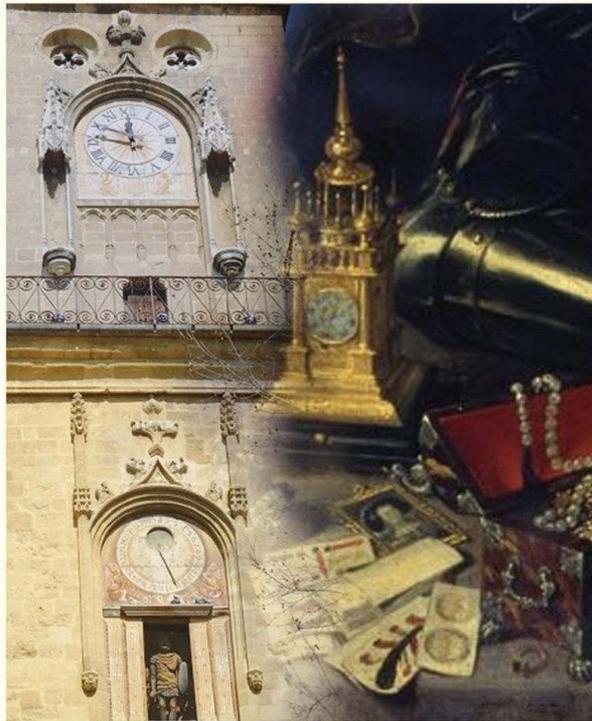


dirigido por
Isabelle Rouane Soupault
& Philippe Meunier

Tiempo e historia

en el teatro

del Siglo de Oro



TEXTUELLES



Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro

Actas selectas del XVI Congreso Internacional

Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier (dir.)

Editor: Presses universitaires de Provence
Lugar de edición: Aix-en-Provence
Año de edición: 2015
Publicación en OpenEdition Books: 17 julio 2015
Colección: Textuelles
ISBN electrónico: 9782821858695

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 junio 2015
ISBN: 9782853999816

Este documento es traído a usted por Aix
Marseille Université



<http://books.openedition.org>



Referencia electrónica

ROUANE SOUPAULT, Isabelle (dir.) ; MEUNIER, Philippe (dir.). *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*. Nueva edición [en línea]. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2015 (generado el 27 julio 2015). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/pup/4528>>. ISBN: 9782821858695.

Este documento fue generado automáticamente el 27 julio 2015. Está derivado de una digitalización por un reconocimiento óptico de caracteres.

© Presses universitaires de Provence, 2015
Condiciones de uso:
<http://www.openedition.org/6540>

Guerra y paz entre España y Francia: la clave histórica de La puente de Mantible de Calderón

Adrián J. Sáez

- 1 En tanto hija de la ficción, la literatura —y el arte en general— es un mundo paralelo que funciona con reglas autónomas que no siempre se puede juzgar desde la realidad, a riesgo de caer en desviaciones exegéticas. Con todo y ello, el conocimiento contextual permite las más de las veces una mejor comprensión de los textos, pues muchos parten o se relacionan con sucesos históricos, políticos o sociales, que se recrean libremente o espolean la imaginación, aunque en ocasiones la conexión con el *hic et nunc* de entonces pueda no ser clara a ojos de hoy.
- 2 Así ocurre con la dramaturgia áurea, porque algunas de sus calas solo pueden leerse cabalmente a la luz de la historia pasada o reciente que por lo general compartían ingenios y público de la época. Y no únicamente en el drama histórico, desde luego, sino también en otra serie de comedias con guiños directos al presente de escritura (referencias, relaciones, etc.) o con temas escogidos con la intención de enlazar con ciertos sucesos coetáneos y reflexionar sobre ellos. A mi juicio, este también es el caso de *La puente de Mantible* de Calderón, que dramatiza un episodio histórico-legendario de Francia en vísperas de la guerra franco-española de 1635.

Calderón y las historias de caballerías

- 3 Precisamente, un caso interesante a la par que descuidado en este sentido es el género de la comedia caballeresca. Cada vez se conocen mejor sus convenciones y normas, su corpus y constantes de reescritura desde la materia narrativa, etc., pero todavía resta preguntarse por las razones que mueven a los poetas a seleccionar esta categoría de historias. El gusto por un sistema de valores heroicos y la afición por los lances espectaculares entran en juego, por supuesto, mas no creo que baste siempre para

explicar el auge de esta especie dramática o, por lo menos, ciertos casos curiosos que pueden aclararse desde una perspectiva histórica.

