



CONVERGENCIAS DE LO PÚBLICO
Y LO PRIVADO:
EL PAPEL DE LA TRAMA SECUNDARIA EN
LOS ESPAÑOLES EN FLANDES
DE LOPE DE VEGA

Javier LORENZO

East Carolina University (Estados Unidos)

lorenzoj@ecu.edu

Recibido: 27 de octubre de 2022

Aceptado: 11 de noviembre de 2022

<https://doi.org/10.14603/10D2023>

RESUMEN:

De las siete comedias que Lope de Vega dedicó al conflicto que la monarquía española mantuvo en Flandes (1568-1648) *Los españoles en Flandes* es la pieza que más atención ha recibido por parte de la crítica. El modo en que la trama secundaria de este drama—en particular el triángulo amoroso que forman los soldados Durán y Chavarría y la amante de ambos, Marcela—prolonga y amplifica el acontecimiento histórico principal que Lope dramatiza en la pieza (la deslealtad de los nobles flamencos a Felipe II tras la firma del Edicto Perpetuo en febrero de 1577 para apaciguar los Estados de Flandes) no ha sido suficientemente ponderado, sin embargo, por los estudiosos y merece una reflexión más profunda que dé cuenta de la estrecha relación entre lo público y lo privado en esta comedia. El estudio de esta relación constituye el objetivo principal de este trabajo, que analiza cómo Lope aúna lo público y lo privado en *Los españoles en Flandes* al establecer un paralelo entre la frágil situación política a la que se enfrenta Felipe II en Flandes y la difícil circunstancia a la que debe hacer frente Chavarría en su vida personal. Este último, víctima, como el monarca, de un acto de deslealtad protagonizado por su amante y su amigo, se erige en la comedia de Lope en contrapunto moral a la conducta perjura de los nobles flamencos gracias a la dimensión pública que adquiere su figura como resultado de la analogía que Lope traza entre su situación y la del rey.

PALABRAS CLAVE:

Lope de Vega, Flandes, trama secundaria, relación entre lo público y lo privado.

ARTENUEVO

Revista de Estudios Áureos

Número 10 (2023) / ISSN: 2297-2692

CONVERGENCES BETWEEN PUBLIC AND PRIVATE:
THE ROLE OF SECONDARY PLOT IN
LOS ESPAÑOLES EN FLANDES
BY LOPE DE VEGA

ABSTRACT:

Of the seven plays that Lope de Vega devoted to the conflict that the Spanish monarchy maintained in Flanders (1568-1648), *Los españoles en Flandes* is the one that has received the most attention from critics. The way in which the subplot of this drama—in particular, the love triangle formed by the soldiers Durán and Chavarría and their mistress, Marcela—echoes and amplifies the main historical event that Lope dramatizes in the play (the disloyalty of the Flemish nobles to Philip II after the signing of the Perpetual Edict in February 1577 to appease the States of Flanders) has not been sufficiently pondered, however, by scholars and deserves a deeper reflection that accounts for the close relationship between the public and the private in this play. The study of this relationship is the main objective of this article, in which I analyze how Lope makes the private and the public cohere in *Los españoles en Flandes* by drawing a parallel between the fragile political situation Philip II faces in Flanders and the difficult circumstance Chavarría must confront in his personal life. The latter, victim, like his monarch, of an act of disloyalty carried out by his lover and his friend, stands in Lope's play as a moral counterpoint to the duplicitous behavior of the Flemish nobles thanks to the public dimension his figure acquires as a result of the analogy Lope draws between his situation and that of the king.

KEYWORDS:

Lope de Vega, Flanders, Secondary Plot, Connection between Public and Private.



«Entre 1599 y 1611», señala el eminente lopista Joan Oleza, «sólo dos acontecimientos históricos modernos atraen a Lope, uno es el descubrimiento y conquista de las Indias occidentales [...] el otro es la victoria de Lepanto» (1997: xli). «Frente a esto», añade Oleza, puede constatarse el interés parcial del Fénix por otros «acontecimientos laterales» (1997: xli), entre los que este crítico destaca el conflicto que la monarquía española mantuvo desde mediados del siglo XVI en Flandes¹. A este conflicto, que culminará con la victoria y consiguiente independencia de las Siete Provincias Unidas del norte en 1648, Lope dedicó varias comedias, entre las que destacan, por su amplitud y dedicación exclusiva a la contienda, *Los españoles en Flandes* (ca. 1597-1606) y *El asalto de Maastricht* (ca. 1595-1596)². El interés de la crítica en estas piezas ha sido eminentemente histórico y se ha centrado, principalmente, en tres aspectos: la relación entre estas comedias y la historiografía contemporánea sobre el conflicto, su impacto en los debates políticos sobre Flandes y su papel como antídoto contra la propaganda antiespañola de la leyenda negra³. El carácter cronístico y noticiero que define varios pasajes de estas

¹ Para un examen detallado de este conflicto véanse los trabajos de Allen (2000: 141-172) y Parker (1972 y 1977) consignados en la lista de obras citadas.

