

Panegíricos teatrales a Fernando de Austria por la victoria de Nördlingen (II)*

JUAN MATAS CABALLERO
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Recibido: 10 de enero de 2019

Aceptado: 6 de febrero de 2019

Abstract: In this article we try to reflect on the historical nature and the role of the House of Austria in the panegyric plays written by Alonso de Castillo Solórzano (*La victoria de Norlingen y el Infante en Alemania*) and the brothers Juan and Antonio Coello (*Los dos Fernandos de Austria*), on the occasion of the Infante-cardinal Ferdinand of Austria's victory in Nördlingen, under the light of contemporary accounts of events and Calderón's "auto," *El primer blasón de Austria*.

Key words: Golden Age, Historic Comedy, Panegyric, Alonso de Castillo Solórzano, Juan y Antonio Coello, Calderón de la Barca, House of Austria, *Cardinal-Infante* Ferdinand of Austria, Nördlingen.

Resumen: En este trabajo se pretende reflexionar sobre el carácter histórico y la presencia de la Casa de Austria en los "panegíricos" teatrales que escribieron Alonso de Castillo Solórzano (*La victoria de Norlingen y el Infante en Alemania*) y los hermanos Juan y Antonio Coello (*Los dos Fernandos de Austria*) del infante-cardenal Fernando de Austria tras su victoria en la batalla de Nördlingen, teniendo en cuenta las relaciones de sucesos históricos de la época y como telón de fondo el auto de Calderón, *El primer blasón del Austria*.

Palabras clave: Siglo de Oro, comedia histórica, panegírico, Alonso de Castillo Solórzano, Juan y Antonio Coello, Calderón de la Barca, Casa de Austria, infante cardenal Fernando de Austria, Nördlingen.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación HELEA, "Hibridismo y elogio en la España áurea", PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

1. Las comedias de Castillo Solórzano y los hermanos Coello

La comedia de Alonso de Castillo Solórzano *La victoria de Nördlingen y el Infante en Alemania* se publicó en 1667 en la *Parte XXVIII de Comedias Nuevas Escogidas de los mejores ingenios desta Corte*,¹ pero, de acuerdo con lo afirmado en su aprobación, la comedia debió de escribirse mucho antes, pues parece que “andaban ya sueltas impresas.” Como no se ha localizado ninguna de estas sueltas, no se sabe la fecha posible de su composición ni de su publicación inicial, y tampoco se tienen noticias sobre su posible representación en los escenarios de la época, pues la comedia apenas ha sido estudiada por la crítica, que se ha limitado prácticamente a una simple mención.²

Por otra parte, en la actualidad no parece haber duda sobre la autoría de la comedia *Los dos Fernandos de Austria* que se considera obra escrita en colaboración por los hermanos Juan Coello y Arias y Antonio Coello y Ochoa, como estimó, entre otros, Paz y Meliá (1989, nº 1013). Estas opiniones parecen estar basadas en la existencia de un manuscrito de la BNE en el que se recoge la obra que aparece atribuida a los dos hermanos.³ Recientemente, Roberta Alvitì (184) la ha incluido

¹ El volumen, dedicado a D. Luis de Guzmán, secretario del duque de Alba, fue publicado en Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, a costa de la viuda de Francisco de Robles, 1667 (las citas textuales de la obra, con indicación de la página, proceden de esta edición). Bonilla (2012, 259-260) da información sobre los ejemplares existentes en distintas bibliotecas.

² La comedia aparece citada en numerosos índices, catálogos y volúmenes teatrales que, salvo alguna excepción, coinciden en su atribución a Castillo Solórzano (García de la Huerta 1785, Barrera 1989, Mesonero Romanos 1981, etc.). La casi nula atención que ha recibido la comedia puede ser debida —como dijo La Barrera (1989, 564)— en parte a la escasez de noticias existentes sobre “este fácil y agudo poeta, ingenioso y fecundo novelista, y curioso historiador.”

³ En dicho manuscrito, cuya signatura es 16669, puede leerse: “comedia en 3. jornadas. / de D. Juan y D. Antonio Coello;” “Comedia famosa de Los dos Fernandos de Austria; de Don Juan y Don Antonio Coello” (fol. 1r); las citas textuales de la obra, con indicación del folio, se han tomado de este testimonio. En la actualidad, la crítica la sigue creyendo obra escrita en colaboración por los hermanos Coello: Rull y Torres (1981) o Urzáiz (2002, I, 261). Sin embargo, durante mucho tiempo se creyó que la pieza era obra de Antonio Coello, como parecía deducirse del *Catálogo alfabético* de García de la Huerta (1785, 61), donde se cita la obra *Dos (los) Fernandos de Austria* como pieza “de Coello,” pero no se concretaba el nombre de pila, pudiéndose entender que se trata del más conocido de los hermanos, es decir, Antonio. Una estimación que debió de estar basada en el conocimiento de una edición impresa de la comedia en Valencia en 1646, donde la pieza aparece como obra de Antonio Coello. Medel del Castillo (1929, 175 y 299) en su *Índice* la recoge en dos lugares distintos, en primer lugar, como obra de Luis Coello y, en segundo lugar, como pieza de Antonio Coello. Y

en su catálogo de manuscritos de obras escritas en colaboración.