- 4 Un buen ejemplo es *La puente de Mantible*, primera comedia de caballerías de Calderón que integra en su *Primera parte* (1636), tras haberse representado en palacio el 7 de julio de 1630 por la compañía de Roque de Figueroa, aunque puede ser algo anterior¹. En pocas palabras, la pieza dramatiza las hazañas de Carlomagno y sus doce paladines contra Fierabrás y Balaán, materia que toma de los capítulos centrales de la *Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1521) de Nicolás de Piamonte, un relato caballeresco breve que resume un mosaico de elementos legendarios y tradicionales. En su reescritura, Calderón selecciona con libertad y adapta al gusto de la corte ciertos episodios de una historia francesa con ribetes de leyenda², en una decisión que puede resultar un tanto sorprendente.
- 5 Ciertamente, pueden buscarse otras explicaciones, quizás más sencillas. Otras veces Calderón escoge dramatizar ciertas novelas (la *Argenis* de Barclay, *Vida y purgatorio de san Patricio* de Pérez de Montalbán) por su éxito editorial (*Argenis* y *Poliarco*, *El purgatorio de san Patricio*), pero no parece valer para *La puente de Mantible*, ya que la *Historia* de Piamonte hacía tiempo que había dejado de ser un *best seller*, si bien el renombre pasado constituye siempre una credencial positiva. Asimismo, puede tenerse por una cuestión de continuidad o preferencia estética en la que seguiría el ejemplo de Lope, más amigo de sacar a escena temas ariostescos o carolingios y reacio a centrarse en la materia caballeresca de origen español, como recuerda Antonucci³.
- 6 Con todo, la elección del hipotexto no parece baladí, porque Piamonte avisa en el prólogo del valor que tiene dar a conocer «las grandes virtudes y hazañas de Carlo Magno, emperador de Roma y rey de Francia, y de sus cavalleros y varones, [...] dignos de loable memoria por las crueles guerras que hizieron a los infieles y por los grandes trabajos que por ensalçar la fe cathólica rescibieron», de modo que, más allá de la tragedia de Roncesvalles, es «justa y provechosa cosa que la dicha escriptura y los tan notables hechos fuesen notorios en estas partes de España, como son manifiestos en otros reinos» (Piamonte, 1995: 433-434). Así, la *Historia* de Piamonte ya esconde un sentido profundo que descubre Márquez Villanueva: según explica, el relato fue escrito durante el reinado de Carlos V y, aunque no contiene ninguna referencia al emperador ni al héroe Bernardo del Carpio, constituye una «glorificación de Carlomagno en una época de continuo enfrentamiento francoespañol» y entra de lleno en las relaciones coetáneas entre España y Francia⁴. En este estado de cosas, tal vez Calderón apreciara el potencial de esta historia y su clave especial para darle un nuevo giro en *La puente de Mantible* con la mira puesta en las tensas relaciones hispano-francesas en torno a 1630. La reconstrucción de los hechos previos al inicio de la guerra de 1635 permitirá examinar el sentido de una comedia que en apariencia no conecta en modo alguno con el presente del poeta y, finalmente, aportar nuevas razones para su publicación en la *Primera parte*.

Crónica de un desastre anunciado: España y Francia en el teatro

- 7 Quizás convenga remontarse algo más atrás para entender las seculares relaciones entre estos vecinos, que se balancean entre disputas constantes atemperadas con ocasionales alianzas. Durante los siglos XVI y XVII constituyen las dos potencias principales que se

enfrentan por la primacía en Europa, así que sus intereses se enfrentan una y otra vez: las ambiciones territoriales, las rivalidades políticas y hasta cuestiones religiosas durante las «guerres de religion» separan a dos monarquías que parecen destinadas a no entenderse. De hecho, Francia era el enemigo tradicional para España en tanto amenaza omnipresente en las muchas tormentas que asediaban a los Habsburgo: no solo en los enfrentamientos en el tablero italiano entre 1494 y 1559, o en la guerra hispano-gala de 1635, sino en los otros frentes abiertos en Flandes (1568-1648, con el respiro de 1609-1621), las rebeliones de 1640 de Cataluña (hasta 1652) y Portugal (1668) y el gran contexto de la Guerra de los treinta años (1618-1648), en que las armas francesas colaboraban en la sangría de la Corona Hispánica⁵. Las únicas luces que brillaban entre estas sombras eran los acuerdos y las paces que a menudo se confirmaban con casamientos dinásticos que no llegaron a dar el fruto deseado. De esta suerte, se configura una imagen habitual de los franceses muy negativa, como paradigma de enemistad y rivalidad, al punto que Carlos García dedica un curioso libro a razonar sobre *La antipatía de franceses y españoles*, nombre más popular de *La oposición y conjunción de los dos grandes luminaires de la tierra* (1617)⁶.

