

# Relaciones anglo-holandesas: la influencia de los Países Bajos analizada mediante las comedias ciudadanas del siglo XVI\*

Claudia Bensi\*\*

*Instituto Universitario Carlo Bo de Florencia*

**Resumen:** El objetivo del presente trabajo es subrayar y analizar algunos aspectos reseñables de las relaciones entre Inglaterra y Holanda, con particular referencia a la imagen asumida por los Países Bajos en la cultura y en la literatura inglesa de la primera modernidad. En este sentido, se consideran aspectos lingüísticos y del imaginario cultural, valiéndose del

---

\* El presente artículo deriva de la tesis de la autora titulada *Relazioni anglo-olandesi: l'influenza linguistico-culturale dei Paesi Bassi analizzata attraverso le city comedies del Seicento*, presentada y aprobada *Cum laude* en el Instituto Universitario Carlo Bo de Florencia, Italia. Se especifica, por tanto, que el trabajo se centra en el análisis de obras críticas preexistentes con el fin de acreditar la tesis de partida (la demostrable influencia holandesa ejercida en la cultura y en la lengua inglesa). Debido a su conocimiento tanto de la lengua inglesa como de la lengua holandesa, una aportación original de la autora se puede apreciar en la elección de los textos analizados en las secciones 3 y 4 y en el análisis de los mismos, siempre haciendo referencia al marco teórico proporcionado por los principales textos bibliográficos mencionados a lo largo del trabajo.

\*\* **Claudia Bensi**, de origen italo-holandés, es licenciada en Mediación Lingüística por el Instituto Universitario Carlo Bo de Florencia, Italia. Se dedica a la traducción freelance (lenguas de trabajo: italiano, inglés y español) y actualmente está cursando el segundo ciclo de la carrera internacional de Idiomas Modernos «Language, Society and Communication» en Bolonia, Italia. Correo electrónico: [claudia.bensi@yahoo.it](mailto:claudia.bensi@yahoo.it)

análisis de dos textos teatrales del siglo diecisiete. La elección de este tema procede principalmente de la constatación de que las relaciones anglo-holandesas a lo largo de la historia han sido analizadas, por lo general, en una perspectiva meramente histórica; en particular, si a menudo no se ha dedicado la debida atención a las relaciones entre las dos lenguas en los estudios de este sector, el de la imagen asumida por los Países Bajos en el imaginario cultural inglés es un tema que ha quedado casi totalmente inexplorado. El presente artículo se propone, por lo tanto, revitalizar el interés por dichos asuntos.

**Palabras clave:** Analítica de la doble visión, holandofobia, proceso de autodefinición

***Abstract:** The aim of the present work is to analyse and highlight some remarkable aspects of Anglo-Dutch relations, with particular reference to the image of the Low Countries in early modern English literature and culture. To this objective, linguistic and cultural aspects are considered by investigating two seventeenth-century plays. The choice of this topic stems from the observation that, in most cases, Anglo-Dutch relations have been examined merely from an historical point of view. In particular, if the relationships between the two languages are often covered marginally in relevant studies, the English cultural imaginary connected with the Dutch remains an even less explored subject. The main purpose of this study is therefore to encourage greater interest in the aforementioned themes.*

**Key words:** double vision analytic, Hollandophobia, process of self-definition

Ser es significar, y el significado depende de la diferencia. [...] El significado no se origina de un núcleo de identidad, sino en los límites de la diferencia. La autodefinición se origina del no-sí mismo, del Otro ajeno<sup>1</sup>.

(Helgerson, 1992: 22)

---

<sup>1</sup> Según la cita original: «To be is to mean, and meaning depends on difference. [...] Meaning arises not from some central core of identity but rather at a margin of difference. Self-definition comes from the not-self, from the alien other». Todas las citas son traducciones del original por la autora.

## 1. Introducción

«Ser holandés en el primer teatro jacobiano significaba ser un ‘confundidor’ de géneros»: es con esta afirmación que Marjorie Rubright (Rubright, 2014: 38) decide abrir el primer capítulo de su trabajo *Doppelgänger Dilemmas: Anglo-Dutch Relations in Early Modern English Literature and Culture*, en el marco de una reflexión que, abarcando un amplio abanico de producciones culturales, pretende reexaminar el papel desempeñado por los holandeses en el proceso de autodefinition y construcción étnica inglesa. El análisis de la autora se centra en una neta distinción entre «proximity» (proximidad) y «approximation» (aproximación): si bien el primer término se suele asociar a relaciones espaciales o de afiliación, es precisamente el segundo el que, en virtud de su particular acepción, «suscita preocupaciones acerca de la intercambiabilidad y lleva a intentos, a veces desesperados, de maximizar las menores diferencias» (2014: 4). Desde un punto de vista cultural, explica la autora, «ser considerados aproximadamente similares significa ser considerados más o menos iguales, casi análogos, pero no plenamente idénticos» (ibid.) y, por consiguiente, si por un lado la holandesa era una ‘categoría’ amada por los vecinos ingleses en el campo de la investigación, esto comportaba al mismo tiempo un análisis de no pocas paradojas acerca de la identidad inglesa, precisamente porque «para los ingleses ser o parecerse aproximadamente a sus vecinos holandeses no equivalía simplemente a ser situados en sus cercanías, sino que también a ser entendidos, caracterizados y clasificados en relación con ellos» (ibid.).

Pues, si ya George Gascoigne en su panfleto *The Spolye of Antwerpe* (1576) (citado en Rubright, 2014: 235) parecía expresar su preocupación no tanto por la llegada de la ‘furia española’ cuanto por la posibilidad de poder ser confundido con un valón, esa misma ansiedad inglesa de intercambiabilidad, o sea «de poder ser confundido con el vecino más próximo, de convertirse en un duplicado» (2014: 238), se refleja de manera aún más evidente en la producción teatral del siglo sucesivo. De hecho, nunca como en la

escena teatral la tensión dinámica que emerge de la representación inglesa de 'holandesidad' resultaría estar animada por un proceso que la autora define «double vision analytic» (analítica de la doble visión), una especie de desdoblamiento de la conciencia inglesa que «hizo la representación de la holandesidad vital para imaginar la inglesidad misma en prácticamente cualquier aspecto de la vida social» (2014: 239), provocando una extraña coexistencia de escarnio y miedo, identificación y desidentificación, y revelando cómo la holandesidad era contemporáneamente ajena e inmanente en la vida londinense de la primera modernidad. Con respecto a esto, cabe subrayar que era precisamente la capital inglesa, la llamada «Holanda en miniatura» (Rubright, 2014: 12) de los siglos dieciséis y diecisiete, la que podía presumir de una verdadera omnipresencia holandesa social y culturalmente. En este contexto, en el que no solo el holandés se configuraba como una lengua de y para la ciudad, sino que el intercambio lingüístico y la interacción cultural y doméstica procedían al compàs, no era insólito que los londinenses, llegando al teatro, pagaran la entrada para asistir a comedias tituladas *The Dutch Courtesan*, *The Hollander* o *Holland's Leaguer* (por citar solo algunas cuyo título prometía la presencia ficticia de personajes holandeses en la escena) (Rubright, 2014: 38), y llegamos así a entender que «el teatro era uno de los muchos lugares en que los nativos ingleses escuchaban y aprendían nuevas cosas acerca de la holandesidad» (Rubright, 2014: 92).