² Para las fechas de redacción de *Los españoles en Flandes* y *El asalto de Maastricht* matizo la cronología establecida por Morley y Bruerton (1968) con las precisiones relativas a la representación de estas dos comedias añadidas por Sauter (1997: 18-21) y Usandizaga (2014: 179, n.1). Lope también abordó el conflicto de Flandes, si bien de un modo mucho más tangencial, en *El aldegüela* (ca. 1612-14), *Pobreza no es vileza* (ca. 1620-1622), *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* (1622), *El Brasil restituido* (1625) y *Don Juan de Austria en Flandes* (ca. 1604-06). Esta última pieza no puede atribuirse con seguridad al Fénix. Rodríguez Pérez (2008: 24) amplía por su parte a 35 las comedias que Lope y otros dramaturgos contemporáneos dedicaron a la contienda. Este número excluye, no obstante, como apunta Pedraza Jiménez, «las numerosas comedias amatorias que tienen episodios, a veces con un amplio desarrollo» (2012: 7) en Flandes.

³ Para la relación entre las comedias sobre el conflicto de Flandes y los testimonios que soldados y embajadores redactaron sobre la contienda, véanse Hendriks (1980), Checa (2010) y Cortijo Ocaña (2013: 110-28 y 2014). Para el influjo que el teatro sobre Flandes ejerció en los debates políticos y la opinión pública sobre la guerra y la imagen del otro en ese territorio, consúltense los trabajos de Vosters (1963), Loftis (1987: 47-70), Di Pastena (1993), Gómez-Centurión Jiménez (1999), Kirschner (2002), Sanz Camañes (2004), Rodríguez Pérez (2008: 92-133, 148-168 y 207-252), Ryjik (2011: 178-86), Usandizaga (2014: 179-218) y Samson (2016). Gómez-Centurión Jiménez señala específicamente en relación a *Los españoles en Flandes* que la pieza constituye «una llamada a la guerra y una abierta defensa de la intervención hispana en los asuntos flamencos» (1999: 35). Esta postura coincide, según Usandizaga, con «los últimos esfuerzos bélicos anteriores al alto el fuego firmado en 1607» (2014: 218) realizados por el nuevo gobierno de Felipe III. La opinión de estos dos críticos se opone diametralmente a la de Loftis (1987) y Rodríguez Pérez (2008), que ven en la pieza de Lope, especialmente en las referencias que esta hace al sufrimiento flamenco y a los actos violentos de los españoles, un cuestionamiento de la política belicista de los Habsburgo en los Países Bajos. Para el impacto de esta comedia y *El asalto de*

dos comedias justifica plenamente este énfasis en la dimensión pública o histórica de las mismas. Sin embargo, la atención que en ellas se presta a la perspectiva individual de los soldados y su experiencia en el frente invita a considerarlas también desde un punto de vista más personalizado, analizando el modo en que la trama histórica de estas dos comedias encuentra eco en las varias intrigas secundarias que en ellas protagonizan los miembros de la soldadesca⁴.

Este análisis se hace especialmente necesario en *Los españoles en Flandes*, donde, como ha señalado Antonio Cortijo Ocaña, «Lope pone en escena un *drama de familia* o un *drama de honor familiar*» (2014: 155; *italica en el original*) en el que se ven implicados casi todos los personajes de la comedia. El modo en que la trama secundaria de este drama—en particular el triángulo amoroso que forman los soldados Durán y Chavarría y la amante de ambos, Marcela—prolonga y amplifica el acontecimiento histórico principal que Lope dramatiza en esta pieza (la deslealtad de los nobles flamencos a su monarca, Felipe II, tras la firma del Edicto Perpetuo en febrero de 1577 para apaciguar los Estados de Flandes) no ha sido suficientemente ponderado por la crítica y merece una reflexión más profunda que dé cuenta de la estrecha relación entre lo público y lo privado en esta comedia. El estudio de esta relación constituye el objeto principal de este trabajo, en el que intentaré demostrar que en *Los españoles en Flandes* Lope aúna lo público y lo privado al establecer un paralelo entre la frágil situación política a la que se enfrenta Felipe II en Flandes y la difícil circunstancia a la que debe hacer frente el alférez Chavarría en su vida personal. Este último, víctima, como el monarca, de un acto de deslealtad protagonizado por su amante y su amigo, se erige en la comedia de Lope en contrapunto moral a la conducta perjura de los nobles flamencos gracias a la dimensión pública que adquiere su figura como resultado de la analogía que Lope traza entre su situación y la del rey.