- 8 Este panorama de encuentros y desencuentros configura, en cualquier caso, un notable interés por las noticias de Francia, que se difunden en crónicas, panfletos y relaciones de sucesos, al tiempo que sus relaciones alcanzan un amplio reflejo en las letras de ambas naciones⁷. En este marco, la guerra de 1635 marca un antes y un después porque tras la proclama bélica francesa se pone en marcha una camarilla de propaganda bajo la batuta de Olivares que pretende tanto defenderse de las agresiones escritas por los rivales como transmitir una versión de los hechos acorde con los intereses patrios⁸. Entre las plumas hispánicas que luchaban en esta «guerra de papel» se encontraban Quevedo, Saavedra Fajardo o el propio Calderón, si se da por bueno su autoría de la *Conclusión defendida por un soldado del campo de Tarragona del ciego furor de Cataluña* (Pamplona, [s. i.], 1641).
- 9 Sin embargo, no solamente los opúsculos y tratados contribuían a la causa, ya que el teatro constituía otro cauce óptimo para transmitir ideas o visiones de este —y otros— conflictos, de acuerdo con una función propagandística que ha levantado una notable polémica crítica⁹. Sea como fuere, en diversas comedias se encuentran hechos y personajes histórico-legendarios de Francia. Usandizaga precisa que la historia francesa interesa por sí misma en alguna ocasión, pero más bien se aprecia «una tendencia a llevar a escena aquellos hechos, históricos o tenidos por tales en la época, que enfrentan a las potencias rivales en el momento de la escritura», con los hechos de Bernardo del Carpio y la rivalidad de Carlos V con Francisco I a la cabeza, y una diversidad de tratamientos que suele establecer relaciones entre «el contexto político de escritura y la elección de ciertos temas o el dominio de ciertos tonos»¹⁰. Para entrar en el caso, Calderón disemina alguna mención a las bodas reales hispano-francesas de 1659 y 1680 en las loas de *La púrpura de la rosa* (1659-1660) y *Hado y divisa de Leonido y Marfisa* (1680), más alguna mención en el cuerpo de esta segunda comedia.
- 10 Sin duda, Calderón estaba al tanto de los acontecimientos políticos tanto internos como externos de la Corona Hispánica. Baste recordar la crítica visión que años después ofrece de la rebelión de las Alpujarras (1568-1571) en *Amar después de la muerte* (h. 1635)¹¹; o ciertas comedias que tienen su origen en encargos de palacio: un dueto en colaboración sobre el héroe y traidor Wallenstein (la primera perdida, la segunda titulada *El prodigio de Alemania*), que fueron compuestas al compás que marcaban los sucesos de la gran guerra europea¹²; y *El sitio de Bredá* (1625), que conmemora un conocido triunfo militar en Flandes. De hecho, Calderón dedica un cuarteto de autos sacramentales (*Lo que va del*

hombre a Dios, El divino cazador, El socorro general y El lirio y el azucena) a la guerra de Cataluña, en los que se tiende a condenar la rebelión catalana y a demonizar al enemigo francés, en un proyecto alumbrado al ritmo que marca el campo de batalla y sellado con la paz y el enlace real¹³.

Paz entre guerras: Carlomagno y *La puente de Mantible*

- 11 Ahora, el panorama era diferente en vísperas de la década de 1630, cerca de la fecha en que Calderón tenía *La puente de Mantible* en el taller. Son años en los que el cambio de las piezas del rey (de Felipe III a Felipe IV en 1621) y del valido (del duque de Lerma al conde-duque de Olivares, entre 1618 y 1622) configura un nuevo tablero de gobierno. Esta transformación marca el paso desde una política de quietud al «nuevo activismo que distinguirá la política de Madrid en las décadas de 1620 y 1630, [...] en un esfuerzo por restaurar la autoridad de España en el mundo», en palabras de Elliott¹⁴. Con esta meta al frente, la estrategia del conde-duque pretende desarrollar una agresiva política exterior en alianza con una reforma interior que parece dar buenos frutos en 1625 (las victorias del *annus mirabilis*) para colapsar poco después: la paz ventajosa no llega y el período de 1627-1629 constituye el punto de inflexión de la administración interna y los intentos por recuperar la primacía europea¹⁵. Al mismo tiempo, el valido abogaba por un acercamiento franco-español en contra de quienes aconsejaban un ataque preventivo contra una potencia que se fortalecía a marchas forzadas a las órdenes de Richelieu, pero la guerra de Mantua (1628-1631) le hizo ver sus graves errores de cálculo¹⁶.
- 12 Este primer duelo entre los dos ministros, recién salidos de respectivas crisis internas, era el comienzo de una partida de ajedrez entre los hombres más fuertes de ambos estados. Las suspicacias internacionales tras el episodio mantuano y el deseo de Richelieu de frenar y reducir el poder de los Habsburgo abrían la puerta al desastre: el enfrentamiento estaba servido, y tanto en España como en Francia el objetivo supremo era la preparación para la guerra que se acercaba. Solo la extrema debilidad de la economía española hizo que se retrasase todo lo posible la ruptura hasta la declaración francesa de 1635, que constituye el límite *post quem* del presente trabajo.
- 13 Hasta entonces, mientras duraba la «guerra fría» con Francia se enfrentaban dos concepciones de hacer política entre las altas esferas de la política hispánica: una cercana a Francia, quintaesenciada por un Lerma centrado en lograr acuerdos de paz e identificado con «una política exterior profrancesa antes que proaustríaca»¹⁷; y otra encabezada por Olivares que abogaba por la regeneración por las armas y el mutuo apoyo entre las dos ramas de los Habsburgo. En otras palabras: a la paz y la cercanía a Francia se hallaba la guerra en defensa de la reputación, la cara y la cruz de una moneda que Calderón tenía frente a sí.
- 14 En este contexto, creo que la redacción de *La puente de Mantible* no es casual: al contrario, el tema de la comedia parece enlazar con los peligros de una guerra que amenaza en el horizonte. No defiende que encierre una lectura política con mensajes crípticos ni dardos críticos contra los gobernantes, pero sí creo que desde la historia se puede entender la dramatización de un episodio de la tradición carolingia en unas circunstancias tan delicadas, más allá del prestigio que acompaña a las historias caballerescas.
- 15 Cacho Bleuca y Marín Pina recuerdan que el «éxito internacional de la materia caballerescas [...] favorecía la creación de nuevas obras que se proyectaban desde las viejas