Se desconoce la fecha de composición de la comedia, de la que existió un testimonio impreso de 1646, pero probablemente fuera escrita en tiempos muy próximos a tales acontecimientos, incluso “por aquellos días” —como dijo Cotarelo (1906, 558)—, lo que parece lógico al tratarse de un tema de circunstancias, pues carecería de sentido que se hubiera escrito mucho tiempo después de los hechos. Una prueba evidente es que existen noticias de su representación ya en 1637.⁴ Los autores anunciaron una segunda parte que muy posiblemente nunca llegara a escribirse. Además, los acontecimientos posteriores a la Guerra de los Treinta Años, claramente negativos para España, no invitarían a volver sobre el tema. Otro argumento añadido sería la muerte temprana del infante, que —como dijeron Rull y Torres (1981, 97)— “hacía poco oportuna la realización de las mismas en los años siguientes.” Lo cierto es que no hay datos para fechar la composición de la comedia.

en el “Índice alfabético de las comedias, tragedias, autos y zarzuelas del teatro español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (de 1580 a 1740)” del volumen segundo de *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, editado por Mesonero Romanos (II, XXXI), aparece como obra de Coello, sin especificarse el nombre de pila de ninguno de los hermanos ni la posibilidad de que se refiera a que fue fruto de una colaboración entre ellos dos. Sin embargo, por la práctica seguida en el *Índice*, se sobreentiende que la considera obra de Antonio Coello, cuyo apellido es la única información que aparece cuando se le atribuye la autoría de una obra.

⁴ En el *DICAT* podemos leer la siguiente información relativa a ese año: “La compañía del autor Pedro de la Rosa hizo cuatro representaciones particulares a Su Majestad en El Pardo de las comedias *Las sierras de Valvanera*, representada el 14 de enero, *Los dos Fernandos* —probablemente *Los dos Fernandos de Austria* de Antonio Coello, según Rennert—, representada el 21 de enero [...]” En este mismo diccionario se recogen documentos que revelan la puesta en escena de la obra en tres ocasiones por tres autores distintos en 1658: Francisco de la Calle, cuya compañía hacia el 12 de febrero “estaba ocupada, por orden del Marqués de Heliche, en los ensayos de las mencionadas comedias, cuyos títulos eran: *El sol del Prado*, *Los dos Fernandos de Austria* y *Mentir y mudarse a un tiempo*,” parece que Francisco García, apodado ‘el Pupilo’, autor y actor, participó “en las tres representaciones que Esteban Núñez [apodado ‘el Pollo’] estaba preparando para Palacio, que eran *El sol del Prado*, que se representó el día 23 de febrero, *Los dos Fernandos de Austria*, representada el día 24 ó 25 de febrero, y la comedia titulada *Mentir y mudarse a un tiempo*, representada por esas fechas;” en la entrada correspondiente a Esteban Núñez podemos leer en relación con nuestra obra: “El domingo 24 de febrero tampoco representó en el corral, por havelle llevado la música a los ensayos de la comedia *Los dos Hernandos de Austria* [o *Los dos Fernandos de Austria*] que hazen los monteros de Fuencarral y se a de hazer a Sus Majestades mañana lunes o martes, 25 o 26 de febrero.”

2. Planteamiento y estructura de las dos comedias

Las dos comedias presentan importantes semejanzas tanto en sus planteamientos como en sus estructuras. Así, por ejemplo, ambas muestran dos acciones: una principal que gira en torno al acontecimiento histórico de la victoria de Nördlingen que protagonizan las principales figuras históricas de los dos bandos contendientes (del lado católico, los dos Fernandos y, de la parte protestante, Weimar y Horn) y una acción secundaria que se concreta en sendos enredos amorosos activados por personajes imaginarios: en la pieza de Castillo el galanteo que se produce entre Laura y el duque de Lorena; y en la de los Coello la relación amorosa entre Luis y Laura. Esta acción secundaria apenas tiene importancia en las dos obras, como evidencia su débil esbozo escénico,⁵ aunque las dos terminen uniéndose a la acción principal por el nexo que establecen los poetas al presentar a Laura como hermana de Weimar y poner, en el caso de la pieza de los Coello, a Luis como un personaje perteneciente al bando católico y, en el de Castillo, a Lorena en relación con los dos bandos, aunque inclinado finalmente del católico. Como señalaron Rull y Torres (1981, 99) para la obra de los Coello, este episodio tiene en las dos piezas un desarrollo “muy débil e inconsistente, y desde luego supeditado a los hechos heroicos, y concretamente a la batalla”, pero, aun así, ambas acciones amorosas carecen de un planteamiento coherente, de un desarrollo dramático acertado y de una solución clara y razonable. También resulta común a las dos piezas la importancia del humor, que recae obviamente en el papel de los graciosos. Ahora bien, si en la comedia de Castillo este queda reducido a una propuesta muy débil limitada solo a las breves intervenciones de Andalisa y Chacota, criados de Laura y del duque de Lorena, en la pieza de los Coello la comicidad adquiere gran importancia dramática, hasta el punto de poder decirse que las dos parejas de graciosos que forman Brañigal y Mari Carrasco y Toribio y Marina constituyen una tercera acción, una trama bufonesca tal vez excesiva (Rull y Torres 1981, 99-100)⁶ que termina entroncando con la principal. Así pues, tanto Castillo como los Coello han conseguido hilvanar a la acción principal, que es el asunto de carácter histórico, la

⁵ Como señalaron Rull y Torres (1981, 101-102) acerca de la comedia de los Coello, ambas intrigas amorosas resultan episódicas, no están bien expuestas ni sus “motivaciones aparecen claramente expresadas.”

⁶ Rull y Torres (1981, 102-103) habían afirmado que estas escenas de los graciosos podrían considerarse “una tercera acción entremesil o de jácara que recorre la obra prácticamente de principio a fin.”

anécdota del enredo amoroso y la acción de los graciosos, pero estas últimas intrigas terminan entorpeciendo y lastrando su desarrollo escénico. Es cierto que la introducción de las intrigas amorosas y de los episodios cómicos de los graciosos podría responder a varios fines que difícilmente pueden concretarse, pero entre ellos cabría señalar, por un lado, la posibilidad de ofrecer dos elementos que tradicionalmente habían resultado operativos en la comedia áurea: la presencia de un enredo amoroso que se unía a la acción principal y la aparición destacada del humor a través de los graciosos; y, por otro, su dependencia y sometimiento funcional a la intención propagandística de la exaltación del bando católico sobre el protestante.