A este propósito, como destaca nuevamente Rubright, los personajes escénicos holandeses han sido interpretados alternativamente como estereotipos capaces de evidenciar la índole xenófoba inglesa o como miembros de la genérica categoría 'Otro' (Rubright, 2014: 39). Sin embargo, a menudo no se ha dedicado la debida atención a las distintas formas con que la holandesidad ha sido efectivamente representada por el teatro inglés. En este sentido, el presente artículo se propone analizar dos comedias ciudadanas, *The Shoemaker's Holiday* (1600) y *The Dutch Courtesan* (1605), centrándose sobre todo en los expedientes literarios utilizados para trasponer al palco las prevenciones lingüísticas y culturales subyacentes al imaginario inglés de la época, además de la

susodicha ansiedad de intercambiabilidad, algo que se traduce esencialmente en la voluntad de poner confines nítidos y mantenibles en el marco del proceso autodefinitorio. Atribuidas a Thomas Dekker y John Marston respectivamente, ambas obras ofrecen interesantes motivos de reflexión acerca de los mencionados aspectos. La primera cuenta la historia de Roland Lacy, un joven aristocrático que decide disfrazarse de zapatero holandés con tal de evitar el servicio militar y quedarse con su amada Rose (desafiando tanto su propia nación como la ideología clasista de las respectivas familias); la segunda, en cambio, como se lee en el mismo prólogo, cuenta «la diferencia entre el amor de una cortesana y el de una esposa» (Marston, 1997: 3)<sup>2</sup>. En particular, cabe subrayar que, en palabras de Rubright, «a comienzos del siglo XVII las comedias ciudadanas, ambientadas en Londres, ofrecían a los espectadores motivos de reflexión acerca de las próximas relaciones que plasmaban su cotidianidad» (2014: 38). En este sentido, la elección de centrar el análisis en el género literario en cuestión ha de entenderse como la voluntad de investigar un contexto histórico-temporal particularmente ejemplificador de las relaciones anglo-holandesas.

En suma, la investigación presentada a continuación se sustenta en una particular perspectiva, más bien un proceso relacional, que se resume en lo que Rubright designa como «ethnicity in the making» (etnicidad en proceso), una heurística que intenta trazar y explorar el movimiento entre diferenciación y semejanza en la construcción de la etnicidad inglesa (Rubright, 2014: 19). De esa manera, focalizándose en la elasticidad de la relación entre holandesidad e inglesidad, del Sí y del Otro, se pone el acento en la interacción quiásmica que mantiene dicho lazo en tensión. Además,

---

<sup>2</sup> La comedia narra la historia de Franceschina, una prostituta holandesa enamorada de Freevill, un joven inglés que, inicialmente atraído por ella, decide al final casarse con Beatrice. Celosa y humillada, Franceschina promete a Malheureux (amigo de Freevill, que también se sentía atraído por la cortesana) entregarse a él si consigue matar a Freevill. Malheureux simula cometer el crimen, pero en realidad se ha puesto de acuerdo con el amigo: la comedia se desenlaza con el encarcelamiento de la cortesana.

exactamente dicha perspectiva no puede no plasmar la metodología adoptada para la interpretación de las comedias ciudadanas propuestas: centrándose en la fluidez, plasticidad y fungibilidad de los significantes de diferencia étnica, se subraya como la etnicidad no emerge tanto como propiedad de un grupo o de tipos tradicionales, sino como parte de un proceso que cataliza la analítica de la doble visión antes mencionada. De esta manera, se propone una reorientación crítica del ‘qué’ (grupos, identidades, tipos) al ‘cómo’ (los procesos dinámicos que levantan cuestiones identitarias), desvelando una imagen mucho menos fija, inmutable o convencional de este género de lo que estamos acostumbrados a ver.

## **2. El imaginario inglés de la primera modernidad: prejuicios lingüísticos y culturales**

Durante el periodo del inglés medio, ya existían importantes relaciones bilaterales entre Inglaterra y Holanda. Sin embargo, es esencialmente a partir del periodo del inglés moderno que «entre Holanda e Inglaterra circulaban ideas, cultura material y personas [...], creando redes de conexión tanto personales como profesionales» (Rubright, 2014: 9). Marjorie Rubright no duda en hablar de una «fortísima presencia holandesa» (2014: 4) en la cultura inglesa de este periodo, y nos lleva a considerar un aspecto nada insignificante cuando afirma que «los ingleses tenían una amplia oportunidad de reflexionar acerca de sus relaciones con los holandeses precisamente porque estos eran omnipresentes en la cultura inglesa de la primera modernidad» (2014: 9). Sin embargo, como subraya la autora, si por un lado «las dos naciones compartían analogías y correspondencias», por otro es indudable que «los holandeses se caracterizaban en parte por modas, aficiones, costumbres y una geografía muy diferente» (2014: 5). De eso se deduce que a menudo las conclusiones que se sacaban acerca de los vecinos holandeses eran todo menos positivas, y que cada uno de los elementos mencionados se mostraba apto para convertirse en la fuente de no pocos prejuicios culturales.

El aspecto geográfico, por ejemplo, constituía en realidad un importante elemento de cohesión: sin duda los Países Bajos «estaban más cerca de Londres que las zonas más remotas de Inglaterra» (Rubright, 2014: 7) y no por nada en *A Declaration of the Causes Moving the Queen of England to Give Aid to the Defence of the People Afflicted and Oppressed in the Lowe Countries* (1585), la proximidad de las dos naciones se utilizaba parcialmente para justificar el compromiso militar inglés en territorio holandés contra el común enemigo español (citado en Rubright, 2014: 10).

Sin embargo, en la perspectiva inglesa «los holandeses se caracterizaban por una doble ubicación» (Rubright, 2014: 7). Efectivamente, no solo significativas minorías se habían establecido en Inglaterra a lo largo del siglo dieciséis, sino que a dicha dúplice colocación geográfica de los holandeses se añadía la ‘naturaleza sedimentaria’ de su territorio, así que, como señala Simon Schama, «en el siglo diecisiete sus enemigos no tardaron en asociar esta existencia *semiacuática con las cualidades poco halagadoras de los anfibios*» (Schama, 1988: 44). De hecho, si por un lado el heroísmo holandés en el dominio de las aguas (o sea la capacidad de luchar contemporáneamente contra el mar ‘tirano’ y la España ‘tirana’) había despertado la admiración hasta de los más tenaces opositores de la República, al mismo tiempo no faltaban las caricaturas dirigidas a satirizar la ‘naturaleza anfibia’ de los habitantes de los Países Bajos. Si Owen Feltham en su obra *A Brief Character of the Low-Countries* destacaba la ‘viscosidad’ de los holandeses comparándolos con ranas capaces de vivir tanto en el agua como en la tierra (citado en Rubright, 2014: 18), el resentido autor de *The Dutch Deputies* hablaba de una raza degenerada «que se ha originado del fango y del cieno [...] y que, como setas, ha crecido demasiado rápidamente» (citado en Schama, 1988: 263). Si Andrew Marvell en su poesía «The Character of Holland» volvía a proponer la cantilena típica según la cual la soberanía no se podía construir sobre el légamo («Holanda, que apenas merece el nombre de Tierra [...] nada más que un detrito de la costa inglesa») (Ibid: 1, 1-2)<sup>3</sup>, otros

---

<sup>3</sup> La cita proviene de una versión digital.

autores aseveraban que la República era la más propensa a la rebelión de todo el reino cristiano, dado que, considerando «la bajura de su territorio, [los holandeses] están más cerca del Diablo que cualquier otra nación», proponiendo de esta manera otro tópico acerca de las peligrosas consecuencias de la proximidad del ambiente neerlandés a las sombras infernales (Schama, 1988: 265).