El primer aspecto de la relación entre lo público y lo privado en el que me enfocaré es el tema de la deslealtad, que define desde el principio el modo en que

Mastrique en la Leyenda Negra, consúltense Cortijo Ocaña (2013: 194-205), Álvarez Francés (2016), Escudero Baztán (2016), Fagel (2016) y Samson (2016).

⁴ Usandizaga se refiere a este respecto a la importancia que «la perspectiva de los soldados, incluso en su materialismo menos lírico» (2014: 185) tiene tanto en *Los españoles en Flandes* como en *El asalto de Mastrique*. Antes de Usandizaga, Loftis ya notó la importancia que Lope concede al papel y al punto de vista de los soldados en la primera de estas dos comedias: «*Los españoles en Flandes* is an apt title for the play, one that places emphasis on the Spanish people, here soldiers in the Netherlands. It suggests a quality, in this play as in many others by Lope, that separates his drama from that of nearly all his contemporaries and seventeenth-century successors in Europe: his attention, without condescension, to men in the lowest ranks of society» (1987: 46).

Lope presenta la ruptura del vínculo político entre Felipe II y sus súbditos flamencos en la comedia. El desacato a la autoridad del monarca resulta de la decisión que los nobles flamencos toman de no respetar los términos acordados con su soberano en el Edicto Perpetuo, acuerdo de paz que ordenaba la retirada de las tropas españolas de Flandes a cambio de mantener a don Juan de Austria, hermanastro del rey, como gobernador del territorio⁵. Para Lope la decisión adoptada por los líderes flamencos «no es», como Antonio Cortijo Ocaña ha observado, «sino deslealtad» (2014: 155), pero es importante advertir que esta transgresión del código ético-político está directamente vinculada en *Los españoles en Flandes* a otro problema moral más amplio: el incumplimiento de promesas. Este vínculo aparece claramente subrayado en la carta que Felipe II envía al comienzo del acto primero a su sobrino, Alejandro Farnesio, para que se desplace rápidamente desde Milán a Flandes para socorrer a su hermanastro, acorralado por los flamencos en la ciudad valona de Namur:

Sobrino, los Estados de Flandes guardan mal las promesas que me han hecho, si sacaba dellos los españoles, tanto que don Juan, mi hermano, se halla descontento y en peligro de la vida. Yo envió orden al marqués de Ayamonte para que os entregue los españoles que están alojados en el Estado de Milán. Partíis luego con ellos a Flandes a socorrer a mi hermano, que—fuera de lo que obligaréis—estimaré este cuidado con particular amor y satisfacción. Dios os guarde como deseo.

La opinión del rey sobre sus súbditos flamencos aparece repetida a lo largo del primer acto en boca de los militares que defienden sus intereses en Flandes. El primero en hacerlo es don Juan, quien, abandonado por las tropas españolas «como pobre cordero» (v. 335) en Namur tras la firma del Edicto Perpetuo, se lamenta ante el duque de Arschot (Ariscote en la pieza de Lope) de las fingidas promesas de fidelidad que los nobles flamencos hicieron a su monarca:

ARISCOTE No se lamente Vuestra Alteza tanto;
 fortifique a Anamur, ya que ha querido
 saliese con temor de los Estados;
 que ni será verdad que se rebelan
 ni necesarios son los españoles.

⁵ Usandizaga (2014: 180-182) proporciona una explicación detallada de las condiciones estipuladas en el Edicto Perpetuo y del contexto político y militar en el que este se redactó.

DON JUAN Yo, señor duque de Ariscote, había
avisado a mi hermano muchas veces
que aquesta gente solo pretendía
echar de Flandes nuestros españoles,
basas y fundamentos del sosiego
de estos Estados; y que son fingidas
las promesas que hicieron y homenajes
se ve muy claro, pues, apenas fueron
desterrados de todos los Países,
cuando-arrastrando el yugo-levantaron
la soberbia cerviz contra su dueño. (vv. 138-153)

La conducta de Ariscote, quien, tras escuchar a don Juan, decide pasarse al campo rebelde con su hermano, el marqués de Havré, fingiendo dar un paseo a caballo bajo las murallas de Namur, confirma la opinión de don Juan de que, efectivamente, «son fingidas / las promesas que hicieron» (vv. 148-149) los nobles flamencos a Felipe II y valida la opinión expresada previamente por el monarca en su misiva a Alejandro Farnesio: «los Estados de Flandes guardan mal las promesas que me han hecho».