Por lo que se refiere a la acción principal que se centra en el acontecimiento histórico de la victoria de Nördlingen, cabría subrayar —como se ha dicho anteriormente— que los poetas no se muestran en absoluto respetuosos con los hechos históricos. En primer lugar, porque todo queda supeditado a la intención maniquea de presentar al ejército español de forma absolutamente positiva y superior al bando protestante. A pesar de que los sucesos históricos se conocían muy bien a través de las noticias que llegaban y, en especial, de la relación de Aedo y Gallart, la historicidad quedaba reducida a la presencia de personajes reales (en el bando católico los dos Fernandos, Galaso y Diego Mexía; y en el bando protestante Weymar y Horn) que participaron en el episodio bélico, a la onomancia de los lugares donde sucedieron los hechos (Nördlingen, la colina, el bosquecillo, etc.) o de los personajes que se mencionan (por ejemplo, Carlos V o Graz) y de las cifras de soldados, caballos, etc. que participaron en la batalla.⁷ Ahora bien, los poetas cambiaron los hechos a su antojo con el ánimo de sustentar su tesis principal que consistía en subrayar el carácter católico de la victoria española e incluso providencialista de la Casa de Austria y de la monarquía hispánica.

⁷ También tenía visos históricos, según la crónica de Aedo, la toma del estandarte, que, aunque fue algo sin apenas trascendencia, que se limitaba a la toma de los católicos al final de la batalla, los Coello lo convirtieron en el motivo que acabó desencadenando la acción final —como señalaron Rull y Torres (1981, 101)—, pues dicho estandarte había sido convertido en un ultraje al “Redemptor de los hombres,” algo que, por otra parte, resultaba un tanto incoherente con la realidad histórica, pues los protestantes difícilmente podían hacer semejante atropello a sus propias creencias religiosas.

3. Los personajes

La observación de los personajes también nos permite reflexionar sobre el valor histórico de las comedias de Castillo y de los Coello, cuyos caracteres pertenecen al ámbito histórico-profano, coincidiendo obviamente con los que intervinieron en la batalla de Nördlingen, agrupados en dos bandos (en el católico: Infante-Cardenal, Rey de Hungría, Teniente General Galasso, Diego Mesía, marqués de Leganés; y en el protestante: Weymar y Horn), o al de ficción, los personajes imaginarios creados por Castillo (el duque de Lorena y Laura; los graciosos Andalisa y Chacota) y los Coello (Luis de Contreras y Laura, los graciosos que forman las escenas de jácara, Brañigal y Mari Carrasco y Toribio y Marina). En las dos comedias los personajes de corte histórico —como sucedía en el auto de Calderón (Rull y Torres 1981, 80)— son más numerosos y tienen más importancia que los de ficción, lo que contribuye a subrayar la relevancia que tiene la función histórica en ambas obras. Cabe señalar que —como Calderón— tanto Castillo como los Coello no ofrecen una imagen imparcial de los personajes, pues los del bando protestante salen claramente perjudicados con una visión negativa, cuando no peyorativa, lo que les impide, a diferencia de Calderón (Rull y Torres 1981, 84)—, presentar “un adversario digno” y un cuadro escénico con “un tono épico indudable.” Una imagen negra del enemigo que en alguna ocasión la vemos matizada por algún comentario positivo, como el que sale de la boca de Veidmar en la obra de Castillo (1667, 273) al decir del rey de Hungría: “consorte amado de aquel sol de España.” Cabría señalar, no obstante, que la imagen negativa de los personajes del bando protestante venía avalada por las noticias históricas, en particular por la relación de Aedo, quien subrayó la vanagloria del protestante al calificar a los soldados españoles como “cuatro o cinco mil descalzos,” como dijo Horn; o la opinión engreída y vanidosa de Beymar: “hoy veré los españoles / que mañana he de almorzarme.” En todo caso, la visión del contrario tenía que ser claramente negativa, pues no solo era el enemigo militar, sino también religioso, el hereje, y evidentemente eso llevó a los poetas a tomar partido y, desde una perspectiva dogmática, ofrecer una imagen negativa del bando protestante.

En todas las piezas teatrales se observa un evidente predominio de personajes católicos, una mayor presencia que encuentra su justificación en la función histórica y testimonial de las obras y no tanto en el papel dramático de tales personajes, que es muy escaso y se limita prácticamente al acompañamiento del Infante y del rey de Hungría.

Pero, además de los personajes que intervienen en las comedias, se mencionan a otros muchos que acaban conformando una extensa nómina, sobre todo frente a los del bando protestante que también en las crónicas eran muy inferiores.⁸ Tal vez pueda decirse que tanto Castillo como los Coello, igual que Calderón, al destacar a los principales protagonistas del bando católico no solo pretendieran mostrar su prurito histórico, sino que también quisieran homenajearlos.

Como sería muy prolijo el análisis de todos los personajes históricos que aparecen en las comedias de Castillo y de los Coello, y rebasaría con creces los límites de extensión de este trabajo, me voy a limitar a ofrecer la imagen que adquiere en las dos obras el personaje histórico más destacado de cada bando, del católico el infante cardenal Fernando y del protestante el duque de Weimar, pues ambos son los más activos de ese grupo y los que mejor simbolizan la valoración y proyección ideológica que los poetas han mostrado de los dos bandos contendientes en la batalla de Nördlingen.