Obviamente la geografía no constituía el único motivo de los prejuicios culturales, pero al mismo tiempo, en el imaginario inglés, las desagradables costumbres holandesas se debían precisamente a este hábitat repelente y anfibio. En particular, es indudable que la fama de bebedores y fumadores empedernidos de los holandeses era muy notoria: como sostiene Schama, «la caricatura del típico holandés en las estampas inglesas tiene el cinturón en forma de barril, está borracho de ginebra y a menudo es retratado mientras se enciende la pipa con los restos de la precedente» (Schama, 1988: 189). Y es exactamente a la dedicación al alcohol que se solían atribuir ahora su personalidad flemática, ahora la presencia de improvisas explosiones de ruido, llegando a constituir «un estereotipo colectivo en que la naturaleza ‘anfibia’ de los holandeses –su humedad pantanosa y su humor flemático– se debe a la complementariedad entre la mojadura interior y la exterior» (Schama, 1988: 190). Para terminar, por supuesto no podían faltar los estereotipos acerca de aquella riqueza y prosperidad que tanto caracterizaban a la nación holandesa, y que a menudo habían despertado la envidia de los vecinos ingleses. De hecho, precisamente frente a aquella ‘opulencia desbordante’ que tanto creaba lacerantes problemas de conciencia en una república de fuerte sentir protestante, los contemporáneos sentían una mezcla de excitación y aprensión, hasta el punto de que, como afirma Schama, «la riqueza holandesa resultaba soportable solo si se asociaba con el estereotipo consolador de la avaricia» (1988: 258). En este sentido, muy en boga estaba la metáfora del parásito, que llevaba a los polemistas ingleses a considerar a sus vecinos como ‘piojos’ con el único deseo de desangrar Inglaterra. En el marco de esta presunta insaciable sed de dinero, no fueron pocos los libelistas tories que llegaron a pensar que los holandeses, descuidados del

papel desempeñado por la inocente Britania en la expansión de aquella nación ingrata, se habían aprovechado de la larga Guerra de Sucesión española para enriquecerse, llegando a perpetuar las hostilidades solo por sus egoístas intereses personales (Schama, 1988: 265). Dichas acusaciones, ya se sabe, constituían una cantilena típica de las letanías antiholandesas de este periodo, debidas por lo general a la destacable presencia holandesa en Inglaterra y a la competencia comercial y laboral de esa resultante. Como nos cuenta Llewellyn, precisamente por estas razones ya en la Londres del siglo catorce, «todos los sospechosos de ser flamencos estaban obligados a pronunciar en alta voz la frase ‘bread and cheese’ (pan y queso), y si su pronunciación se acercaba a algo como ‘brod and case’, *seguida la decapitación*» (Llewellyn, 1936: 3).

Como podemos entender, los prejuicios culturales estaban bien arraigados en el imaginario inglés, y como prueba de todo eso, resulta interesante contextualizar en el presente lo analizado hasta ahora. A este propósito, es seguramente digna de mención la contribución aportada por el trabajo *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* (1981), que enumera algunos modismos ingleses que se caracterizan no solo por la presencia del adjetivo ‘Dutch’ (holandés), sino también por la de alusiones despreciativas en muchos casos directamente atribuibles a las guerras anglo-holandesas del siglo diecisiete. Será suficiente una rápida lectura de la lista para notar que muchas de las expresiones se refieren a la presunta predilección holandesa por el alcohol y, en este sentido, considérense los modismos *Dutch bargain* (cerrar un negocio mientras se bebe), *Dutch concert* (fuerte ruido, típico de las fiestas de holandeses borrachos), *Dutch courage* (el coraje debido al alcohol), *Dutch gleeke* (beber inmoderadamente) o, finalmente, *Dutchman's draught* (un gran trago). Por otro lado, junto con las susodichas expresiones, merecen ser mencionadas las relacionadas, con toda probabilidad, con el estereotipo de la avaricia, como *Dutch auction* (subasta a la baja) y *Dutch treat* (pagar a escote; como verbo, *to go Dutch*), mientras que resultan pertenecer al ámbito náutico expresiones idiomáticas como *The Flying Dutchman* (El holandés errante, El buque fantasma) o *Dutch talent* (algo que se

realiza más bien con la fuerza que con el sentido común). Finalmente, resultan ser igualmente interesantes modismos como *Dutch defence* (defensa simulada), *double Dutch* (dicho de un lenguaje incomprensible), *in Dutch* (estar metido en problemas), además de expresiones como «I'm a Dutchman if I do» e «If not, I'm a Dutchman», utilizadas para reforzar un rechazo o una afirmación respectivamente (1981: 367-368)<sup>4</sup>.

A partir del análisis hecho hasta el momento, observamos que la que inicialmente era una simple 'reflexión' inglesa acerca de los vecinos holandeses, a menudo se convertía más bien en una verdadera denigración basada en simplificaciones absolutamente desnaturalizantes dirigidas a reducir al detestado Otro a una serie de vicios fácilmente reconocibles (Schama, 1988: 261). Esto es lo que Schama define «Hollandophobia» (1988: 267), y cabe subrayar que la preocupación inglesa no se debía solo a la esfera cultural, sino también a la lingüística. De hecho, si ya el periodo del inglés medio se había caracterizado por significativas influencias lingüística externas, es precisamente en el marco del inglés moderno que se asiste a una adopción de préstamos sin precedentes, dado que a las influencias ya conocidas (principalmente francés y latín) se añadieron las debidas a la instauración de nuevos contactos comerciales y coloniales. La identificación de dicha tendencia, junto con una general y renovada voluntad de reconocer el real valor estético de la lengua inglesa, desembocó, entre el siglo dieciséis y diecisiete, en el debate conocido con el nombre de «inkhorn controversy» (Rubright, 2014: 59).

El término 'inkhorn' fue adoptado para definir todos aquellos vocablos percibidos como pedantescos, y el objeto al que se refería, el tintero utilizado por los autores, se convirtió en una simbólica unidad de medida adecuada para destacar la puridad o impuridad de un texto inglés. Cuanto más era la tinta utilizada, tanto más el texto resultaba abundar en extranjerismos; por contra, cuanto más era la tinta conservada, tanto más el texto parecía puro y natural (ibid.).

---

<sup>4</sup> Todas las cursivas presentes en el artículo son de la autora.

