escenas de la corte de Alejandro Magno y su recepción en la edad moderna”, *Librosdelacorte.es*, otoño-invierno, núm. 23,13, 2021, pp. 276-298.
- Ripat, Pauline, “Roman Omens, Roman Audiences, and Roman History”, *Greece & Rome*, 53, 2, 2006, pp. 155-174.
- Rivera Recia, Juan Francisco, “Baltasar Porreño (1569-1639), historiador de los arzobispos de Toledo Discurso de ingreso en la Real Academia, en la sesión solemne del 6 de junio de 1943”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, núm. 60, 1943, pp. 107-144.
- Sage, Paula Winsor, “Tradition, Genre, and Character Portrayal: *Cyropaedia* 8.7 and *Anabasis* 1.9”, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 32, 1, 1991, pp. 61-79.
- Slater, John, “History as Ekphrastic Genre in Early Modern Spain”, *Modern Language Notes*, 122, 2007, pp. 217-232.
- Spivakovsky, Erika, “The Legendary ‘first’ military campaign of Philip II”, *Renaissance Quarterly*, 21, 4, 1968, pp. 413-419.

#### Trabajos en obras colectivas:

- Malcolm, Alistair, “El legado político de Felipe II: la ficción del gobierno monárquico durante el reinado de Felipe IV”, en *Actas del Congreso Internacional «Felipe II (1598-1998). Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II»*, Parteluz, Madrid, 1998, pp. 393-402.
- Asirvatham, Sulochana R., “Plutarch’s Alexander”, en *Brill’s Companion to the Reception of Alexander the Great*, ed. K. R. Moore, Brill, Leiden-Boston, 2018, pp. 355-376.
- Blythe, Barbara, “Medieval and Renaissance Italian Receptions of the Alexander Romance Tradition”, en *Brill’s Companion to the Reception of Alexander the Great*, ed. K. R. Moore, Brill, Leiden-Boston, 2018, pp. 503-524.
- Brown, Virginia, “Julius Caesar in Renaissance Literary Biography”, en *Julio César: textos, contextos y recepción. De la Roma Clásica al mundo actual*, ed. Antonio Moreno Hernández, UNED Editorial, Madrid, 2010, pp. 325-340.
- Cuart Moner, Baltasar, “La larga marcha hacia las historias de España en el siglo XVI”, en *La construcción de las historias de España*, ed. Ricardo García Cárcel, Marcial Pons, Madrid, 2004, pp. 45-126.
- García Cárcel, Ricardo, “Felipe II y los historiadores del siglo XVII”, en *Vivir el siglo de oro. Poder, cultura e historia en la época moderna*. Estudios en homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez, Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pp. 285-316.

- Hendrickson, Thomas, “The Italian Renaissance. Old Models and New Developments”, en *The Oxford Handbook of Ancient Biography*, ed. Koen De Temmerman, Oxford University Press, 2020, pp. 563-574.
- Humble, Noreen, “Xenophon and the Instruction of Princes”, en *The Cambridge Companion to Xenophon*, ed. Michael A. Flower, Cambridge University Press, 2017, pp. 416-434.
- Kagan, Richard L., “Clío y la Corona: Escribir historia en la Hispania de los Asturias”, en *España, Europa y el mundo atlántico: homenaje a John H. Elliott*, ed. R. Kagan y G. Parker, Marcial Pons, Castilla y León, 2002, pp. 113-150.
- Kagan, Richard L., “‘Official History’ at the Court of Philip II of Spain”, en *Princes and Princely Culture 1450-1650*, ed. Martin Gosman, vol. 2, Brill, Leiden-Boston, 2005, pp. 249-275.
- López Moreda, Santiago, “Función de los *exempla* en Valerio Máximo y su pervivencia en la Edad Media y Renacimiento”, en *Génesis e consolidação da ideia de Europa*, vol. III, ed. Francisco de Oliveira, O Império Romano, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005, pp. 39-63.
- López Vela, Roberto, “Historiografía y «Príncipes» de la Iglesia: Porreño y la «Historia de los Arzobispos de Toledo» (1604-1606)”, en *Actas del Congreso sobre Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, ed. José Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, Polifemo, Madrid, 2010, pp. 1431-1467.
- Lovano, Michael, “Memoirs”, en *All things Julius Caesar. An Encyclopaedia of Caesar’s World and Legacy*, ed. Michael Lovano, vol. 2, ABC-CLIO, LLC, Greenwood, 2015, pp. 542-546.
- Marincola, John, “Xenophon’s *Anabasis* and *Hellenica*”, en *The Cambridge Companion to Xenophon*, ed. Michael A. Flower, Cambridge University Press, 2017, pp. 103-118.
- Pérez Jiménez, Aurelio, “The Reception of Plutarch in Spain”, en *A Companion to Plutarch*, ed. Mark Beck, Wiley Blackwell, Chichester, West Sussex, 2014, pp. 556-576.
- Raaflaub, Kurt, *Bellum Ciuile*, en *A Companion to Julius Caesar*, ed. Miriam Griffin, Wiley-Blackwell, Chichester, West Sussex, 2009, pp. 175-191.
- Tamiolaki, Melina, “Xenophon’s *Cyropaedia*: Tentative Answers to an Enigma”, en *The Cambridge Companion to Xenophon*, ed. Michael A. Flower, Cambridge University Press, 2017, pp. 174-194.
- Taylor, Barry, “Antonio Beccadelli il Panormita’s *De dictis et factis regis Alphonso Aragonum*: Text and Book”, en *Brief Forms in Medieval and Renaissance Hispanic Literature*, ed. Barry Taylor, Alejandro Coroleu, Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 66-88.

### Prólogos y estudios introductorios:

- Salas Parrilla, Miguel, Estudio introductorio a la *Historia del Santo Rey don Alfonso VIII*, por Baltasar Porreño [1624], Diputación Provincial de Cuenca, 2017.



Editura Universității din București – Bucharest University Press  
folosește sistemul de peer review dublu anonim.

---

© EUB-BUP pentru prezenta versiune

---

<https://editura-unibuc.ro/>

B-dul Mihail Kogălniceanu 36-46, Cămin A (curtea Facultății de Drept),  
Corp A, Intrarea A, etaj 1-2, Sector 5, București, România; tel.: + (4) 0726 390 815  
e-mail: [editura@g.unibuc.ro](mailto:editura@g.unibuc.ro)  
Librărie online: <https://editura-unibuc.ro/magazin/>  
Centru de vânzare: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 9, parter (holul Facultății de Sociologie  
și Asistență Socială); tel. + (4) 021 305 37 03

---

Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.