

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

JUAN MATAS CABALLERO
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Recibido: 25 de julio de 2018

Aceptado: 5 de septiembre de 2018

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

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

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

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

1. Introducción

El teatro de tema histórico del Siglo de Oro está recibiendo, afortunadamente, cierta atención en los últimos años, lo que representa una buena noticia, pues el enorme corpus de dramas y comedias históricas que lo conforman venía reclamando estudios individualizados y enfoques parciales y totales que paulatinamente fueran completando su conocimiento.¹ El loable propósito que se persigue en este volumen en el que se inscribe este trabajo se inserta plenamente en esta línea de contribución al estudio del teatro de tema histórico al centrar su atención en las comedias áureas que de alguna forma se han ocupado de la Casa de Austria, una dinastía que, por otra parte, ha estado muy presente en el teatro del Siglo de Oro, si bien no todos los monarcas habsbúrgicos aparecieron por igual en las tablas,² pues los reinados de los Austrias menores y los propios reyes apenas tuvieron protagonismo en aquellas comedias historiales. No hay una explicación única ni convincente para comprender el porqué de esta deserción de los reinados de los Austrias menores de los escenarios. Quizás los poetas hacían caso a los teóricos que —como Pellicer de Tovar³— desaconsejaban la introducción de personajes de su tiempo en sus comedias; o tal ausencia respondía simplemente al desinterés que —como afirmó Pedraza (2012, 27)— los poetas, los autores y el público español mostraban por los dramas de asuntos y temas relativos a la historia de su edad. O tal vez la realidad

¹ Baste la mención de este mismo número monográfico de *Studia Iberica et Americana* en el que se incluye este trabajo, el volumen 32, 2017, de *Cuadernos de Teatro Clásico*, titulado *Teatro del Siglo de Oro: ¿historia o poesía?* o el libro titulado *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, coordinado por Rouane Soupault y Meunier (2015). Además, pueden recordarse, entre otros, el volumen 18, 2012, del *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, dedicado a Lope de Vega y la historia o el libro dedicado al teatro histórico del Siglo de Oro, coordinado por Castilla Pérez y González Dengra (2001), etc. También pueden consultarse otros estudios sobre el tema: Arellano (1998, 2012), Calvo (2002, 2007), Rodríguez (2003), Usandizaga (2010), etc.

² Una muestra indicativa de la presencia de la Casa de Austria en el teatro del Siglo de Oro puede verse en Matas (2015).

³ Pellicer (1635) había dicho en su *Idea de la Comedia de Castilla*: “pintar el héroe y la heroína más perfectos en méritos personales que a los demás, comprendiendo en la ventaja a los reyes. Para lo cual se ha de advertir que las comedias no se han de escribir de personas vivas, que aun para la historia es peligroso, cuanto más para el teatro. Y si a Tácito le encogió la pluma tal vez haber de hablar a vista de los nietos de aquellos que vivieron en tiempos de Tiberio, ¿qué hará el poeta a los ojos de aquel cuya materia trata? Fuerza es que peligre en la lisonja, si encarece, o en la mentira, si finge” (Sánchez y Porqueras Mayo 1972, 270).

político-social y económica del Imperio, lejos de ofrecer motivos para alegrar a la sociedad de su tiempo, cansada de recibir malas noticias del exterior y de observar signos evidentes de decadencia, no alimentaba la inspiración de los poetas dramáticos. A lo que quizás quepa añadir que tanto Felipe III como Felipe IV encarnaban, respectivamente, la inutilidad política —como dijo Domínguez Ortiz (1981, 363-364)⁴— y la pasmada indolencia —como lo retrató Torrente Ballester—,⁵ lo que pudo contribuir a su casi absoluta desaparición de las tablas.

No podemos olvidar que durante esos reinados y sobre todo en el de Felipe IV el Imperio estaba dando evidentes signos de decadencia en todos los órdenes, así por ejemplo la economía había sufrido varias bancarrotas, los ejércitos acumulaban derrotas en los distintos frentes (en especial en la guerra de Flandes),⁶ la crisis espiritual y social de la España del XVII resultaba ya tan evidente que, a pesar de los ditirámicos elogios al Júpiter hispano, anunciaba el ocaso del Imperio.⁷ En ese panorama de crisis permanente las escasísimas noticias positivas que llegaban a la corte se celebraban, no obstante, por todo lo alto,⁸ hasta el punto de que los poetas las subieron a las tablas

⁴ Así dijo Domínguez Ortiz de Felipe III: “La realidad sobrepasó los peores augurios, ya que Felipe III, aun no careciendo de ciertas dotes personales, estaba falto de las más necesarias a un monarca absoluto: la energía, la independencia y el gusto por el trabajo. La caza y el juego eran sus ocupaciones preferidas, y sin duda debe ser contado como el más inútil y nefasto de los monarcas austríacos, porque no tenía la excusa de incapacidad física y mental que pueda alegarse en favor de Carlos II.”