George Gascoigne lo resumía y aclaraba todo afirmando que «las palabras inglesas más antiguas son monosilábicas, así que cuanto más se utilizan monosílabos, tanto más se da la impresión de ser realmente ingleses y no se percibe el olor de los términos *inkhorn*» (citado en *ibid.*). Por otro lado, constataciones similares llevaron a sus contemporáneos a reprochar duramente a los que, con su vicio del «batiburrillo lingüístico», contribuían a transformar el inglés en «un popurrí o una mezcla de todos los demás idiomas», además de una lengua que «parecía tener dos cabezas, una inglesa y otra extranjera» (citados en Rubright, 2014: 61). Con respecto a todo eso, lo que cabe subrayar es que, en el marco más amplio del mencionado debate lingüístico, «tanto según los autores ingleses como según los holandeses, la parsimonia de la lengua holandesa, evidente en la abundancia monosilábica, caracterizaba y elevaba dicho idioma con respecto a los demás» (Rubright, 2014: 105). De hecho, si el flamenco Simon Stevin alababa la lengua holandesa porque posibilitaba la denotación de «cada cosa con un único sonido» (citado en Rubright, 2014: 87), un análogo reconocimiento de dicha economía lingüística se encuentra en la obra teatral *No Wit, No Help Like a Woman's* de Thomas Middleton que, por boca de su personaje Saviourwit, no duda en admitir que «incluso tendrás diez palabras inglesas por una única palabra [holandesa]» (citado en Rubright, 2014: 105). Si, siguiendo esta línea de pensamiento, Felltham sostenía que «todavía nuestras palabras más antiguas son holandesas, con un cambio tan mínimo que dicha lengua, de algún modo, debe de ser la misma de hace dos mil años, sin los excesivos préstamos de las naciones fronterizas» (Young, 1832: 308), en la misma perspectiva se colocan las afirmaciones del humanista holandés Henrik Spieghel. Este no solo sostenía que su lengua madre se acercaba más a la naturaleza, haciendo referencia sobre todo a la utilidad de la onomatopeya para comprender el significado mismo de las palabras («quién podría pronunciar la palabra ‘*zucht*’ sin suspirar o decir ‘*rommel*’ sin pensar en los tambores?» [Schama, 1988: 58]), sino que elogiaba sus extraordinarios recursos, como «su propensión a crear palabras compuestas como ‘*handschoen*’ para

guantes ('hand-shoes') o 'woordboek' para diccionario ('word-book')» (citado en Rubright, 2014: 268).

La naturaleza del debate lingüístico recién analizado lleva necesariamente a considerar un ulterior aspecto, igualmente significativo y estrechamente relacionado con lo examinado hasta ahora. En su contribución *The Arte of Rhetorique* (1553), en efecto, Thomas Wilson afirmaba que «entre las otras, esta lección se debería aprender como primera, que nunca hay que utilizar impropriamente extraños términos inkhorn, a menos que eso sirva para hablar de una manera comúnmente aceptada [...]. Algunos se aventuran tanto a la búsqueda de un inglés exótico que se olvidan totalmente de su lengua materna. Y osaría decir que si algunas de sus madres todavía estuvieran vivas, no serían capaces de comprenderlos» (citado en Rubright, 2014: 60). Con estas palabras Wilson quería aclarar cómo la mutabilidad de la lengua inglesa podía comprometer todas aquellas identidades (familiares, locales, étnicas, nacionales...), cuya consolidación dependía estrechamente de la existencia de una unidad lingüística (ibid.), y su reflexión se puede considerar una válida introducción a la constatación de que, si por un lado la 'controversia inkhorn' representaba un debate estrictamente lingüístico, por otro se configuraba como una verdadera disputa de tintes sociológicos (Myhill, 2011: 64). Tanto es así que, como subraya Rubright, a partir del siglo diecisiete la idea de una comunión lingüística entre las dos naciones ya no se limitaba a representar una mera metáfora de trasfondo político, sino que asumió las características de un verdadero debate filológico, hasta tal punto que en ambos lados del Mar del Norte se empezaron a plantear argumentaciones dirigidas a subrayar «la proximidad de la lengua inglesa y holandesa, de ingleses y holandeses» (Rubright, 2014: 58).

El renovado «interés por el elemento sajón [del pueblo y del idioma inglés]» fue definido por Richard Jones, no sin razón, «manía teutonica» (citado en Rubright, 2014: 66), una posición particularmente evidente, por ejemplo, en la contribución de Richard Verstegan *A Restitution of Decayed Intelligence* (1605). Sintéticamente, lo que Verstegan se propone demostrar es que el

inglés es una lengua sajona y que las raíces de la nación inglesa son germánicas (algo no particularmente obvio en un periodo en el que se prefería hacer descender la monarquía y la nación de los antiguos pueblos romanos y célticos) (Pezzini, 1999: 147). Como consecuencia de su intento de reorientar a los ingleses hacia sus verdaderos orígenes sajones, el autor incluso se centra en el aspecto lingüístico, el eje de su proyecto revisionista. De esta manera, no solo se propone demostrar «el vínculo continuo entre la lengua inglesa y holandesa» (Rubright, 2014: 85) por medio del lenguaje contemporáneo, sino que sostiene la presencia de un continuum lingüístico entre la antigua lengua teutona, el inglés y el holandés, afirmando que «hace 900 años nuestra lengua, la de Sajonia y la de los Países Bajos eran todo uno» (citado en Rubright, 2014: 73) y reconociendo a los Países Bajos el mérito de haber conservado más las raíces étnicas y lingüísticas de los antepasados sajones. En otros términos, si la afinidad entre las dos lenguas probaba que el inglés también, en resumidas cuentas, descendía de la lengua teutona, las diferencias entre ellas demostraban que el inglés había cedido a una mayor contaminación lingüística con respecto a la vecina lengua neerlandesa (Rubright, 2014: 85).

Está claro que la opinión común de Verstegan y de los que sostenían la misma tesis era la de que «la lengua de los vecinos holandeses podía representar para los nativos ingleses una alternativa a la historia de la lengua inglesa», es decir, «la lengua holandesa ha puesto de relieve lo que el inglés habría podido ser si no hubiera cedido a tanto influjo extranjero» (Rubright, 2014: 86). Entonces, además de la mayor pureza lingüística ya subrayada con la ‘controversia inkhorn’, era la mayor cercanía a la original lengua teutona la que hacía aparecer positivamente la lengua holandesa con respecto a la ‘diluida, heterogénea y ‘bicéfala’ lengua inglesa» (ibid.). Incluso entre los vecinos flamencos no faltaron análogas consideraciones acerca de dicha superioridad, que a menudo desembocaron en reflexiones extremas. Sin embargo, tanto los autores holandeses como los ingleses concordaban en «la proximidad, o sea la afinidad lingüística, entre la lengua inglesa y holandesa», una afinidad que «demostraba la existencia de un

antiguo parentesco, cuyas raíces *se hundían* precisamente en una común ascendencia sajona» (Rubright, 2014: 87). Pues, precisamente este «reducido [...] sentido de distancia entre Inglaterra y el ‘Otro’» del que hablaba Kidd (citado en Rubright, 2014: 73), resultaba ser un elemento clave de las concretas representaciones inglesas de las relaciones con sus vecinos holandeses, además de ser la causa de «apremiantes preocupaciones acerca de la identidad y la intercambiabilidad étnica» (Rubright, 2014: 4).