3.1. El infante-cardenal Fernando de Austria vs. Weimar

La figura del infante cardenal es, tal vez, la más destacada de todos los personajes históricos de las dos comedias que subrayan, de acuerdo con la realidad histórica, su extremada juventud, ya que tan solo tenía veinticinco años en ese tiempo histórico de la batalla de Nördlingen, un año menos que su cuñado el rey de Hungría. La importancia del personaje viene dada por su pertenencia a la Casa de Austria y por su papel providencial para extender el catolicismo y luchar contra el protestantismo y, como consecuencia, contra la independencia de los Países Bajos,⁹ Dada su condición de militar que combate en el frente de batalla, lo relacionan de forma directa con Carlos V, que es quizás el ejemplo más virtuoso de la dinastía habsbúrgica que encarnó como ninguno la vertiente militar y conquistadora.¹⁰ Otra característica

⁸ Como señalaron Rull y Torres (1981, 86), en la relación de Aedo y Gallart frente a 68 menciones de católicos, solo aparecen seis referencias de protestantes.

⁹ Un momento en que se destaca la exaltación de la Casa de Austria y su carácter providencialista, concretado ahora en la batalla de Nördlingen, se produce en la comedia de Castillo (1667) cuando al final, una vez que se ha colgado el estandarte del rey de España en las murallas de la ciudad (305b), aparece el rey de Hungría, con el acompañamiento del infante y los generales Galaso y Diego Mesía, agradeciendo al cielo la victoria y la honra de la Casa de Austria.

¹⁰ Así, en la comedia de Castillo 1667 (281a) vemos cómo el Infante sale con Diego Mesía y con acompañamiento, dispuesto a imitar a su abuelo [en realidad, su bisabuelo] Carlos V, y en las dos piezas vemos elogios a su hermano el rey Felipe IV y a los

que destacan los poetas del personaje del infante, de acuerdo con la realidad histórica, es su condición de cardenal.¹¹ Como un nuevo Jano, la otra cara del infante que se subraya en las dos comedias es la de su condición militar. No obstante, los dramaturgos no lo sitúan como un mando alejado del frente de batalla, sino que lo presentan de forma sencilla y humilde,¹² pero brava, dispuesto a luchar como un soldado raso más.¹³ También en la comedia de Coello vemos cómo se muestra al Infante como alguien cariñoso y protector con sus soldados (ff. 12v-13r).¹⁴ La doble cara del Infante como cardenal y como militar es

anteriores reyes habsbúrgicos. Esta vinculación entre el cardenal infante y Carlos V también pudo inspirarse en uno de los dibujos que se habían preparado para un arco triunfal con motivo de la recepción de Fernando de Austria a su entrada en Gante, donde se representaba juntos a Carlos V y a Fernando a caballo, mostrándole aquél con su bastón de mando la dirección de la batalla. Debajo del cuadro hay un cartel con palabras de Virgilio: “*Disce, Nepos, virtutem ex me*” (‘Aprende, nieto, la virtud a partir de mi ejemplo’); véase Van der Beke (1636, grabados 19 y 20) y Checa Cremades (1987).

¹¹ Así, en la comedia de Castillo (1667, 280b) la primera aparición del Infante nos lo presenta saliendo de la capilla: “Ya sale de la capilla, / del Marqués acompañado.”

¹² La propia intervención del Infante corrobora la humildad al reconocerse como mero instrumento al servicio de su hermano el rey, y confiesa su función (f. 12r): “A gobernar a Flandes paso agora / sus estados, mi intento le mejora: / socorro el rey de Hungría me ha pedido / contra el hereje, yo se le he ofrecido, / y pasando la Alsacia, / venceré su rebelde pertinacia.”

¹³ Como se ve en la pieza de Castillo 1667 (287), donde más adelante es presentado, junto al rey de Hungría, en traje de campaña, y dispuesto a luchar personalmente (297b-298a) para dar ejemplo a los soldados (298a): “Me han sacado de mi albergue, / sin guarda, solo y expuesto, / como un soldado común, / a la inclemencia del tiempo, / que no es bien mientras pelean / que esté yo en blando sosiego, / porque se anima el soldado / con la fuerza del ejemplo” (298a); en otro momento el propio Infante vuelve a insistir en que es soldado “y la milicia profeso.” Esa imagen positiva del Infante —y también del rey de Hungría— se ve incrementada cuando en la comedia de Castillo se presenta a los dos Fernandos luchando cuerpo a cuerpo como si fueran dos soldados (304); así, mientras que los suecos son “cobardes enemigos,” los dos Fernandos, “católicos Martes.”

¹⁴ Así se observa cuando el infante les dice que descansen y Marina subraya el “amoroso indicio,” y señala cómo todos en todos los sitios le muestran su admiración con excelentes recibimientos. También se pueden ver otros ejemplos de esta presentación del infante y del rey de Hungría como un soldado raso, humilde que también elogia a sus soldados (ff. 12v, 41v-42r). En esta pieza vemos cómo un soldado hace un elogio del infante al llamarlo un “segundo Xerxes,” lo que podría verse como un intento de presentación de un enemigo digno que reconoce el valor del enemigo. Ahora bien, esa expresión está en boca de un soldado cuyo parlamento no aparece en el manuscrito sino en la edición impresa de la obra (4b). El elogio al infante no es solo individual sino que representa también una alabanza a las principales figuras del ejército

resaltada en la comedia de los Coello donde se subraya, respectiva y consecuentemente, su piedad y su rigor, recreada en una escena en la que se cambia el vestido cardenalicio por el militar para simbolizar su entrada en combate, mientras que los demás personajes destacan también su compromiso católico y su condición de bisnieto de Carlos Quinto (f. 16v).