⁵ Gonzalo Torrente Ballester tituló su novela, que supuestamente tenía como protagonista principal a Felipe IV, *Crónica del rey pasmado* (Barcelona, Planeta, 1989).

⁶ Sobre las comedias de las guerras de Flandes, véase Gómez Centurión (1999), Pagnotta (2002), Calvo (2002), Sanz Camañes (2004), Barsacq y García García (2005), Doménech (2005), García Hernán (2006), Rodríguez Pérez (2002, 2005, 2008), Ferrer (2012), Udaondo (2012).

⁷ Sobre la decadencia del imperio español puede resultar muy útil el estupendo estudio de Rodríguez de la Flor (2018).

⁸ Por eso se celebraron de forma extraordinaria las recentísimas victorias de las tropas españolas como la de 1622 en Flandes, que Lope (a quien apenas le interesaron los hechos contemporáneos) cantaría, de forma más o menos directa, en *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* (Ferrer 2012), como haría también en *El Brasil restituído* con la recuperación de Bahía en 1625, que había caído en manos holandesas (Calvo, 2002; Rodrigues, 2003 y Usandizaga, 2010b); y como haría Calderón de la Barca en su obra *El sitio de Bredá* (Pagnotta, 2002; Calvo, 2002; Udaondo, 2012), donde celebrarían la famosa toma de la ciudad, inmortalizada por Diego Velázquez. Como dijo Ferrer (2012b: 102-106), en ese tiempo la pintura y el teatro confluyeron en la exaltación de destacados episodios bélicos y recuerda cuadros como, entre otros, *La recuperación de Bahía* de Juan Bautista Maíno (Lope, *El Brasil restituído*), *Las*

para que fueran vistas en todos los rincones del Imperio en un claro afán propagandístico.⁹ La mayoría de las escasas piezas históricas que se habían centrado en los tiempos de Felipe III y Felipe IV pusieron en los escenarios acontecimientos actuales o contemporáneos que en algunos casos motivaron la creación inmediata de los dramas.¹⁰

Precisamente, ahora que se pretende reflexionar sobre la relación entre el teatro áureo y la Casa de Austria me ha parecido oportuno detenerme en uno de los episodios históricos postreros en los que participaron activa y directamente personajes principales de los Habsburgo, los dos Fernandos de Austria, el cardenal-infante y el rey de Hungría, su cuñado, en la célebre batalla de Nördlingen, uno de los pocos triunfos que quedaban por celebrar al cada vez más debilitado imperio español. Así, la victoria en la batalla de Nördlingen fue recreada, en primer lugar, por Calderón de la Barca, que escribió el auto titulado *El primer blasón del Austria*¹¹ y, posteriormente, Alonso Castillo Solórzano escribiría *La victoria de Fernando de Austria en Norlingen* y también los hermanos Coello, Antonio y Juan, la llevarían a escena en su comedia titulada *Los dos Fernandos de Austria*. Estas dos últimas piezas —que serán objeto de mi atención en estas páginas— son dramas históricos o, de forma más precisa, comedias históricas o historiales.¹² Estas comedias históricas tal vez no pretendieran mostrar

lanzas de Velázquez (Calderón, *El sitio de Bredá*) o el retrato del cardenal infante en la batalla de Nördlingen pintado por Rubens (1634-1635).

⁹ El reinado de Felipe IV y el proyecto político del conde duque de Olivares potenció —como dijo Ferrer (2012b, 53)— “la conciencia de la necesidad de creación de una mitología oficial propia, fundada en los pilares de la defensa de la fe y de la patria, y en la legitimidad del poder monárquico y de sus empresas bélicas.”

¹⁰ Así, se llevaron a las tablas acontecimientos muy recientes como la boda del rey Felipe III con Margarita de Austria en 1599, en *Los cautivos de Argel* de Lope; el trágico suceso de *El Hamete de Toledo*, también dramatizado por Lope; Vélez de Guevara puso en escena *Los sucesos en Orán por el marqués de Ardales*, unos hechos que ocurrieron en 1604-1607. Mucho más tarde, Bances Candamo teatralizaría en *¿Quién es quien premia al amor?* la abdicación de la reina Cristina de Suecia en 1654, que renunció al trono y se convirtió al catolicismo (sobre el drama histórico de Bances Candamo véase Arellano 1998 y 2012). En algunas comedias se dramatizaron episodios bélicos que tuvieron cierta resonancia en su tiempo, como los hechos militares que ocurrieron en 1613, 1616 y 1624, que evocó Vélez de Guevara en *El asombro de Turquía y valiente toledano*.