### 3. Consideraciones lingüísticas y culturales sobre *The Shoemaker’s Holiday*

El inglés macarrónico de los personajes extranjeros protagonistas de las escenas británicas ha estado al centro de la atención académica, que a menudo lo ha asociado a una verdadera representación del ‘marginado’. Peter Burke, en su trabajo *Language and Communities in Early Modern Europe*, ha llegado a negar la posibilidad de considerar las obras teatrales ventanas fiables sobre la realidad lingüística del primer periodo moderno, precisamente porque esta «sobre todo en las comedias [...] probablemente se estilizaba y estereotipaba» (citado en Rubright, 2014: 89). Sin embargo, si dichas obras no pueden ofrecer una real descripción de los sociolectos de la época (cuyo uso, en efecto, resulta estar orientado al efecto cómico), son fundamentales para analizar otro aspecto igualmente importante, es decir, la actitud hacia el lenguaje. A este propósito, como veremos a continuación, la lengua llevada a la escena por los personajes holandeses demuestra perfectamente que la convivencia de dichas tendencias (la cómica y la didáctica) podía revelarse no solo posible, sino que indisociable (ibid.).

Configurándose como una mezcla de sonidos alemanes, flamencos y holandeses, el «stage Dutch» (holandés teatral) ha sido definido un «inglés con acento holandés» intercalado con palabras y expresiones holandesas, parcialmente y en su mayoría comprensibles para el público anglófono, a causa del estrecho contacto con el habla holandesa en el marco de la animada vida ciudadana de Londres (Rubright, 2014: 44). Como subraya

Rubright, en las comedias ciudadanas dicha lengua escénica asumía carácter no solo cómico, sino también burlesco (2014: 90), lo que se manifiesta de manera particularmente evidente en la obra de Dekker, donde esta es adoptada por dos personajes holandeses distintos, uno ficticio (el protagonista Roland Lacy, bajo la apariencia del zapatero Hans) y otro real (Skipper). Desde el comienzo, la lengua de Lacy-Hans se configura como «una macarrónica maraña de léxico predominantemente inglés constantemente trabucado por su falso acento holandés» (Rubright, 2014: 45), lo que suscita inmediatamente las humoradas del (sucesivamente) compañero de trabajo Firk, que no duda en rogar al jefe del taller que contrate al falso zapatero para aprender «esta farfulla» (Dekker, 2014: 27), considerando la comicidad de aquella lengua extraña un expediente para aliviar las jornadas laborales («¡Ha, Ha! Buen patrón, ¡contrátelo!» [2014: 28]). De esta manera, el holandés teatral del protagonista, ya de por sí caricaturesco, es ridiculizado aún más por medio de los comentarios burlones de los demás personajes, algo particularmente evidente en los pasajes propuestos a continuación (2014: 28-29):

HANS (dirigiéndose al jefe Simon Eyre). Goeden dach  
meester, ende yow vro oak.  
FIRK. 'Nails, if I should speak after him without drinking, I  
should choke! And you, friend  
Oak, are you of the Gentle Craft?  
HANS. Yaw, yaw, ick bin den skomaker.  
HANS. Yaw, yaw, yaw; ick can dat wel doen.  
FIRK. Yaw, yaw – he speaks yawing like a jackdaw that gapes  
to be fed with cheese-curd<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> HANS: Buenos días patrón, y a su mujer también. FIRK: ¡Por Dios! ¡Si tuviera que hablar como él sin haber bebido me ahogaría! Y tú, amigo, ¿eres zapatero? HANS: Sí, sí, soy zapatero. - HANS: Sí, sí, sí, sé hacerlo bien. FIRK: Sí, sí – grazna como una grajilla que abre el pico para recibir leche cuajada.

Como se puede notar, desde un punto de vista lingüístico los ejemplos citados arriba contribuyen indudablemente a la comprensión de las principales características del llamado «stage Dutch»: como se ha subrayado anteriormente, este se presenta como una mezcla de vocablos estrictamente holandeses, como «vro» (mujer), «oak» (también), «ick» (yo) o «bin» (soy), alternados a palabras bastante afines en los dos idiomas, como «meester» (señor, maestro), «ende» (y), «yow» (tu), «skomaker» (zapatero), «can» (poder), «dab» (aquello), «doen» (hacer). Al mismo tiempo, no resulta difícil notar que la caricatura y el carácter burlesco antes mencionados se logran alcanzar por medio de repeticiones («Yaw, yaw, yaw»), aliteraciones («yow vro oak», «ick can») y la presencia de vocales largas abiertas (principalmente en los sonidos «aw» y «ow») (Rubright, 2014: 91), elementos a los que se añaden los explícitos comentarios de Firk acerca de la rareza de la lengua en cuestión. Una situación análoga se presenta en concomitancia con la primera entrada en escena del segundo personaje holandés de la obra, Skipper, con el cual Hans tiene que negociar por cuenta de Simon Eyre para adquirir un barco de carga lleno de bienes preciosos (2014: 36):

SKIPPER. Ick sal yow wat seggen, Hans; dis skip dat comen from Candy is al wol, by Got's sacrament, van sugar, civet, almonds, cambric, end alle dingen – towsand, towsand ding. Nempt it, Hans, nempt it vor yow meester. Daer be de bils van laden. Your meester Simon Eyre sal hae good copen. What seggen yow, Hans?

IRK. Wat seggen de reggen de copen, slopen? - laugh, Hodge, laugh! <sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> SKIPPER: Escúchame, Hans; este barco que acaba de llegar de Creta está completamente lleno, por Dios, de azúcar, algalia, almendras, cambray y otras cosas – miles y miles de cosas. Cómprala Hans, cómprala para tu patrón. Aquí están las guías. Tu patrón Simon Eyre hará un buen negocio. ¿Qué te

En este caso, no solo encontramos una nueva confirmación de cómo la respuesta de Firk (que asume aquí la forma de un verdadero intento de imitación burlona) concurre a aumentar el efecto cómico de la lengua extranjera llevada al palco, sino que se deduce de manera aún más evidente que el holandés teatral se configuraba como un verdadero *code-switching*, dado que presuponía un constante pasaje entre la lengua inglesa y holandesa en la misma frase (Auer y Withoos, 2015: 155). Es así que elementos típicamente holandeses se intercalan con otras tantas expresiones inmediatamente atribuibles a la lengua inglesa («from», «by Got's sacrament», «sugar, civet, almonds, cambric», «towsand»; Ibid.).