Esta opinión, lejos de quedar circunscrita a los personajes de alta alcurnia de la comedia, aparece expresada también por los miembros de la soldadesca, cuyo regreso a Flandes para socorrer a don Juan se presenta como una oportunidad para demostrar su fidelidad a un príncipe al que adoran y para regresar a un territorio que para muchos de ellos se ha convertido en patria tras haber pasado en él buena parte de sus vidas. A estos soldados la salida de Flandes acordada en el Edicto Perpetuo les afecta de forma personal, pero, por encima de toda consideración individual, lo que realmente les aflige es «el ver», como subraya el sargento mayor Vallejo en referencia a la conducta de los flamencos, «que fue su vil promesa engaño» (v. 780). La afirmación de Vallejo, repetida por Maltrapillo, el gracioso de la comedia, que se queja de que «estos bellacos belitrones [los flamencos] / la palabra mil veces han quebrado» (v. 786), deja entrever que la incapacidad para cumplir promesas constituye el tema moral central de la comedia de Lope. Este tema tiene sin duda una dimensión pública e histórica que puede relacionarse con «la visión del rebelde holandés como *desleal*» (Cortijo Ocaña, 2014: 153; *itálica en el original*) que abunda en la historiografía contemporánea sobre Flandes, pero el hecho de que Lope decida extender esta opinión a miembros de la soldadesca revela su deseo de expandir la dimensión pública de este problema al ámbito privado y de utilizar a

este como caja de resonancia del primero⁶. Este deseo explica, como discutiré en el resto de este trabajo, que Lope utilice también el tema del incumplimiento de promesas para dar forma al conflicto que, de forma paralela al que enfrenta a flamencos y españoles, mantienen el alférez Martín de Chavarría y su amigo Durán por el amor de Marcela, compañera sentimental del primero, a lo largo de la comedia. La falta de atención que esta relación ha recibido por parte de la crítica contrasta con el interés que esta ha mostrado en analizar y conectar a la trama principal de la pieza la otra intriga amorosa que Lope incluye en *Los españoles en Flandes*: la que vincula a la flamenca Rosela (aristócrata e hispanófila confesa) con don Juan de Austria⁷.

Que Lope conecte el tema moral principal de su comedia con la trama amorosa que protagonizan tres personajes secundarios de la tropa—un alférez, un soldado raso y una concubina del ejército—viene a corroborar, como advirtió Diego Marín hace ya más de un lustro, que «las diversas partes del drama [histórico de Lope] no están tanto jerarquizadas entre sí como acopladas en función del tema inspirador» (1958: 176). Es por esto que, como señala este crítico, «toda dramatización de un episodio histórico verdadero, o tenido por tal, que vaya destinada a exaltar la fe, el patriotismo u otra virtud nacional, irá acompañada de una subintriga que sirva de contraste o paralelo, reforzando de esta suerte el tema central en distinta clave» (1958: 171). La crítica que ha examinado *Los españoles en Flandes* no ha tenido en cuenta las observaciones de Marín y ha optado por considerar el conflicto que envuelve a Chavarría, Durán y Marcela como un conjunto de acciones «que pueden leerse por sí mismas con independencia de la acción principal bélica o militar» (Cortijo Ocaña, 2014: 171)⁸. Una mirada atenta al ensamblaje dramático

⁶ La referencia a la deslealtad como rasgo definitorio del carácter flamenco constituye, como señala Yolanda Rodríguez Pérez, «a clear indication of a change in the Spanish perception of the Netherlands» (2008: 54) a raíz del estallido del conflicto en este territorio en 1568. La atribución de este rasgo en los testimonios historiográficos se centra en la figura de Guillermo de Orange, a quien se acusa frecuentemente, como observa Rodríguez Pérez, de incurrir en «lies and insincerity» (2008: 79).

⁷ Para Cortijo Ocaña la relación de don Juan con Rosela debe leerse «como trasposición al plano metafórico amoroso de la idea—de raíz política—de la anhelada y esperada *unión* amorosa entre España y Flandes» (2014: 171; *italica en el original*). Para Rodríguez Pérez (2008: 122-126), Ryjik (2011: 179-86) y Usandizaga (2014: 192-93) el vínculo entre don Juan y Rosela no puede separarse del odio que el hermano de esta, Adolfo, siente hacia los españoles. La coincidencia de estos dos sentimientos en la comedia refleja para estos críticos la existencia de posturas políticas encontradas (proespañolas y antiespañolas) en el seno de la sociedad flamenca.

⁸ Juicio similar al de Cortijo Ocaña es el de Pedraza Jiménez, que considera la relación entre Chavarría, Durán y Marcela como un aspecto más de «la imagen antiheroica de los tercios» (2012: 27) que Lope presenta en *Los españoles en Flandes*. La superposición de esta relación a la trama bélica de la comedia contribuye, en opinión de este crítico, a crear un efecto de «*totum revolutum*» (2012: 27) que es característico de las comedias de hazañas bélicas escritas por Lope.

de la pieza permite percibir, sin embargo, que la intriga amorosa en la que participan estos tres personajes se articula en torno al mismo problema del incumplimiento de promesas que Lope explora en la trama central de la pieza.