tradiciones, acomodadas a los nuevos contextos histórico-culturales», un «fenómeno internacional que en cada país adquiere matices propios»¹⁸. Anteriormente se ha recordado el sentido que las aventuras de Carlomagno y los doce pares tenían en un momento de grandes tensiones hispano francesas, cuando Piamonte decide dar su versión francófila de los hechos en su *Historia*.

- 16 Pues bien, conviene examinar ya si *La puente de Mantible* aprovecha el potencial de este relato y de la figura de Carlomagno para unas circunstancias parejas. Descarto de entrada que se pueda realizar un juego de afinidades entre las figuras dramáticas y los personajes principales de los bandos en liza, porque me parece que Calderón es mucho más sutil y se contenta con diseminar unos pequeños guiños significativos, toda vez que importaba ser cauto al tocar temas franceses en el teatro.
- 17 De acuerdo con esto, no hay referencias directas al presente de redacción y representación de la comedia. Solamente hay un mínimo destello de elogio a los Habsburgo en la presentación de uno de los paladines: Guido, a quien «Borgoña / le dio la sangre feliz / de Austria» (v. 329-331). A su vez, las menciones de lirios y lises (v. 208-212, 1171-1172, 2010, 2786-2788, 2892-2893, 2949), símbolos de la monarquía francesa, tienen que ser elogiosas por imperativos de coherencia dramática.
- 18 Tampoco hay un intento de apropiarse de la leyenda carolingia mediante la inserción de personajes autóctonos, lo cual no resulta óbice para esta exégesis, pues tampoco Piamonte nombra para nada a Carlos V ni a Bernardo del Carpio, «a pesar de tenerlo tan presente», enfrascado como estaba en «romper una lanza en favor de Carlomagno, figura en extremo oscurecida para el común de los españoles»¹⁹. Es más: en la comedia se reduce el papel de Oliveros de Castilla, el único de los pares que, si bien de modo exclusivamente nominal, no tiene origen francés²⁰, pues Calderón elimina «la muy cruda batalla que tuvo Oliveros con Fierabrás» (prólogo de la *Historia*, p. 7), tan central en el texto de Piamonte, para que Guido acapare todas las hazañas como paradigma de perfecto caballero cristiano.
- 19 Más interesante es que las treguas representadas en *La puente de Mantible* (v. 60, 377, 457) coinciden con la paz que oficialmente define entonces las relaciones entre España y Francia: no deja de ser sugerente que se dramatice el comienzo de una guerra tras la calma cuando el fin del armisticio con las Provincias Unidas estaba causando tantos males desde 1621 y se avecinaba el tan temido conflicto abierto con Francia. Desde esta ladera, se puede entender que la dramatización de la victoria de Carlomagno y sus pares frente al ejército de Fierabrás, todos «alarbes enemigos» (v. 2051), remite a la colaboración de los francos en la Reconquista. Con este drama de tema francés, pues, se puede pensar que Calderón recuerda la trascendencia de la intervención francesa en lides anteriores contra rivales de fe y, con ello, podría llevar a una denuncia nostálgica de la posición actual de los franceses, que no dudan en aliarse con el turco. Es decir, se puede ver como denuncia de la política beligerante de los dos reinos, pero también como un apoyo de la política del rey de España, en sintonía con las voces que en la época reclamaban una política de alianzas entre los estados cristianos (especialmente España y Francia) contra la amenaza turca, en vez del nuevo modelo pragmático regido por la razón de estado, que dejaba en el olvido los intereses religiosos. No en vano, la paz entre ambas monarquías será capital en el posterior auto sacramental *El lirio y el azucena*. De ser así, *La puente de Mantible* recordaría lejanamente la política de la *pax hispanica* que ya estaba quedando atrás²¹.
- 20 Esta lectura constituye, además, una clave válida para entender las razones por las que Calderón vuelve sobre Carlomagno. La originalidad no procede del acercamiento a la

materia carolingia sino del nuevo tratamiento que el poeta depara a una fábula ya muy cultivada, y, más en detalle, a su pertinencia para conectar con asuntos de máxima vigencia. En este sentido, Lope de Vega había dado una vuelta de tuerca similar a la leyenda de Bernardo del Carpio en *El casamiento en la muerte* (1595, *Parte I*, 1605), escrita poco antes de la declaración de guerra de Enrique IV a España, para poco después dedicar *Carlos V en Francia* (1604; *Parte XIX*, 1624) a celebrar el entendimiento con el enemigo en un momento de calma relativa tras la paz de Vervins (1598)²².