¹¹ La pieza teatral ha sido bien editada y estudiada por Rull y Torres (1981).

¹² Como señaló Florencia Calvo (2007, 82), la preceptiva no ha prestado atención al teatro histórico, más allá de utilizarlo como criterio clasificatorio aprovechando su tratamiento temático, pero desatendiendo sus aspectos constructivos y su función ideológica. Sigo el concepto de drama histórico entendido como la dramatización de

tanto una lección doctrinal cuya misión intrínseca fuera la de ofrecer una reflexión crítica, didáctico-moralizante e ideológica sobre su tiempo presente,¹³ lo que sería característico o propio del drama histórico, como la recreación meramente histórica del pasado, en este caso, de un pasado inmediato, contemporáneo, con la preeminente intención política de exaltar la victoria del bando católico representado por la Casa de Austria sobre los protestantes en la batalla de Nördlingen. En estas dos comedias lo histórico no es un mero telón de fondo, pues tanto los hechos y los personajes históricos son —como ha dicho Vega (2005, 54-55) refiriéndose a Luis Vélez de Guevara— “materia prima y objetivo fundamental” y están puestos “al servicio de una intención,” pues no se trata “de contar sin más una historia, de enseñar inocentemente, de distraer sin más, sino de satisfacer los intereses” del promotor de “su dramatización.”

Desconocemos las causas exactas que pudieron llevar a nuestros poetas a dramatizar la célebre batalla de Nördlingen, lo que no resulta extraño en la práctica teatral del Siglo de Oro. Ahora bien, una variedad de motivos habría animado a los dramaturgos a poner sus ojos en esa victoriosa batalla: granjearse el favor real celebrando la

un hecho histórico, considerado así por los espectadores, en un determinado momento y espacio del pasado más o menos lejano o reciente, y la posibilidad de establecer una analogía entre el hecho histórico dramatizado y el tiempo presente del espectador (Martínez Aguilar 2001, 376). No obstante, es posible barajar otras conceptualizaciones del drama histórico que pueden resultar útiles y que básicamente coinciden con la de Spang (1998, 26), quien lo definía como “una construcción perspectivista, estéticamente ordenada de situaciones documentables a caballo entre la ficción y la referencialidad; una construcción dirigida por un determinado autor a un determinado público en un determinado momento”; y la de Pedraza (2012, 7-8), que entiende por *históricos* “los dramas que tienen un referente claro y preciso en la realidad social (extraliteraria), y los protagonizados por personajes que se corresponden y remiten a otros efectivamente existentes.” Calvo (2007, 28-36) ofrece una interesante revisión crítica del concepto de drama histórico. Sobre la cuestión, véase también Kirby (1981) o el clásico estudio de Lindenberger (1975), si bien no se detiene en nuestro teatro histórico.

¹³ Oleza (1997: XLI) señaló el interés que había existido siempre por la concepción de la historia como maestra para el presente. Sobre la trascendencia de la historia y el drama histórico en el tiempo presente había afirmado Maravall (15): “El teatro español, sin dejar de asumir la herencia culta del Renacimiento, postula, sin embargo, una preferencia por lo presente. Se nacionaliza, en consecuencia de su modernidad, y se hace valer en tanto que español, esto es, como nacido de la peculiar naturaleza y gusto de los españoles. Todo lo cual le lleva a plantearse asuntos de viva actualidad.” Véase también Ferrer (1993: 75), Kirby (2002: 165), Vega (2005, 51), Kirschner y Clavero (2007, 281-282).

victoria de Nördlingen, entretener y animar a un público que asistía cariacontecido a la debacle militar del imperio dando a conocer un episodio bélico en el que la Casa de Austria salió triunfante, transmitir y exaltar los valores ideológicos (políticos y religiosos) dominantes del sistema monárquico-señorial. En definitiva, en estas comedias se enaltece un hecho histórico concreto, la victoria del ejército español y de sus aliados europeos en la batalla de Nördlingen, al tiempo que se exalta a sus dos principales héroes, que pertenecen a la Casa de Austria, y que acaban siendo elevados a categoría mítica.

Para alcanzar esta variedad indefinida de objetivos, estos poetas —como era habitual en el teatro histórico— estaban exentos de mantenerse fieles a los hechos históricos, que en este caso habían sido recogidos en relaciones y en noticias de la época. Nuestros poetas dramáticos se sienten legitimados —igual que todos los poetas desde la antigüedad clásica, con el prestigio de Aristóteles a la cabeza, hasta los teóricos coetáneos— para manipular la historia y utilizarla con el objetivo de satisfacer sus fines y necesidades.¹⁴ Por lo tanto, habría que concluir —de acuerdo con lo señalado por González Cañal (2017, 13)— que

todos los dramaturgos utilizan fuentes históricas y todos inventan cuando les viene bien. La mezcla de hechos verdaderos con ficticios se convierte en norma fundamental y básica, una fórmula que se justifica por la libertad creativa del autor. El discurso dramático es una construcción artística y, como tal, manipula libremente los materiales históricos que incorpora.