Lo primero que salta a la vista al considerar la relación triangular entre Chavarría, Durán y Marcela es la similitud entre la delicada coyuntura política en la que queda el territorio de Flandes tras la firma del Edicto Perpetuo y la difícil situación personal a la que debe enfrentarse Chavarría como resultado de sus obligaciones militares. La retirada de las tropas españolas acordada en el Edicto es aprovechada por los nobles flamencos, como hemos visto, para incumplir su promesa de fidelidad a Felipe II y desafiar de esta forma la autoridad del monarca. Chavarría, «gallardo vizcaíno» (v. 374) y alférez veterano de los tercios, se verá en una tesitura muy similar a la de su rey cuando, tras haberse comprometido en el acto primero a viajar hasta Bruselas con Alejandro Farnesio para «hecharla fuego» (v. 592), deje a Marcela sola en manos de su amigo Durán. La ausencia de Chavarría dará pie, como sucede en Flandes al marcharse las tropas de Felipe II, a un episodio de infidelidad en el que las promesas contraídas se incumplen de forma casi inmediata. A este incumplimiento se refieren Durán y Marcela en el diálogo que mantienen al comienzo del acto segundo tras su llegada a Flandes para unirse al contingente español liderado por Farnese que deberá socorrer a don Juan de Austria. En este diálogo Marcela alude de forma explícita a su incapacidad para mantener la promesa de fidelidad que le hizo a Chavarría en el acto primero y al hecho de que Durán, por su parte, también «guardó mal la prenda» que su amigo le había confiado al partir para Flandes con Farnese:

DURÁN	En los flamencos países estás, bien puedes besar, como quien sale del mar, la misma tierra que pises. Mas ¡ay de mí!, que en la tierra diré que vengo a pasar más tormenta que en la mar, pues que de ti me destierra. [...]
MARCELA	Durán, deja esas razones, pues que ya en Flandes estamos. Basta que una vez erramos,

que pueden mucho ocasiones.
 Ya que en ti faltó amistad
 y en mí defensa faltó
 (y ni tú. Durán, ni yo
 duramos en la lealtad),
 cese aquí tu atrevimiento
 porque el alférez no entienda
 que guardaste mal la prenda. (vv. 956-982)

El hecho de que Marcela cierre su intervención con la palabra prenda pone claramente de manifiesto el paralelo que Lope desea trazar entre la situación política en Flandes y la coyuntura personal de Chavarría. Prenda, como registra el *Diccionario de Autoridades*, «se llama lo que se ama intensamente: como hijos, mujer, amigos, etc.» (s.v. prenda). En el caso que nos ocupa, Marcela se refiere a sí misma usando este vocablo para hacerse eco de las palabras con las que Chavarría se despidió de ella y de Durán al final del acto primero al partir con Farnese: «A Dios, Durán; prenda mía, lealtad» (vv. 707-708). Este significado de la palabra prenda como expresión de afecto intenso está también presente, curiosamente, en la explicación que don Juan de Austria ofrece al conde de Barlamón, noble valón aliado de los españoles, sobre el apego especial que Felipe II siente por los Estados de Flandes. Este territorio, explica don Juan, constituye para el monarca la prenda—es decir, la posesión más preciada—de su vasto imperio por su vinculación ancestral a la casa de Borgoña y a la figura de su padre, Carlos de Gante⁹:

DON JUAN	Señor conde Barlamón Su Majestad tiene imperio que de este al otro hemisferio no parte jurisdicción; por la tierra de Felipe, por islas y mar profundo, una vuelta se da al mundo sin que de otra participe; y, aunque tiene tal riqueza
----------	--

⁹ Usandizaga especula que la estima especial que Felipe II sentía hacia Flandes pudo deberse también al hecho de que «el traspaso de su soberanía fue un hito en el proceso de transición de uno a otro reinado. El emperador renunció en favor de su hijo en una emotiva ceremonia ante los Estados Generales en Bruselas el 25 de octubre de 1555, tres meses antes de firmar la abdicación de los dominios españoles de Europa y América» (2014: 189, n. 22)

y tantos reinos, que doma
 con sus plantas más que Roma,
 que fue del mundo cabeza,
 aunque el indio le da en Chile
 oro puro y el cristal
 del sur perlas y coral
 y ámbar que España destile
 estos Estados de Flandes
 estima en más, como prenda
 del vínculo y encomienda
 de dos príncipes tan grandes. (vv. 1426-1445)