Sin embargo, como explica Rubright, si es verdad que «muy frecuentemente en las comedias ciudadanas el habla holandesa se representa de manera burlesca, y sus hablantes son obtusos, incluso estúpidos» (2014: 90) y que «los personajes tenían que parecer holandeses», por otro lado «este holandés teatral no contribuía meramente a la caracterización de los personajes, sino que también concurría a subrayar la semejanza entre la lengua inglesa y la lengua holandesa, tanto desde un punto de vista fonológico como lexical», llevando inevitablemente el público a reflexionar sobre aquella afinidad lingüística entre la lengua inglesa y holandesa que tanto había sido debatida entre los anticuarios (2014: 98). En otros términos, la lengua holandesa que se llevaba a la escena era representada de manera cómica y comprensible al mismo tiempo, terminando por subrayar las analogías con la vecina lengua británica, y su exagerada caricatura, en realidad, parecía destacar para el público lo que el holandés real no era: de ahí que, en palabras de Rubright, «en el teatro jacobiano, reírse del holandés teatral podía potencialmente equivaler a reírse de los ingleses» (ibid.). Precisamente esta dicotomía entre el aspecto cómico y caricaturesco por un lado, y el didáctico por otro, lleva la autora a reexaminar la categoría de «stage Dutch» en el amplio sentido de la palabra,

---

parece, Hans? FIRK: [intenta imitar cómicamente el habla holandesa] - ¡ríe, Hodge, ríe!

proponiendo una distinción entre «authentic stage Dutch» (holandés teatral auténtico) e «inauthentic stage Dutch» (holandés teatral inauténtico). Mientras que el primero reproduciría los elementos lexicales y gramaticales reales de la lengua holandesa que los londinenses podían escuchar en la calle, el segundo se presentaba como una mera mezcla de palabras incomprensibles, en modo alguno asociable al lenguaje real (un ejemplo de la moderna expresión ‘Double Dutch’). Analizando la tríplice interacción lingüística entre inglés, «authentic stage Dutch» e «inauthentic stage Dutch», Rubright quiere evidenciar cómo la analogía de las primeras dos formas emerge en contraste con la tercera (2014: 95) y, al mismo tiempo, se propone subrayar que las comedias ciudadanas, multiplicando las categorías de lenguaje asociables a la representación de las relaciones anglo-holandesas en la escena, cuestionan, en última instancia, «la naturaleza binaria de inglés versus extranjero» (2014: 108).

Si la obra de Dekker resulta ser relevante para nuestro objeto desde un punto de vista lingüístico, a nivel de contenido numerosas referencias merecen ser examinadas. De hecho, lengua y cultura se entrelazan en la página desde el comienzo de la cuarta escena, cuando el protagonista Lacy-Hans aparece en el palco bajo la apariencia de zapatero holandés, cantando la siguiente canción (2014, 27):

HANS. Der was een bore van Gelderland / Frolicke sie byen; / He was als dronck he cold nyet stand, / Upsolce sie byen; / Tap eens de canneken, / Drincke, schone mannekin. <sup>7</sup>

Una vez más, son más de uno los aspectos lingüísticamente interesantes: por ejemplo, a los vocablos bastante afines en los dos idiomas se añaden verdaderos préstamos holandeses, como

---

<sup>7</sup> HANS: Había una vez un campesino de Güeldres / Habrán estado felices; / Estaba tan borracho que no lograba tenerse en pie / Habrán estado todos enfadados; / ¡Haz tintinear la jarra! / ¡Bebe, muchacho!

«frolicke» (alegre) y «canneken» (pequeño recipiente para beber), demostrando que la progresiva adquisición de términos flamencos aumentaba la posibilidad de que el público anglófono entendiera aquella lengua extraña con una familiaridad cada vez mayor (Rubright, 2014: 97-98). Sin embargo, conduciendo también un análisis desde un punto de vista del contenido, resulta evidente la presencia de uno de los prejuicios subyacentes al imaginario inglés anteriormente analizados, o más bien, la predilección holandesa por el alcohol, siendo dicho vicio explicitado por medio de vocablos bien definidos («dronck», «upsolce», «canneken» o «drincke») y resultando la asociación de este con los Países Bajos evidente no solo porque dicha canción es entonada por uno de los personajes holandeses de la obra, sino también por la explícita referencia al lugar de procedencia del campesino («bore») citado en esta (Gelderland, o sea, una de las provincias holandesas). Por otra parte, incluso se somete a la misma estereotipación al segundo personaje holandés de la obra, dado que en su caso el vicio de la bebida se convierte en un verdadero motivo de intriga para Eyre y Hans que, antes de entablar las negociaciones para adquirir el mencionado barco de carga, se aseguran de que este haya bebido, creyendo facilitar la contratación (2014, 42):

EYRE. Peace, Firk. Come skipper, I'll go aboard with you.  
 Hans, have you made him drink?  
 SKIPPER. Yaw, yaw, ick heb veale gedrunck<sup>8</sup>.

Siguiendo este razonamiento perjudicial, se colocan encima los varios sobrenombres utilizados por los personajes de la obra para hacer referencia alternativamente a Hans o a Skipper. Efectivamente, si muchos de estos, poniendo deliberadamente el acento en la procedencia de estos últimos, se caracterizan por una evidente voluntad (auto)definitoria («uplandish workman», «Hans the Dutchman», «Hans the Fleming», «Skellum-Skanderbag-can-

---

<sup>8</sup> EYRE: Tranquilo, Firk. ¡Ven aquí, Skipper! Subiré a bordo contigo. ¿Hans, lo hiciste beber? SKIPPER: Sí, sí, ¡bebí muchísimo!

you-Dutch-spreaken»)⁹ (2014: 27, 63, 73, 40), aún más ejemplificadoras resultan ser denominaciones como «Hans Prans» (2014: 86) (dado que la rima era uno de los expedientes utilizados para alcanzar el componente burlesco del «stage Dutch») o, excuso decirlo, «butter-box», literalmente ‘caja para mantequilla’, uno de los sobrenombres sin duda más utilizados no solo en la obra en cuestión, sino en numerosos textos teatrales y satíricos del siglo diecisiete, todos equiparables en la voluntad de poner por escrito un prejuicio culinario basado en la asociación de la holandesidad con un consumo desmedido de dicho alimento (Rubright, 2014: 53).

Por otro lado, si el prejuicio anti-holandés asume en el palco las formas más disparadas, mención a parte merece el tema en que se centra la obra en cuestión, o sea, el del disfraz. Es indudable que el álter ego holandés de Lacy se configura desde el principio como una verdadera caricatura estereotipada, capaz de combinar no pocas características inmediatamente asociables a la esfera holandesa, como su nombre, su profesión, su lengua o el vicio de la bebida. Sin embargo, conduciendo un análisis más detallado, se deduce que la tarea encargada a Hans podría ser mucho más sutil que la mera personificación de las prevenciones más recurrentes que subyacen en el imaginario inglés. Como destaca Rubright, «a veces los holandeses eran representados como ‘fingidores’ capaces de ser de una manera y parecer de otra, lo que impregnaba la holandesidad misma de una preocupante duplicidad en el imaginario inglés» (2014: 5), y por tanto llegamos fácilmente a entender que el acto mismo del disfraz, es decir, del asumir, en palabras del protagonista, «el miserable semblante de un zapatero» (Dekker, 2014: 24), no es nada más que el enésimo expediente utilizado para trasponer a la escena aquella ansiedad de intercambiabilidad precedentemente mencionada, terminando por subrayar cómo voluntaria o involuntariamente «a menudo los intentos ingleses de mantener las

---

⁹ «trabajador del norte», «Hans el holandés», «Hans el flamenco», «Skellum-Skanderbag-sabes-hablar- holandés».

distancias entre inglesidad y holandesidad [...] no llevaban a la creación de confines bien definidos» (Rubright, 2014: 236).