El envés de esta cara lo representa el duque de Weimar, que es la figura más destacada del bando protestante, y los poetas lo presentan, en gran medida de acuerdo con la crónica de Aedo, de forma muy negativa. Así se subraya su arrogancia, bravuconería, crueldad y desprecio contra los españoles.¹⁵ Una imagen que en la comedia de los Coello se concreta simbólicamente en su odio a la Casa de Austria, a la que pretenden deslegitimar cuestionando su poder que considera heredado y no ganado meritoriamente en la guerra como es su caso.¹⁶

español, como se aprecia en la canción que canta la graciosa Mari Carrasco alabando a tales figuras (f. 44r). También vemos cómo el Infante, el Rey y Galaso subrayan el valor de los soldados españoles y alemanes para ganar también el bosque (302b). Y lo mismo puede decirse cuando de inmediato se presenta al rey de Hungría condoliéndose de las heridas de sus soldados como si fueran propias (302b), y el Infante destaca la clemencia del rey, una imagen que contrastará con la crueldad de Weimar y, por extensión, de los dos bandos contendientes.

¹⁵ En la comedia de Castillo Solórzano podemos ver cómo Veydmar expresa su desprecio y su deseo de matarlos, tras oír *dentro*, “¡Mueran estos españoles!”: “¡Qué más mi gusto desea! / ¡Ganad dellos la vitoria; / que les soy tan inhumano / que a estarle vida en mi mano / no hubiera dellos memoria!” (297a). En otro momento, el duque de Veydmar (297b) expresa su deseo de tener en sus brazos todo el poder de España, subrayando su desmedida ambición y su odio y crueldad: “Téngole a España tal ira, / que menuços, que pedazos / quisiera hacer a su gente.” La arrogancia y bravuconería de Veydmar es sustentada en la obra de Castillo (1667, 292) con las referencias numéricas que ofrece de sus ejércitos, unas cifras que parecen tener base en la crónica de Aedo y en las noticias de la época, y que generan sus expresiones y deseos, como cuando dice “que no me espantan, puesto en la campaña, / truenos de Hungría a mí, rayos de España” (293). También en la comedia de los hermanos Coello se destaca el desprecio de Veymar hacia los españoles: “cuatro españoles descalzos / que hoy en la milicia vienen / de un joven sin experiencia, / sin precetos y sin leyes” (f. 7r); un desprecio paralelo a la crueldad hiperbólica e injustificada de Weimar ya en la primera jornada (f. 3r-6r), donde aparece totalmente alterado como un psicópata vengativo, iracundo, deseando la muerte de Alemania, o cuando en la tercera jornada dice que quiere “almorzarse a los españoles” (f. 57r). El propio Veymar se considera a sí mismo y a Gustavo de Horns los “brazos / deste ejército eminente;” y subraya que hará que Alsacia tiemble, y termina exclamando la caída de la “imperial corona” (f. 4v).

¹⁶ Así vemos cómo Weimar llega a retar incluso a la corona española: “Las águilas de Alemania / (que la luz del Austria beben) / he de hacer que de otro sol / más deslumbradas se ciegue.” Esta denigración de la Casa de Austria conlleva obviamente la

Otro rasgo de la crueldad de Weimar que contrasta con el del infante es la proyección de ese despotismo contra sus propios soldados.¹⁷ Pero esta imagen degradada de Weimar llega al paroxismo en la comedia de Castillo cuando sale cubierto de sangre, con la espada en la mano y maldiciendo a la Casa de Austria (304b-305a), declarando su intención de suicidarse antes que ver la derrota final de su ejército.¹⁸

4. Conclusión

Las tres piezas teatrales que tratan sobre la victoria española en la batalla de Nördlingen podrían considerarse, en cierto sentido, tres verdaderos panegíricos de la Casa de Austria, cuyo elogio se concreta de forma especial en el principal protagonista del célebre episodio bélico, el infante cardenal Fernando, de ahí que en justa ponderación también podría decirse que las tres obras dramáticas funcionan verdaderamente como panegíricos teatrales del personaje regio.¹⁹

arrogante exaltación de su propia figura —se considera rayo, flecha, cierzo, arroyo, y animando a la guerra contra el húngaro (fols. 4r-6r)— y de los protestantes. Aun así, puede observarse cómo Weimar elogia al Infante al reconocer que “tiene / tantas premisas el mundo / de su valor eminente;” una dignificación del enemigo con la intención de alabarse a sí mismo, puesto que dice que quedaría destrozado si se enfrentara a él (ff. 7r-7v), que se cree capaz de dar muerte con sus dos brazos a los dos Fernandos.

¹⁷ Así, en la comedia de Castillo (302) lo vemos en la tercera jornada acuchillando a dos o tres soldados suecos porque han salido huyendo y no quieren luchar.

¹⁸ La imagen negativa de Veydmar también se generaliza a la de todos los soldados de su ejército y, por extensión, a todos los protestantes. Un ejemplo puede verse cuando la criada Andalisa es apresada por un soldado sueco que pretende violarla (303ab).