La caracterización que don Juan hace de Flandes como prenda que «estima en más» (v. 1443) el rey es históricamente rigurosa y la encontramos consignada incluso en documentos redactados por los enemigos del monarca. Geoffrey Parker, el historiador contemporáneo que quizá más atención ha dedicado al conflicto que España mantuvo en Flandes, se refiere en este contexto a una carta que el líder hugonote Philippe Duplessis-Mornay escribió en 1584 al rey Enrique III de Francia para instigarlo a participar en la contienda en la que afirma lo siguiente: «The King of Spain has nothing in all his possessions that is fairer, richer or esteemed more highly than the Low Countries» (1972: 57). Caracterizaciones similares aparecen en los despachos y misivas intercambiados por Felipe II y sus ministros con los representantes del monarca en Flandes y en las relaciones del conflicto escritas por los soldados y diplomáticos que participaron en él. En *Los españoles en Flandes*, sin embargo, el empleo de la palabra prenda como expresión de afecto intenso trasciende el deseo de verismo histórico que la crítica ha identificado como rasgo característico de esta comedia y desempeña un papel estructural e ideológico fundamental al conectar el incumplimiento de promesas que afecta a Felipe II en la esfera pública del conflicto en Flandes con el episodio de infidelidad en la esfera privada que tiene lugar en el contexto de la relación triangular entre Chavarría, Durán y Marcela.

El paralelo entre estas dos esferas concede a Chavarría un papel moral central en la comedia de Lope al reubicar indirectamente su figura en el ámbito público y asociarla al papel ejemplar que, como Pedro de Rivadeneyra señala en su *Tratado del príncipe cristiano* (1595), se identifica con la conducta del monarca en la sociedad de Lope: «Más puede el ejemplo del Príncipe para persuadir a los otros a la virtud, que todas las leyes y diligencias que sin él se usan» (1868: 550). Este papel

ejemplar que la conducta de Chavarría adquiere en la pieza queda perfectamente reflejado en su capacidad para actuar como contrapunto al comportamiento perjuro y desleal de los nobles flamencos en dos momentos clave de la comedia. El primero de ellos tiene que ver con la promesa que Chavarría hace a Alejandro Farnesio en el acto primero de acompañarlo a Flandes para «quemar Bruselas» justo después de descubrir la verdadera identidad del sobrino del rey, a quien poco antes había identificado como un vulgar ladrón de capas:

ALEJANDRO Si, ladrón, os prometí
llevar a Flandes soldado,
príncipe, estoy obligado
a hacerlo. ¿Iréis?

CHAVARRÍA Señor, sí.
Llevad allá un vizcaíno,
que la palabra que dio
la cumpliré, o seré yo
del nombre que tengo indigno. (vv. 638-645)

La promesa que Chavarría hace aquí a Farnese como representante del rey y el compromiso de lealtad que adquiere, por tanto, con la corona culminarán al final de la comedia con su participación heroica en la batalla de Xibelú (Gembloux), en la que el alférez salva la vida de Rosela, dama flamenca enamorada de don Juan de Austria, y hace prisionero al maestre de campo del ejército flamenco. Estas dos hazañas le valdrán importantes recompensas sociales y monetarias—la mano de Rosela como esposa, «rica hacienda» (v. 2936) y «un hábito de Santiago» (v. 2939)—que ponen claramente en valor su conducta como súbdito leal del monarca y acentúan el contraste entre su figura y la de los nobles flamencos sublevados¹⁰.

Este contraste aparece más tarde redoblado cuando Chavarría, sin saber todavía de la infidelidad que han cometido Durán y Marcela, se apresura a viajar a Bruselas para pagar el rescate de su amigo, capturado por los rebeldes tras su llegada a Flandes y obligado a trabajar como sirviente junto a Marcela en casa de Rosela. Lope aborda en este episodio, como la crítica ha advertido, un tema ya dramatizado

¹⁰ La recompensa y los galardones que recibe Chavarría subrayan las oportunidades de ascenso social y material que brinda la milicia en la sociedad de Lope y acercan su figura a la del legendario capitán de los tercios Julián Romero, personaje que, como Antonio Sánchez Jiménez ha señalado, «se convirtió en las tablas del corral de comedias en una antonomasia de la posibilidad de ascender por méritos» (2015: 107).

como claro contrapunto al comportamiento de los nobles flamencos, poco dispuestos a respetar sus compromisos con Felipe II y a mantenerse fieles al monarca¹¹.