- 21 La figura de Carlomagno, emperador de Occidente, entrecruza hechos reales y aires de leyenda, que pronto se transforma en «materia legendaria de primer orden.²³» Da pie a una extensa estela de recreaciones y versiones que configuran un ciclo épico en el que brillan la batalla de Roncesvalles y sus doce pares, con Roldán al frente. Su valor bélico contra los moros, su defensa del cristianismo y su paso por la península (es «rey d'Espagne» en una temprana cala del *Fierabrás*) hacen de Carlomagno un modelo de rey perfecto. Se convierte así en un «antecesor convertido en símbolo propagandístico mediante el que las acciones del presente quedaban legitimadas y renovadas por su conexión con el pasado», que resulta muy apropiado para hacerlo pasar por antepasado glorioso de Carlos V y defender la candidatura imperial en contra de Francisco I como último descendiente del monarca carolingio²⁴. Pese a esta aureola positiva, la imagen hispana de Carlomagno no deja de ser ambivalente: era emperador romano al tiempo que rey de los franceses, quienes ficticiamente habían entrado en España para liberarla de la ocupación musulmana o para conquistarla por la fuerza, y determinaba que tanto el personaje como los hechos históricos se marcasen ideológicamente para bien o para mal²⁵. Por ello, las versiones españolas se dedican a refutar el heroísmo franco mediante una reescritura de la batalla de Roncesvalles en que Bernardo del Carpio derrota a las huestes de Carlomagno, que progresivamente pierde su mítica dimensión heroica: «Frente a los cantares de gesta o los poemas orlandianos, la imagen de Carlomagno ya no es la del emperador perfecto y ejemplar, sino la de un monarca corrupto, ambicioso y cobarde.²⁶»
- 22 Seguramente Calderón conocía esta tendencia gracias a la amplia difusión impresa y oral de la épica y el romancero carolingio, pero su retrato del emperador se sale de esta partitura: nada hay de negativo en este Carlomagno. Por el contrario, en *La puente de Mantible* se encuentra a un monarca ejemplar, que comanda victorioso a sus tropas y concede unas treguas a su rival para que celebre el cumpleaños de Floripes (v. 59-63). Es verdad que el rey franco cede el protagonismo a sus paladines, pero en cada ocasión en que aparece es justo y prudente: no duda en castigar los desmanes de sus hombres, como cuando manda encerrar a Guido de Borgoña por haber quebrantado la prohibición de salir del campamento (v. 445 y ss.); en la tercera jornada descarta inicialmente rescatar por las armas a sus hombres para evitarles peligros y prefiere, «piadoso» (v. 2480), enviarle una embajada para «tratar partidos» (v. 2485), pero luego marcha a vengar la muerte de sus pares y a rescatarlos cuando sabe que todavía viven (v. 2770-2814 y 2914-2929). Asimismo, Calderón perfila la imagen del emperador porque, atento al decoro dramático del personaje, atempera algunos de los arrebatos de cólera de Carlomagno, que en la *Historia* disputaba y le lanzaba una manopla a Roldán (13, p. 31-32). Junto a esta labor de «cortesianización», el final refleja la pauta natural de la actitud del monarca, que perdona al vencido Fierabrás: frente a la muerte que padecía en el hipotexto, Carlomagno dispone que sea curado de sus heridas, pues «diferencia ha de haber / de la prisión rigurosa / de un rey bárbaro a la mía» (v. 3056-3058). La guerra acaba así en una victoria justa, tema tan

caro a Calderón, que aboga por la contención de la violencia y repudia el rigor excesivo: «vence más / aquel que sin sangre vence» (*Amar después de la muerte*, v. 794-795)²⁷.