¹⁹ La figura de don Fernando de Austria ha recibido la atención literaria de algunos de los principales poetas de su tiempo: ya en 1620, cuando el infante cardenal tenía solo once años y después de haber sido nombrado administrador de la diócesis de Toledo, Luis de Góngora le dedicó un célebre soneto “Purpúreo creced, rayo luciente.” Mucho más tarde, su *Caballerizo* García de Salcedo Coronel le dedicó el poema *España consolada. Panegírico al serenísimo Infante Cardenal Sevilla*, 1636; sobre este poema y su autor puede verse, entre otros, los trabajos de Blanco (2017), Ponce (2017) y Plagnard (2017). También Gabriel Bocángel le dedicó el *Fernando* (Bocángel 2000, I, 397-401); el poeta madrileño, que había sido su bibliotecario, también le presta cierta atención en el *Retrato panegírico del Serenísimo Señor Carlos de Austria, Infante de España, Príncipe de la Mar*, que le escribió entre agosto de 1632 y enero de 1633 a su hermano el malogrado Carlos de Austria (Bocángel 2000, I, 325-386; sobre el poema véase Matas 2018). Pedro González de Salcedo y Brutón también le dedicó un poema titulado *Panegírico o oración laudatoria de los hechos y vitoriosos progresos de su Alteza el Señor Infante Don Fernando de Austria*, publicado en Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1636; este texto fue editado por el mismo impresor y en el mismo año con el título *El felicísimo nacimiento, y hazañas proezas de nuestro*

Cabría decir que la batalla no se ve en ninguna de las tres obras, sino que es aludida o relatada en las alusiones o referencias de los personajes, lo cual es frecuente en el teatro del Siglo de Oro, que —como dicen Rull y Torres (1981, 87)— “tiene mucho de teatro épico al modo brechtiano:” “La batalla propiamente, se describe a través de las órdenes de los contendientes para conservar o conquistar tal o cual puesto. El Rey y el Infante se hallan en un puesto privilegiado visualmente y nos describen con detalle cuanto ocurre.” Es curioso que la poca acción directa en el auto ocurre a través del gracioso, como sucede en la comedia de los Coello. Por otra parte, en las tres obras sobresale un rasgo característico, un discurso religioso que destaca el catolicismo —e incluso el providencialismo— del bando español con sus aliados frente al protestantismo, revestido de notas absolutamente negativas, del bando enemigo, de los suecos y sus aliados que son presentados como herejes.²⁰

Serenissimo Infante de España don Fernando de Austria. Por Don Pedro Gonçalez de Salzedo y Bruton, su edad veinte y dos años. Y Lope de Vega, en su Vega del Parnaso, publicada en Madrid en 1637, escribió la canción (cuyo título resumo) A don Fernando de Austria, Infante de España, Cardenal de Roma (véase Vega 2015, I, 363-390) Calderón de la Barca escribió una Elegía en la muerte del Señor Infante D. Carlos (“Oh, rompa ya el silencio el dolor mío”), hermano de don Fernando, al que se exalta en los versos finales (véase la edición y estudio de Oteiza 2011). En 1639 Juan Rodríguez de León publicó en México, entre otros poemas, un Panegyrico augusto, castellano latino al Serenissimo... Don Fernando de Austria, México, por Bernardo Calderón, 1639.

²⁰ Así puede verse cómo Castillo (1667, 288a) subraya el carácter religioso de la contienda o cómo Diego Mesía, que había llamado “pernicioso” a Lutero (282b), destaca el carácter católico de la empresa contra las “infiel turbas” (283a). También los dos Fernandos expresan improperios contra los protestantes, como el rey de Hungría que exclama contra el enemigo: “imuera aqueste hereje fiero,” lo que suscribe el Infante: “Importa y es necesario;” el primero pide tiempo para arrojar a sus “enemigos / de Alemania,” “desterrando deste Imperio / estos herejes traidores” (291b). En la recreación del carácter religioso de la contienda no faltan los vivas o las alusiones a Santiago, patrón de España y símbolo de la lucha contra los infieles, ya sean moros o protestantes. Es lo que ocurre, por ejemplo, en la comedia de Castillo cuando se anima a la batalla nombrando a “Santiago, Santiago” (296b-297a). Unas consignas que encuentran su correlato en el bando protestante cuando gritan muertas a España y a Hungría (297). De la imagen negativa del protestantismo también participan los graciosos que incluso agudizan el discurso religioso de la comedia y el rechazo contra los protestantes. Un buen ejemplo puede reflejarlo Chacota cuando pretende liberar a Andalisa del soldado que la ha apresado y dice que lo echará a la misma cazuela en la que está cocinando a Martín Lutero (303b). En la comedia de los Coello D. Luis también critica a Lutero (f. 13v) y los graciosos asimismo se hacen eco, de forma más exagerada aún, del carácter religioso, como cuando Brañigal quiere apresar un lute-

Las dos comedias historiales pretendieron, sin duda, exaltar la victoria de la Casa de Austria en la batalla de Nördlingen justo en unos momentos en que cundía el desánimo entre la población española por las noticias desastrosas que llegaban de Europa: “«La mayor victoria que se ha visto en estos tiempos», según la definía el conde-duque, constituía una impresionante reafirmación del poderío español en unos momentos en los que muchos empezaban a preguntarse si no se habría eclipsado” (Elliott 1998, 534-535). Una victoria que los dramaturgos no solo destacaron desde la vertiente militar, sino también desde la perspectiva católica, conforme a los parámetros ideológico-religiosos de la Casa Habsbúrgica que se había erigido en el bastión católico de Europa y libraba su guerra contra todo tipo de herejía religiosa. Por extensión, ambas obras contribuyeron a la creación de una conciencia de identidad nacional toda vez que exaltaban las virtudes nacionales (Ruiz Ramón 1971, 236-237 y González Cañal 2017, 14).