El contraste que la conducta de Chavarría establece entre él y los rebeldes flamencos refuerza la dimensión pública de su figura en *Los españoles en Flandes*, dimensión que Lope establece al comparar la situación amorosa del alférez con la complicada situación política de la monarquía española en Flandes. La elevación de este personaje y, con él, de la esfera privada en la que este se desenvuelve a categoría pública en la comedia bien podría responder al deseo por parte de Lope de dignificar y otorgar protagonismo a un sector importante de su público: el de los soldados veteranos que buscaban en el Madrid de la época alguna recompensa por los servicios prestados en Flandes y otras plazas europeas. Este colectivo de «soldados pretendientes» asistía asiduamente al espectáculo dramático de los corrales y exigía a los dramaturgos, como Antonio Sánchez Jiménez ha señalado a propósito de *Julián Romero* (comedia atribuida a Lope), que se hiciesen eco de sus empeños y reclamaciones en sus piezas:

Estos soldados pretendientes formaban parte del público de los corrales y [...] eran un componente esencial del paisaje urbano del Madrid de entresiglos. Los dramaturgos del momento lo sabían y entendieron que este peculiar auditorio de mosqueteros (literales) debió de disfrutar al ver representadas sus reclamaciones en comedias como *Julián Romero*. (2015: 120)

A este condicionante material y clientelar habría que añadir que la comedia lopesca, en su empeño frecuente por dramatizar la alianza entre pueblo y monarquía, constituía un vehículo imprescindible para la propagación de una idea del corpus social que, como Francis Barker ha señalado en relación a la dramaturgia inglesa contemporánea, valoraba lo individual o lo privado en virtud de su capacidad para manifestar e integrarse en lo público:

Pre-bourgeois subjection does not properly involve subjectivity at all, but a condition of dependent membership in which place and articulation are defined not by an interiorized self-recognition [...] but by incorporation into

¹¹ La lectura que Pedraza Jiménez hace del episodio del rescate de Durán se nos antoja en este contexto demasiado superficial y poco atenta a la dimensión moral y contrapuntual del mismo: «El propio Chavarría tiene mucho de grotesco. Empeñado en salvar a Durán de las manos de los rebeldes, cuando los espectadores, que gozan de la superioridad informativa, saben que ha traicionado su confianza, es una suerte de disparatado y grotesco Falstaff, que une la fanfarronería a un valor desgarrado e irreflexivo» (2012: 26-27).

the body politic, which is the king's body in its social form. With a clarity now hard to recapture, the social plenum is the body of the king, and membership of this anatomy is the deep structural form of all being in the secular realm. (1984: 31).

La insistente exploración de la dimensión social del honor que Lope hace en *Fuenteovejuna* y otras obras vinculadas a lo que la crítica ha denominado «comedias del honor villano» refleja de forma palmaria el modo en que lo individual y lo público se imbrican en su dramaturgia. Esta imbricación resulta evidente también en algunas de las piezas que integran el teatro sobre hechos históricos contemporáneos escrito por el Fénix. En este teatro, como ha observado Felipe Pedraza Jiménez, la acción se articula «en un doble plano: el de los hechos [históricos] [...] y el de una acción ficticia (casi siempre una fábula de amores)» (2012: 9), lo que ha llevado a la crítica a establecer en él una clara división entre acontecimientos públicos y privados y a interpretar estos últimos simplemente como expresión del «esfuerzo de Lope por aligerar la materia histórica o pseudohistórica en sus dramas a través del uso de la comicidad y las escenas de ambiente» (Ferrer Valls, 2001: 23). Tal juicio no refleja, en mi opinión, la compleja arquitectura teatral de *Los españoles en Flandes*, obra en la que los eventos y situaciones del ámbito privado reproducen y amplifican los sucesos históricos de proyección pública que Lope dramatiza. La percepción de esta arquitectura permite contemplar con mayor nitidez, como he discutido en este trabajo, el problema básico de índole moral que Lope explora en la comedia: el incumplimiento de promesas. La amplia difusión social de este problema en la pieza revela que, aunque en ella «se distinguen de modo marcado dos planos de acción, el de los soldados rasos o de campaña y el de los generales y oficiales de alta graduación» (Cortijo Ocaña, 2013: 111), existe en la misma un alto nivel de convergencia entre lo público y lo privado que pone de relieve la innegable sofisticación de su diseño.