- 23 Resta un detalle más antes de acabar. La presencia de *La puente de Mantible* en la docena de textos agavillados para el debut en la imprenta del dramaturgo —rúbrica de su ascenso tras su éxito en las tablas— debe de responder a algún motivo: tal vez un aprecio especial (¿una buena acogida?) o más bien un sentido trascendente que —según creo— procede de las circunstancias políticas en torno a 1630. Y es que, aunque todavía los criterios de selección de los textos para la composición de una parte de comedias sigue siendo un asunto misterioso por la combinación de diversas circunstancias en juego, se pueden reconocer ciertas pautas²⁸. Entre ellas, el significado contextual puede valer para aclarar ciertas elecciones, como es el caso.
- 24 De hecho, este enlace con la realidad más próxima puede aclarar que tanto esta comedia como *El sitio de Bredá* —que además es un encargo— integren el selecto catálogo que Calderón saca a la luz en su *Primera parte*²⁹. Es decir: se puede pensar que estos dos textos no se han escogido por su calidad estética —tantas veces condenada por la crítica— sino por su especial trascendencia en el contexto histórico y su común paso por las tablas de palacio, amén de inaugurar con ellas dos géneros dramáticos en la producción calderoniana, respectivamente la comedia caballeresca e histórico-bélica. De paso, también se explicaría que Calderón no retomase este patrón genérico hasta una veintena de años después con *El jardín de Falerina* (h. 1649)³⁰.
- 25 *La puente de Mantible* de Calderón, en fin, no constituye tan solo la primera y una de las más logradas calas de sus comedias caballerescas, síntesis de los rasgos esenciales de una especie dramática muy ligada a palacio. La dramatización de las aventuras de Carlomagno y sus pares parece imbricarse en el contexto de su tiempo y, aunque no se vincule con ningún hecho determinado, cobra sentido en el clima de tensiones hispano-francesas que anunciaban la guerra de 1635. Esta sugerente hipótesis, si bien carece de mayores pruebas a su favor, ofrece una razón válida para esclarecer la importancia de una comedia que Calderón recopila para su *Primera parte*. La historia, en fin, no determina el rumbo de las musas, pero puede ofrecer una ocasión idónea para el tratamiento de ciertos temas de actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR Carlos, «Carlomagno en la literatura castellana medieval», en *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, coord. M. Boixareu y R. Lefere, Madrid, Castalia, 2009, p. 69-102.

ALLEN Paul C., *Felipe III y la Pax Hispanica, 1598-1621: el fracaso de la gran estrategia*, trad. José Luis Gil Arístu, Madrid, Alianza, 2001. [Original: *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621: The Failure of Grand Strategy*, New Haven, Yale University, 2000.]

ANTONUCCI Fausta, «La materia caballeresca en el primer Lope de Vega», en *La comedia de caballerías. Actas de las XXVIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (12, 13 y 14 de julio de 2005)*, ed. F.

- B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, p. 59-77.
- ARREDONDO María Soledad, *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo. Guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- BOIXAREU Mercè, y Robin LEFERE (coord.), *La Historia de España en la Literatura Francesa. Una fascinación*, Madrid, Castalia, 2002. [Traducción francesa: *L'Histoire de l'Espagne dans la littérature française*, Paris, Champion, 2003.]
- BOIXAREU Mercè, y Robin LEFERE (coord.), *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, Madrid, Castalia, 2009.
- CACHO BLECUA Juan Manuel, y MARÍN PINA María Carmen, «Carlomagno en la literatura caballaresca y en la épica culta: una proyección ambivalente», en *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, coord. M. Boixareu y R. Lefere, Madrid, Castalia, 2009a, p. 159-194.
- CACHO BLECUA Juan Manuel, y MARÍN PINA María Carmen, «La rivalidad caballeresca de Carlos V y Francisco I (épica culta y carteles de desafío)», en *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, coord. M. Boixareu y R. Lefere, Madrid, Castalia, 2009b, p. 195-214.
- CALDERÓN DE LA BARCA P., *La puente de Mantible*, ed. F. Rodríguez-Gallego y A. J. Sáez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, en preparación.
- COENEN Erik W., «Calderón y la guerra: del Sitio de Bredá al sitio de Galera», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56.1, 2008, p. 31-51.
- CRUICKSHANK Don W., *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. J. L. Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011. [Original: *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.]
- D'ARTOIS F., y Fernández MOSQUERA S., *Las comedias en sus «partes»: ¿coherencia o coincidencia?*, *Criticón*, 108, 2010.
- DE ARMAS Frederick A., «Claves políticas en las comedias de Calderón: el caso de *El mayor encanto, amor*», en *Teología y comedia en Calderón*, coord. I. Arellano y J. M. Escudero, *Anuario Calderoniano*, 4, 2011a, p. 117-144.
- DEVOS Brent, «La fecha de composición de *El Tuzaní de la Alpujarra* o *Amor después de la muerte de Pedro Calderón de la Barca*», *Bulletin of the Comediantes*, 61.1, 2009, p. 97-107.
- ELLIOTT John H., *Richelieu y Olivares*, trad. R. Sánchez Mantero, 2.^a reimpresión, Barcelona Crítica, 2011. [Original: *Richelieu and Olivares*, Cambridge, Cambridge University, 1984.]
- ELLIOTT John H., *España y su mundo (1500-1700)*, trad. Á. Rivero Rodríguez y X. Gil Pujol, Madrid, Taurus, 2007. [Original: *Spain and its World 1500-1700: Selected Essays*, New Haven, Yale University, 1989.]
- ETTINGHAUSEN H., «Prensa comparada: relaciones hispano-francesas en el siglo xvii», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. M. García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 1, p. 339-346.
- GARCÍA CÁRCCEL Ricardo, «Francia para España», en *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, coord. M. Boixareu y R. Lefere, Madrid, Castalia, 2009, p. 17-38.
- GARCÍA GARCÍA Bernardo José, «Pacifismo y reformación en la política exterior del Duque de Lerma (1598-1618): apuntes para una renovación historiográfica pendiente», *Cuadernos de Historia Moderna*, 12, 1991, p. 207-222.