#### 4. Consideraciones lingüísticas y culturales sobre *The Dutch Courtesan*

Si la obra de Dekker encarna la posibilidad del teatro de la época de ofrecer importantes motivos de reflexión acerca de la relación con el tema de la inmigración y del multiculturalismo, nunca como en *The Dutch Courtesan*, dicha reflexión se lleva al extremo. Tanto es así, que Rubright afirma que en la obra de Marston todo parece subrayar ulteriormente que «en las comedias ciudadanas se estaba realizando mucho más que una simple exploración de la metrópoli y de sus personajes» (2014: 55), dado que «los personajes ingleses y holandeses plantean un particular desafío interpretativo, con una representación que se opone a las distinciones binarias centradas en diferencias nacionales, lingüísticas o incluso geográficas» (2014: 33), dejando abierta la pregunta «¿quién entre nosotros *no* está ‘holandesizado?’» (2014: 55). En este caso, el personaje holandés representado como «‘confuso’ y ‘confundidor’, una amenaza para la estabilidad nacional» (Oldenburg, 2014: 127) es una prostituta de nombre italiano, Franceschina, una «graciosa chica holandesa de mirada avispada» (Marston, 1997: 14) que, como los personajes de la obra precedente, debe su relevancia a más que un aspecto lingüístico y cultural. De hecho, desde un punto de vista lingüístico, los rasgos ya conocidos del «stage Dutch» comparecen aquí en el marco de un dialecto babilonio más complejo. Definido como «una mezcla de germánico, francés e italiano», el lenguaje utilizado por Franceschina parece hacer de ella un verdadero «monstruo lingüístico» (Rubright, 2014: 44). En este caso también, como afirma Rubright, el objetivo principal no era el de transformar a Franceschina en una real hablante de holandés, sino el de hacerle evocar aquellas convenciones caricaturescas sobre las que se había ido construyendo la imagen de la lengua holandesa llevada a la escena, casi apoyando la tesis de los que, a causa de su presunta

cacofonía consonántica, consideraban este idioma totalmente inapropiado para la escritura poética (2014: 46).

Un claro ejemplo de lo dicho acerca del lenguaje de Franceschina se encuentra en los extractos presentados a continuación (1997: 36 y 1997: 91):

FRANCESCHINA. Ick sall make de most of you dat courtesy may. — Aunt Mary! Mettre Faugh! Stools, stools for dese gallants!

FRANCESCHINA. O, mynheer, ick sall tell you. Mettre Malheureux came all breatless running a my shambra, his sword all bloody: he tell-a me he had kill Freevill, and prayed-a me to conceal him. Ick flatter him, bid bring monies, he should live and lie vid me. He went, whilst ick (me hope vidout sins) out of mine mush love to Freevill betray him<sup>10</sup>.

En el primer caso nos encontramos al principio de la obra: Franceschina se dispone a acoger a Freevill y al amigo Malheureux, y de su discurso queda claro cómo vocablos perfectamente ingleses (como «courtesy», «aunt» o «gallants») resultan acompañados por elementos afines en los dos idiomas («sall», «de», «dat», «dese» o «stool»), y por palabras típicamente holandesas, como el mencionado pronombre «ick» (yo). Al igual que la obra analizada anteriormente, el efecto cómico es alcanzado aquí gracias a la yuxtaposición de elementos lingüísticamente heterogéneos, a la presencia de repeticiones («stools, stools») y de aliteraciones consonánticas, evidentes en la primera y en la última frase. En el

---

<sup>10</sup> FRANCESCHINA: Seré la cortesía hecha persona. — ¡Tía Mary! ¡Señora Faugh! ¡Sillas, sillas, para estos caballeros! FRANCESCHINA: Oh, señor, se lo contaré enseguida. El señor Malheureux llegó corriendo todo jadeante a mi habitación, con su espada completamente ensangrentada: me dijo que había matado a Freevill, y me rogó que lo ayudara a esconderse. Yo lo adulé, le pedí que me llevara el dinero, para poder vivir y compartir la cama conmigo. Entonces se fue, mientras yo (espero sin pecados) lo traicioné por el gran amor que siento por Freevill.

segundo caso, en cambio, nos encontramos al final de la obra, en prueba de que el lenguaje de Franceschina no ha cambiado: la cortesana holandesa, ignara de la real versión de los hechos, cuenta a Sir Lionel, padre de Freevill, su verdad sobre la presunta muerte de este último, intercalando vocablos ingleses con términos estrictamente holandeses (como «mynheer», ‘signore’) y palabras afines en los dos idiomas. Sin embargo, la comicidad de la lengua de Franceschina llega a ser aún más evidente cuando esta se convierte en el medio para expresar las emociones y los sentimientos más íntimos (Rubright, 2014: 46). Esto se puede constatar en los pasajes propuestos a continuación, ambos extrapolados de una conversación con el codiciado Freevill, en que el término holandés «alderliefest» (queridísimo, amado) se convierte en un cómico y erróneo «aderliver» antes y «aderlievest» después (1997: 19 y 1997:36):

FRANCESCHINA. O mine aderliver love, vat sall me do to  
requit dis your mush affection?

FRANCESCHINA. O mine seet, dear’st, kindest, mine loving!  
O mine tousand, ten tousand, delicated, petty seetart! Ah,  
mine aderlievest affection!<sup>11</sup>

El lenguaje de Franceschina, como se observa, mezclando la fonología inglesa con la del «stage Dutch», se configura por lo general como «una representación de imperfectas aproximaciones a la fonología inglesa y de desastrosas traducciones holandesas» (Rubright, 2014: 47). A este propósito, no por nada la misma cortesana será definida por el bribonesco Cocledemoy «tan falsa, prostituida y adulterada como un manuscrito traducido» (Marston, 1997: 78). Sin embargo, si la obra de Marston, como la de Dekker, resulta estar caracterizada por la presencia del holandés teatral y su

---

<sup>11</sup> FRANCESCHINA: Oh mi dilecto amor, ¿qué tengo que hacer para corresponder este gran afecto tuyo? FRANCESCHINA: ¡Oh mi caro, dilecto, gentilísimo amor! ¡Oh mi mil veces, diez mil veces, delicado, pequeño tesoro! ¡Ah mi afecto más grande!