OBRAS CITADAS

- ALLEN, Paul C, *Philip II and the Pax Hispanica, 1598-1620: The Failure of Grand Strategy*, New Haven, Yale University Press, 2000.
- ÁLVAREZ FRANCÉS, Leonor, «Estrategias de respuesta a la Leyenda Negra en *Los españoles en Flandes* de Lope de Vega», en *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia: el teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos hispanos*, ed. de Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2016, págs. 101-20.
- BARKER, Francis, *The Tremulous Private Body: Essays on Subjection*, London, Methuen, 1984.
- CHECA, Jorge, «El asalto de Mastroque: Lope de Vega y la *communitas* militar», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58, 2010, págs. 583-617. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v58i2.990>
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, *La porfía: identidad nacional y personal en Lope de Vega*, Barcelona, Anthropos, 2013.
- , «Lope porfiado», *Cincinnati Romance Review*, 38, 2014, págs.147-177.
- Diccionario de Autoridades*, 3 vols., Madrid, Francisco Hierro, 1726-1737.
- DI PASTENA, Enrico, «Historia y poesía en *El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma*», *Anuario Lope de Vega*, 7, 1993, págs. 79-95.
- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel, «La leyenda blanda (sin exageración): comedias bélicas del Siglo de Oro», en *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia: el teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos hispanos*, ed. de Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2016, págs. 67-87.
- FAGEL, Raymond, «La Furia Española (1576) en el teatro. ¿Un trágico accidente de la guerra o una agresión premeditada?», en *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia: el teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos hispanos*, ed. de Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2016, págs. 51-66.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lectura de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, ed. de Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, págs. 13-51. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/lope-de-vega-y-la-dramatizacion-de-la-materia-genealogica--ii-lecturas-de-la-historia/>

- GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos María, «El conflicto de los Países Bajos en tiempos de Felipe II en el teatro de Lope de Vega», en *Vª Reunión Científica Asociación Española de Historia Moderna*, ed. de José Luis Pereira Iglesias, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999, vol. 1, págs. 31-42. <https://doi.org/10.20350%2FdigitalCSIC%2F11492>
- HENFRIKS, Victorinus, «Algunos apuntes sobre la historicidad de *El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma* de Lope de Vega», en *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Alan. M. Gordon y Evelyn Rugg, Toronto, University of Toronto Press, 1980, págs. 376-380. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-apuntes-sobre-la-historicidad-de-el-asalto-de-mastroque-por-el-principe-de-parmade-lope-de-vega/>
- KIRSCHNER, Teresa J, «El discurso bélico en *El asalto de Mastroque* y *El sitio de Bredá*», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, ed. de Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. 2, págs. 269-81.
- LOFTIS, John, *Renaissance Drama in England and Spain: Topical Allusion and History Plays*, Princeton, Princeton University Press, 1987.
- MARÍN, Diego, *La intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega*. Toronto, University of Toronto Press, 1958.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- OLEZA, Joan, «Del primer Lope al Arte Nuevo», en *Lope de Vega. «Peribáñez y el comendador de Ocaña»*, ed. de Donald McGrady, Barcelona, Crítica, 1997, págs. ix-lv.
- PARKER, Geoffrey, *The Dutch Revolt*, Ithaca, Cornell University Press, 1977.
- , *The Army of Flanders and the Spanish Road, 1567, 1659: The Logistics of Spanish Victory and Defeat in the Low Countries' Wars*, Cambridge, Cambridge University Press, 1972.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Episodios de la historia contemporánea en Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 18, 2012, págs. 1-39. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4517196.pdf>
- RIVADENEYRA, Pedro de. *Tratado del príncipe cristiano*, en *Obras escogidas del Padre Pedro de Rivadeneyra*, Biblioteca de Autores Hispanos, Madrid, M. Rivadeneyra, 1868, págs. 449-587.

- RODRÍGUEZ PÉREZ, Yolanda, *The Dutch Revolt through Spanish Eyes: Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain (c. 1548-1673)*, Bern, Peter Lang, 2008.
- RYJIK, Veronika, *Lope de Vega en la invención de España. El drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, Woodbridge: Tamesis, 2011.
- SAMSON, Alexander, «¿Rebeldes o luchadores por la libertad? Los amotinados de Flandes», en *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia: el teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos hispanos*, ed. de Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2016, págs. 102-139.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Las comedias del capitán Julián Romero, héroe de Flandes», en *El teatro soldadesco y la cultura militar en la España imperial*, ed. de Julio Vélez Sainz y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, págs. 105-129.
- SANZ CAMAÑES, Porfirio, «Las relaciones entre el teatro y la política en la creación de imágenes sobre Flandes en la España del Barroco», en *VIIª Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, ed. de Francisco José Aranda Pérez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, vol.1, págs. 957-89. <https://doi.org/10.20350%2FdigitalCSIC%2F11877>
- SAUTER, Veronica M., «Introduction», en *Lope de Vega's Los españoles en Flandes. A Critical Edition*, New York, Peter Lang, 1997, págs. 3-43.
- USANDIZAGA, Guillem, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Los españoles en Flandes*, ed. de Antonio Cortijo-Ocaña, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, coord., Natalia Fernández Rodríguez, Madrid, Editorial Gredos, 2014, vol. 2, págs. 909-1106.
- VOSTERS, Simon A. «Lope y Calderón, Vázquez y Hugo, Maastricht y Breda», *Revista de Literatura*, 24, 1963, págs. 127-136.