Los poetas no pretendieron, ni mucho menos, reflejar fielmente la crónica de Aedo en sus respectivas obras. Lejos de tal intención, que se observa en los cambios que introdujeron en el elenco de los personajes históricos, en las intrigas teatrales que crearon para construir sus dramas, en las cifras mencionadas de soldados, de caballerías, de heridos o muertos, etc., los poetas se inspiraron en dicha fuente y en las

rano (f. 33r) y, una vez lograda su hazaña, lo llama “hereje moscatel” (f. 35r). En esta misma pieza es el propio infante el que subraya el discurso religioso de la empresa bélica en Nördlingen contra la herejía: “La luz de nuestra fe casi se empaña, / con heréticas nubes se enmaraña, / y en su obscura tiniebla / se levanta una niebla y otra niebla. / Cada protervo hereje / es vapor que nublado mayor teje, / y entre escándalos llueven / heréticas doctrinas, que en sí beben, / y en profundos desmayos / son sus blasfemias tempestad, rayos. / Alemania se anega, / entre herejías nuestra Fe navega, / mas yo con mi piedad tan valerosa / entre aquesta borrasca procelosa / que cubre ya la tierra, / Iris seré de paz haciendo guerra” (ff. 12r-12v9a). En esta comedia Luis emplea una metáfora médica para referirse al protestantismo de Weimar y los suyos como una enfermedad que debe ser curada, como un cáncer, una peste que hay que sanar, y el Infante es tenido como “médico suave” que aplicará “medicinas / con católicas piedades” y logrará cauterizar “el veneno” (ff. 14r-14v). Más adelante, al final de la primera jornada, volvemos a ver cómo el Infante mismo encarna el discurso religioso y providencialista contra los protestantes, pidiendo que le saquen el “católico estandarte” para marchar, que será el “lucero / y la estrella” y promete ser un “católico Atlante” luchando “contra el hereje” (ff. 14r-14v), al que vencerá porque está Dios de su parte y esgrime la imagen de Cristo y la de la Inmaculada Concepción (f. 15r). En la comedia de Coello se insiste en el enfrentamiento religioso que mantiene el Infante como brazo armado del rey de España, que luchan contra la herejía para tranquilidad de España y de Europa (ff. 23v-25v), y se concreta la batalla de Nördlingen como una guerra contra la herejía luterana (ff. 54r-56v).

distintas noticias que llegaron a sus manos para construir sus propios dramas de ficción, pero no las siguieron fielmente, ni tan siquiera las respetaron, lo que no significa que falsearan o alteraran gravemente unos hechos que en aquellos años eran tan conocidos que un trato irrespetuoso hubiera significado la incredulidad del público. Tanto Castillo como los Coello, tal vez, pretendieron representar una anécdota histórica bien conocida, dotándola de plasticidad, movimiento y viveza, y escenificando el enfrentamiento con la alternancia de escenas entre los dos bandos, el católico y el protestante, y ofreciendo sin duda una valoración desigual de ambos contrincantes, pues en su ánimo no parecía haber otra finalidad que la exaltación de la Casa de Austria, representada por los dos Fernandos, el carácter providencialista de la monarquía católica hispana, el elogio de los nobles militares que mandaron en los ejércitos y de todos los soldados españoles y aliados que participaron en la batalla, lo que redundaba en la glorificación del pueblo español.²¹ De esta forma, la anécdota histórica interesaba *per se*, no en el sentido de que los poetas pretendieran respetar los datos y la veracidad de los hechos históricos, sino en tanto que estos servían para justificar la exaltación ideológica y religiosa de la monarquía católica y señorial hispánica, simbolizada en la Casa de Austria.

²¹ En este sentido, Rull y Torres (1981, 74) destacaron el carácter propagandístico de la Casa de Austria que tiene el auto de Calderón, que pretendía “elevant a materia de aceptación general el hecho de la preponderancia de la Casa de Austria como destino histórico, junto con el hecho mismo de su devoción religiosa particular, y el afán de enraizar las dos circunstancias y darles un sentido causal.”

Obras citadas

- Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, José. *España, Flandes y el Mar del Norte (1618-1639)*. Barcelona: Planeta, 1975.
- Alviti, Roberta. *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*. Firenze: Alinea, 2006.
- Arellano, Ignacio. "Alonso de Castillo Solórzano: noticia biográfica." Alonso de Castillo Solórzano. *El mayorazgo figura*. PPU, Madrid, 1989: 13-19.
- Arredondo, María Soledad. "Castillo Solórzano y la mixtura barroca: poesía, narrativa y teatro en *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*." *El Siglo de Oro. Homenaje a Marc Vitse*. Eds. Odette Grosse y Frédéric Serralta. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail / Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006: 35-51.
- Bacchelli, Franco. *Per una bibliografia di A. Castillo Solórzano*. Verona: Università degli Studi di Verona, Facoltà di Economia e Commercio, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1983.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Rivadeneyra, 1860.
- Blanco, Mercedes. "El circo español: canto del cisne de un panegirista gongorino." *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017: 343-381.
- Bocángel, Gabriel. *Obras completas*. Ed. Trevor J. Dadson. Vol. I. Pamplona / Madrid / Frankfurt am Main: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2000: 325-386.
- Bonilla Cerezo, Rafael. "Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa." *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*. 2 (2012): 243-282.
- Calvo, Florencia. "Diálogos, historia e ideología en *La campana de Aragón* de Lope de Vega." *El drama histórico. Teoría y comentarios*. Ed. Kurt Spang. Pamplona: EUNSA (Anejos de RILCE, 21), 1998: 159-169.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *La victoria de Norlingen y el Infante en Alemania . Parte XXVIII de Comedias Nuevas Escogidas de los mejores ingenios desta Corte*, Ioseph Fernández de Buendía, a costa de la viuda de Francisco de Robles, 1667: 273-307.