GARCÍA GARCÍA Bernardo José, *La pax hispánica: política exterior del Duque de Lerma*, Leuven, Leuven University, 1996.

GARCÍA GARCÍA Bernardo José, «El período de la Pax Hispánica en el reinado de Felipe III: la retórica de la Paz en la imagen del valido», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, coord. José Alcalá Zamora y Queipo de Llano y Ernest Belenguer Cebrià, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales / Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, vol. 2, p. 57-95.

GRELL Chantal, y PELLISTRANDI Benoît (ed.), *Les cours d'Espagne et de France au XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2007.

HAEHL Madeleine, *Les affaires étrangères au temps de Richelieu: le secrétariat d'Etat, les agents diplomatiques (1624-1642)*, Bruxelles, Peter Lang, 2006.

HERMANT Héloïse, *Guerre des plumes: publicité et cultures politiques dans l'Espagne du XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2012.

HERRERO GARCÍA Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, 2.^a ed., Madrid, Gredos, 1966.

HILDESHEIMER Françoise, *Richelieu*, Paris, Flammarion, 2011.

HILDESHEIMER Françoise, *Richelieu: la raison d'Etat*, Paris, Le Figaro, 2012.

IGLESIAS FEIJOO L. (ed.), P. Calderón de la Barca, *Comedias, I. Primera parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, 2006.

JOVER J. M.^a, *1635: historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, CSIC, 1949.

KAGAN Richard L., *Los Cronistas y la Corona: la política de la historia en España en las Edades Media y Moderna*, Madrid, CEEH / Marcial Pons, 2010. [Título original: *Clio and the Crown: The Politics of History in Medieval and Early Modern Spain*, Baltimore, John Hopkins University, 2009.]

LAFARGA Francisco (ed.), *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Barcelona, PPU, 1989.

MARAVALL José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972.

MÁRQUEZ VILLANUEVA Francisco, «El sondable misterio de Nicolás de Piamonte (Problemas del Fierabrás español)», en *Relecciones de literatura medieval*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1977, p. 95-134.

MARTÍNEZ SHAW Carlos, «Las relaciones hispano-francesas», en *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, coord. M. Boixareu y R. Lefere, Madrid, Castalia, 2009, p. 125-130.

MONTCHER Fabien, *La historiografía real en el contexto de la interacción hispano-francesa (c. 1598-1635)*, Madrid, CSIC / Universidad Complutense de Madrid, 2013. [Tesis doctoral inédita.]

PÉREZ PRIEGO Miguel Ángel, «Episodios y personajes en el teatro castellano primitivo», en *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, coord. M. Boixareu y R. Lefere, Madrid, Castalia, 2009, p. 117-124.

PIAMONTE N. de, *Historia del emperador Carlomagno*, en *Historias caballerescas de siglo XVI*, ed. N. Baranda, Madrid, Biblioteca Castro, 1995, vol. 2, p. 431-617.

RÓDENAS VILAR Rafael, *La política europea de España durante la Guerra de Treinta Años (1624-1630)*, Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1967.

SÁEZ A. J., «Doctrina, historia y política en cuatro autos de Calderón con la guerra de Cataluña al fondo», en *Teatro y religión*, ed. J. G. Maestro, *Theatralia*, 14, 2012a, p. 119-145.

SÁEZ A. J., «Embajadas y guerras: algunos paradigmas compositivos en el auto sacramental de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 5, 2012b, p. 215-231.

SÁEZ A. J., «La guerra de Portugal en el auto sacramental de Calderón: historia y razones de un silencio», *Boletín Hispánico Helvético*, 24, 2014, p. 61-78.

SÁEZ A. J., «Un Calderón de leyenda: otra vuelta a *La puente de Mantible* y la *Historia de Carlomagno*», *Anuario Calderoniano*, en prensa.

USANDIZAGA Guillem, «Lises y leones en el teatro», en *La Historia de Francia en la Literatura española. Amenaza o modelo*, coord. M. Boixareu y R. Lefere, Madrid, Castalia, 2009, p. 269-286.

USUNÁRIZ Jesús María, *España y sus tratados internacionales: 1516-1700*, Pamplona, Eunsa, 2006.

VEGA GARCÍA-LUENGOS Germán, «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, coord. J. Alcalá-Zamora y E. Belenguer Cebrià, Madrid, Centro de Estudios Políticos Constitucionales / Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, vol. 2, p. 793-827.

NOTAS

1. Iglesias Feijoo, 2006, p. xxxix, advierte: «nada indica que se tratase del estreno, y la obra puede ser varios años anterior», pero Cruickshank, 2011, p. 195, la cree escrita «a comienzos del verano de 1630». Su panorama textual se completa con dos sueltas atribuidas a Lope y sin pie de imprenta (Sevilla, Simón Fajardo, h. 1632; Sevilla, Francisco de Lyra, h. 1632-1635, que se custodian en: British Library, 11728.h.21(2) y Österreichische Nationalbibliothek, 38.V.4(7)) y dos manuscritos (BNE: Ms/17201, con censuras de 1659, y Ms/17215).