innegable comicidad, al mismo tiempo merece ser examinada más que otras *city comedies* contemporáneas por otro aspecto lingüístico igualmente reseñable. Como afirma Rubright, «en la primera modernidad inglesa la categoría holandés funcionaba como un juego de palabras en el imaginario británico» (2014: 1-2). Hablar de holandesidad, en otras palabras, significaba casi siempre obrar en dos niveles de significado y, por consiguiente, uno de los expedientes literarios utilizados para ilustrar o repudiar las identificaciones anglo-holandesas era precisamente el juego de palabras. Doble sentidos, homófonos, malapropismos y falsos amigos: todo en la obra de Marston parece sugerir que, citando las palabras del mismo Freevill, «no está de moda llamar las cosas con su propio nombre» (1997: 20) y que, como explica Rubright, «el juego de palabras, [...] mezcla holandesidad e inglesidad», cuestionando la afirmación de que «las comedias ciudadanas se centraban más en la caracterización exagerada que en el aspecto verbal» (2014: 39). El juego de palabras, subraya la autora, lejos de tener una finalidad meramente cómica, se delinea de esa manera como un proceso capaz de activar simultáneos niveles de comprensión y de concurrir a aquel desdoblamiento de conciencia antes mencionado (2014: 3), dependiendo este último de la capacidad del público mismo para descifrar la holandesidad ínsita en algunos expedientes literarios, incluso cuando esta resulta ser personificada por personajes escénico ingleses (2014: 55). De hecho, como se ha podido observar (Howard, 2007: 154-155), Marston hace Franceschina partícipe de una investigación más amplia acerca de la ‘justa’ relación entre la inglesidad y lo que se advierte como extranjero y, en este sentido, es posible afirmar que «los Mulligrub están conexos, en cierto modo, a la esfera de la holandesidad, a pesar de sus orígenes ingleses». Los cónyuges Mulligrub, definidos «una versión contaminada de mezcla cultural», representan un claro ejemplo de inglesidad filtrada a través de «un cómico estereotipo del ciudadano holandés» (ibid.). No solo forman

parte de la «Family of Love»,<sup>12</sup> sino su propia profesión (vinateros y taberneros) parece hacer referencia a la dedicación holandesa al alcohol; no solo son pintados como comerciantes materialistas en busca de una ascensión social, sino que en su caracterización reside principalmente el concepto mismo de ‘jumbling’ (mezcla), algo generalmente asociado a los personajes holandeses (ibid.).

Por consiguiente, como en la obra de Dekker, en este caso también nos encontramos frente a los dos personajes que más encarnan el concepto de holandesidad (el primero, Franceschina, por ser verdaderamente holandés, y el segundo, Mulligrub, por representar una inglesidad filtrada mediante estereotipos holandeses). Y, como en el texto precedentemente analizado, la obra de Marston también se caracteriza por la presencia del tema del disfraz. Sin embargo, si en la comedia de Dekker dicho expediente parecía estar dirigido a favorecer los planes del personaje holandés Hans, en la obra en cuestión su empleo (por parte de Cocledemoy y Freevill), pretende obstaculizar la suerte de Mulligrub y Franceschina respectivamente, aunque esta última se preste a una dúplice posible interpretación acerca de su persona, totalmente negada al sagaz tabernero. Si por un lado la cortesana holandesa es considerada no solo una «perfecta meretriz» (Marston, 1997: 29) o una «criatura de uso público» (1997: 27), sino también una ‘fuerza ajena’ capaz de ejercer un efecto corruptor sobre la vida de un joven londinense, al mismo tiempo parece estar caracterizada por «una cierta sofisticación continental desconocida a las prostitutas estereotipadas del teatro de la primera modernidad inglesa», configurándose como una fascinante cortesana con muchas habilidades («ella sabe cantar, tocar el laúd, y disertar sobre varios asuntos» [Oldenburg, 2014: 122-123]) que con su astucia y su vivacidad, por contra, hace parecer a Beatrice, con su castidad e

---

<sup>12</sup> «Family of Love» (Familia del Amor) es el nombre utilizado por Freevill para hacer referencia al burdel en el que trabaja Franceschina. Sin embargo, esta misma expresión se utilizaba también para denominar una secta religiosa disidente, originaria de los Países Bajos y relacionada en el imaginario inglés con la promiscuidad sexual, moral y religiosa.

integridad moral, el personaje femenino pasivo e inerte de la obra, a pesar de que esta acaba con «la pureza de un matrimonio inglés bien protegido de irrupciones extranjeras» (Howard, 2007: 151).

Sin embargo, es indudable que si la obra se abre con una visión de confines netos y mantenibles, «a medida que la obra avanza, el influjo holandés sobre las creencias religiosas y los gustos culinarios ingleses demuestra cómo los confines con los Países Bajos no son tan netos como se sostenía en el discurso de Freevill» (Rubright, 2014: 41). El personaje de Franceschina, en particular, con su oposición a cualquier tipo de estable caracterización étnica, nacional y lingüística, representa exactamente la imagen del vecino amenazador capaz de cuestionar la idea de confines fijos y definidos, aclarando el pensamiento de Jean Howard cuando afirma que las comedias ciudadanas «describen la amenaza para la esfera doméstica ... como la penetración de elementos externos en la misma [...] seguida de un consiguiente debilitamiento de los confines de la casa en calidad de lugar seguro para las personas [...] que viven en la misma» (citado en Rubright, 2014: 54).

## 5. Conclusión

En conclusión, podemos sin duda afirmar que, citando Rubright, «holandeses de las comedias ciudadanas londinenses, además de ser amantes de la mantequilla, de los calzones y de los arenques, y de estar caracterizados por una lengua incomprensible y una propensión al alcohol que provocaban la risa, representaban y revelaban activamente las preocupaciones inglesas acerca de una potencial intercambiabilidad con sus vecinos europeos más próximos» (2014: 38). En otras palabras, la categoría de holandesidad cataliza no pocas preguntas acerca de la autodefinition inglesa, generadas no tanto por distinciones culturales a gran escala, cuanto como por semejanzas fuera de lo común, y la proximidad, real o imaginada, a los vecinos holandeses siempre ha jugado un papel clave en la construcción de la etnicidad inglesa.

## Referencias bibliográficas

- Auer, Anita y Marcel Withoos (2015): “Social Stratification and Stylistic Choices in Thomas Dekker’s *The Shoemaker’s Holiday*”, en D. Delabastita y T. Hoenselaars, eds., *Multilingualism in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, Amsterdam (Philadelphia), John Benjamins Publishing Company, pp. 137-160.
- Dekker, Thomas (2014<sup>3</sup>): *The Shoemaker’s Holiday*, London, Methuen Drama.
- Evans, Ivor H., ed. (1981<sup>2</sup>): *Brewer’s Dictionary of Phrase and Fable*, London, Cassell.
- Helgerson, Richard (1992): *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England*, Chicago, University of Chicago Press.
- Howard, Jean E. (2007): *Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598-1642*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Llewellyn, Evan Clifford (1936): *The Influence of Low Dutch on the English Vocabulary*, London, Oxford University Press.
- Marston, John (1997): *The Dutch Courtesan*, London, A. & C. Black.
- Marvell, Andrew (s. f.): “The Character of Holland”, *Poetry Foundation*, recuperado el 8 de septiembre de 2017 de <https://goo.gl/KmsZ4K>.
- Myhill, Debra (2011): “Living Language, Live Debates: Grammar and Standard English”, en J. Davison *et al.*, eds., *Debates in English Teaching*, London, Routledge, pp. 63-77.
- Oldenburg, Scott K. (2014): *Alien Albion: Literature and Immigration in Early Modern England*, Toronto, University of Toronto Press.
- Pezzini, Domenico (1999): “Richard Verstegan”, en C. Milani, ed., *Origini del linguaggio. Frammenti di pensiero*, Verona, Demetra, pp. 145-162.
- Rubright, Marjorie (2014): *Doppelgänger Dilemmas: Anglo-Dutch Relations in Early Modern English Literature and Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

- Schama, Simon (1988): *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press.
- Young, Alexander, ed. (1832), *The Library of the Old English Prose Writers, Vol. 4: Felltham's Resolves*, Cambridge, Hilliard and Brown.