- Checa Cremades, Fernando. *Carlos V y la imagen del héroe en el renacimiento*. Madrid: Taurus, 1987.
- Coello, Antonio. *Los dos Fernandos de Austria*. s.l., s.a. 14 Abril 2018, <https://books.google.es/books?id=dDxSAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> (fecha de consulta: 14 de julio de 2018).
- Coello, Juan, y Antonio Coello. *Los dos Fernandos de Austria*. Mss. 16669 de la Biblioteca Nacional de España.
- Cotarelo y Mori, Emilio. "Vida literaria de Don Alonso de Castillo Solórzano." Alonso de Castillo Solórzano. *La niña de los embustes*. Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Vol. III. Madrid: Viuda de Rico, 1906: VI.
- . "Dramáticos españoles del siglo XVII: Don Antonio de Coello y Ochoa." *Boletín de la Real Academia Española*. 5 (1918): 550-600.
- Domínguez de Paz, Elisa. "Construcción y sentido del teatro breve de Alonso de Castillo Solórzano." *Boletín de la Real Academia Española*. 67 (1987): 251-270.
- Fernández Fernández, Olga. *La comedia de figurón de los siglos XVI y XVII*. Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral en red: <<https://biblioteca.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/3/H3057501.pdf>> (fecha de consulta: 20 de mayo de 2018).
- Ferrer Valls, Teresa. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Reichenberger, 2008.
- García de la Huerta, Vicente. *Theatro hespañol. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro hespañol*. Madrid: Imprenta Real, 1785.
- Glenn, Richard F. y Very, Francis G. "Introducción biográfica y crítica." Alonso de Castillo Solórzano, *Sala de recreación*. Ed. por Richard F. Glenn y Francis G. Very. Chapel Hill: Estudios de Hispanófila (43), 1977: 11-33.
- Jauralde, Pablo. "Alonso de Castillo Solórzano, Donaires del Parnaso y la *Fábula de Polifemo*." *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 82.4 (1979): 727-766.
- . "Introducción biográfica y crítica." Alonso de Castillo Solórzano. *Las harpías de Madrid*, Ed. Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia, 1985.
- Joset, Jacques. "Introducción." Alonso de Castillo Solórzano. *Aventuras del bachiller Trapaza*. Ed. Jacques Joset. Madrid: Cátedra, 1986.

- Juliá Martínez, Eduardo. "Observaciones preliminares." Alonso de Castillo Solórzano, *Huerta de Valencia. Prosas y versos en las Academias de ella*. Ed. Eduardo Juliá Martínez. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1944: VI-XL.
- Kennedy, Ruth L. "Pantaleón de Ribera, 'Sirene', Castillo y Solórzano and the Academia de Madrid in early 1625." *Homage to John M. Hill (in memoriam)*. Bloomington-Valencia: Indiana University, 1968: 189-200.
- Lanot, Jean-Raymond. "Para una sociología del figurón." *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Toulouse / París: Edition du CNRS, 1980: 135-148.
- Matas Caballero, Juan. "Marino y Bocángel: del *Ritratto del duca di Savoia* al *Retrato panegírico del Infante don Carlos de Austria*." *Criticón*. 132 (2018): 123-139.
- Medel del Castillo, Francisco. "Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos." Madrid. Imprenta de Alfonso de Mora, 1735. Ed. John M. Hill, *Revue Hispanique*. 75 (1929): 144-369.
- Mesonero Romanos, Ramón de (ed.), *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1901.
- Oteiza, Blanca. "Elegía en la muerte del Señor Infante Don Carlos, al Señor Infante Cardenal, por Don Pedro Calderón de la Barca." *Calderón: innovación y legado. Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000)*. Eds. Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos. Berlín: Peter Lang, 2001: 289-307.
- Paz y Meliá, Antonio. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Tomo I. Madrid: Blass s.a. Tipográfica, 1934. Tomo III. (*Suplemento e índices*) Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.
- Plagnard, Aude. "España Consolada y Triunfante: García de Salcedo Coronel." *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017: 255-282.
- . "España consolada y triunfante: García de Salcedo Coronel y el Panegírico al infante cardenal." *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017: 255-282.

- Ponce Cárdenas, Jesús. "Salcedo Coronel e Marino: tessere sabaude in un panegirico spagnolo." *Critica Letteraria*. 44. 174, 2017: 37-62.
- (ed.). *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, Universidad de Valladolid, 2017.
- Reyes Blanc, Luis. *El Cardenal Infante. Biografía en siete retratos*. Madrid: Endymion, 2012.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Vol. I. Madrid: Cátedra, 1971.
- Salcedo Coronel, García. *España consolada. Panegírico al serenísimo Infante Cardenal*. Simón Fajardo, 1636.
- Sánchez Escribano, Federico, y Alberto Porqueras Mayo (eds.). *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*. Madrid: Gredos, 1972.
- Sanz Camañes, Porfirio. "Las relaciones entre el teatro y la política en la creación de imágenes sobre Flandes en la España del Barroco." *VII reunión científica de la Fundación Española de Historia Moderna. 2002*. Ed. Francisco José Aranda Pérez. Vol. I. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, 2004: 957-989.
- Soons, Alan C. "Alonso de Castillo Solórzano, ¿1584-1649?." *Siete siglos de autores españoles*. Kassel: Reichenberger, 1991: 143-146.
- , *Alonso de Castillo Solórzano*. Ed. Janet W. Díaz. University of North Carolina at Chapel Hill, 1978.
- Urzáiz, Héctor. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: FUE, 2002, 2 vols.
- Usandizaga Carulla, Guillem. "«Seguir la guerra»: Los españoles en Flandes y El asalto de Maastricht." "Aún no dejó la pluma." *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Xavier Tubau, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, pp. 113-164.
- . *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana/Veruert, 2014.
- Van der Beke, Guillaume. *Serenissimi Principis Ferdinandi Hispaniarum Infantis... Triumphalis Introitus in Flandriae Metropolim Gandauum*. Ex Officina Ioannis Meursi, 1636.
- Vega, Lope de. *La vega del Parnaso*. Vol. I. Eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.
- Velasco Kindelán, Magdalena. *La novela cortesana y picaresca de Castillo Solórzano*. Institución Valladolid: Cultural Simancas, 1983.