2. Ver Sáez, en prensa, para la reelaboración calderoniana.

3. Antonucci, 2006, p. 59. Únicamente en *El castillo de Lindabridis* (1661-1663) cae Calderón en la tentación de dramatizar *El caballero del Febo* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra, sin olvidar la perdida comedia burlesca *Don Quijote de la Mancha*, por otro nombre *Los disparates de don Quijote*. Ver Pérez Priego, 2009, para los personajes franceses que aparecen en el teatro prelopesco.

4. Márquez Villanueva, 1977, p. 130; defiende que revela «una tendencia de clandestina francofilia como rescoldo de la sofocada rebelión comunera, cuyas esperanzas se resistían a morir». Ver también Cacho Blecua y Marín Pina, 2009a, p. 165-168.

5. Ver especialmente Usunáriz, 2006, con los tratados internacionales de España; el resumen de García Cárcel, 2009. Sobre los orígenes de esta disputa, Martínez-Shaw, 2009, aclara que «[l]as relaciones de Francia y España durante la época de los Austrias estuvieron muy condicionadas por una serie de hechos acontecidos en el periodo inmediatamente anterior y que generaron una fuerte rivalidad basada en recíprocas reivindicaciones territoriales» (p. 125).

6. Ver Herrero García, 1966, p. 385-416. Escribe: «Nunca tuvieron los españoles buena idea de estos extranjeros» (p. 396), pero es que la visión «estuvo en todo momento distorsionada por una mitología no ajustada a la realidad» (García Cárcel, 2009, p. 23).

7. Ver Ettinghausen, 1993 y 2009; Lafarga, 1989; Grell y Pellistrandi, 2007; Boixareu y Lefere, 2002 y 2009.

8. Ver Jover, 1949; Elliott, 2007, pp. 209-237; Kagan, 2009; Hermant, 2012; Arredondo, 2011; y especialmente el amplio trabajo de Montcher 2013. García Cárcel, 2009, p. 21, recuerda que esta lucha propagandística existe ya desde la guerra de Nápoles de 1494.

9. Ver Maravall, 1972; de Armas, 2011, que traza una historia comentada de la corriente de lecturas crítico-políticas en la comedia que advierte del peligro de excederse en la atención prestada al contexto.

10. Usandizaga, 2009, p. 270-271 y 285. Además, precisa que «las tablas no sólo eran capaces de reflejar, sino también de atizar los sentimientos antifranceses, y la censura, consciente de ello, se curaba en salud en los años inmediatamente posteriores a la paz de Vervins (1598) ante cualquier texto que llevara la historia —o el mero marco— del reino vecino a escena» (p. 269-270).
11. Sigo la datación propuesta por Devos, 2009.
12. Para el segundo caso, ver Vega García-Luengos, 2001.
13. Ver Sáez, 2012a; 2012b; 2014.
14. Elliott, 2007, p. 155 y 158, en quien me baso para lo que sigue. Recuerda que el repudio de Lerma estuvo precedido del rechazo de su política «pacifista» (p. 156). Se enfrentan dos ideas de conservación de poder y territorios (Usunáriz, 2006, pp. 273-277). Ver también Ródenas Vilar, 1967.
15. Elliott, 2007, pp. 164, 219-220; y ver Elliott, 2011, p. 116-150.
16. Para el ministro francés, ver Haehl, 2006; Hildesheimer, 2011 y 2012; y especialmente el estudio comparativo de Elliott, 2011.
17. Elliott, 2007, p. 154. También Carlos V abogaba por una «voluntad pacifista» (García Cárcel, 2009, p. 22.). Ver más en Usunáriz, 2006, p. 277-285.
18. Cacho Blecua y Marín Pina, 2009a, p. 161-162.
19. Márquez Villanueva, 1977, p. 130 y 128.
20. Cacho Blecua y Marín Pina, 2009, p. 160.
21. Ver García García, 1991, 1996 y 2001; Allen, 2001; Usunáriz, 2006, p. 267-269.
22. Ver Usandizaga, 2009, p. 271-274 y 278-280.
23. Alvar, 2009, p. 74.
24. Cacho Blecua y Marín Pina, 2009a, p. 166-167. Ver Cacho Blecua y Marín Pina, 2009b.
25. Cacho Blecua y Marín Pina, 2009a, p. 173.
26. Cacho Blecua y Marín Pina, 2009a, p. 184. Sobre la asociación de Carlomagno y Bernardo, ver Alvar, 2009, p. 83 y 98.
27. Ver Coenen, 2008.
28. Ver D'Artois y Fernández Mosquera, 2010.
29. La selección de comedias y su orden en esta primera publicación todavía aguarda un estudio de conjunto.
30. Cruickshank, 2011, p. 194-196, señala que entonces «Calderón se sintió lo bastante seguro como para experimentar con otro subgénero del que sabía que no sería bien visto por los críticos exigentes».

AUTOR

ADRIÁN J. SÁEZ

CEA-Université de Neuchâtel, Suisse