¹⁴ Así lo ha ratificado recientemente Helena Pimenta (2017, 7): “el dramaturgo trata y elabora la leyenda o el hecho histórico dentro de su universo literario con toda libertad y de acuerdo a su propio criterio.” También González Cañal (11) decía que el poeta dramático toma las fuentes históricas o legendarias, pero “el autor no pretende transmitir una historia verdadera, sino que toma datos históricos y los somete a una reescritura, algo perfectamente legitimado desde la Antigüedad grecolatina,” y recordaba la conocida y necesaria cita de la *Poética* de Aristóteles: “No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía dice más bien lo general y la historia lo particular” (1974, 1451a-1451b7). Como sostiene Arellano (1998, 172), la Historia y la Poesía no renuncian a “un elemento de creación más o menos ficcional”; si bien es cierto que hay una diferencia, pues mientras que el historiador pretende convencer a su receptor de la visión “real” que ofrece y puede intentarlo sinceramente o con manipulación, el poeta en sus piezas de tema histórico nunca pretende tal objetivo: “Con total libertad, sin disimulo alguno, ofrece una construcción artística, cuyo material de base puede ser la Historia, pero cuyos límites libérrimos los pone la Poesía.”

Así pues, Castillo Solórzano y los hermanos Coello, aunque siguen la relación de Aedo y Gallart como fuente fundamental de inspiración para construir sus comedias históricas, no se someten fielmente a su crónica, sino que la cambian en función de sus necesidades e intereses dramáticos e ideológicos. Mi principal objetivo en este trabajo es reflexionar sobre la importancia de la historia y especialmente de la Casa de Austria, simbolizada en el infante cardenal Fernando de Austria, en las dos citadas comedias históricas, señalando en su caso paralelismos entre ambas, teniendo en cuenta el auto de Calderón de la Barca y el hipotexto histórico en el que pudo convertirse la crónica de Aedo, pero sin ánimo de pretender subrayar el “mayor o menor rigor histórico que presentan las obras” (González Cañal 2017, 13), ya que dicha tarea carece de sentido una vez que se ha subrayado la absoluta libertad artística que adoptan los poetas frente a los hechos históricos.

2. La anécdota histórica

La batalla de Nördlingen fue un episodio bélico importante que se enmarca en el contexto de la *Guerra de los Treinta Años* que se libró en Europa y que acabaría con la pérdida del liderazgo español, que terminó sancionándose con la firma de la Paz de Westfalia en 1648. La célebre batalla fue capitaneada en el bando español por el infante cardenal Fernando de Austria¹⁵ y por el rey Fernando de Hungría, quien

¹⁵ El infante cardenal Fernando de Austria (1609-1641) era hijo de Felipe III y de Margarita de Austria y hermano de Felipe IV, que nació antes que él en 1605, y del infante Carlos. Era también cuñado del rey de Bohemia y Hungría, sucesor de la corona imperial, Fernando III, que tenía 26 años y estaba casado con la hermana del infante cardenal, que tenía un año menos. En 1618 ya era cardenal y fue nombrado administrador de la archidiócesis de Toledo. Según parece, el conde duque de Olivares aconsejó su alejamiento de Madrid para poder actuar con más libertad en su objetivo por controlar el poder. El cardenal infante mantuvo una estrecha relación con el mundo de las artes y de la literatura, como revela el hecho de que Mira de Amescua fuera su capellán en la corte, que Gabriel Bocángel fuera su bibliotecario, que José de Valdivielso fuera también su capellán o que Salcedo Coronel estuviera a su servicio. Aparte de la atención literaria que suscitó entre los escritores españoles de su tiempo —como se verá en otro momento—, el cardenal infante fue retratado por diferentes artistas que recrearon su figura —como señalaron Rull y Torres (1981, 53-56)— en distintas facetas y etapas de su vida: Pedro Pablo Rubens, Velázquez, Anton van Dyck, Theodore van Thulden, Gaspar de Crayer, etc. Velázquez lo pinta como cazador y montero; ha sido retratado como político, gobernador (Crayer, en hábito de cardenal; Rubens, a caballo) o embajador de una gran empresa; como vencedor de una batalla (van Dick; Rubens), o batallando (J. van den Hoecke y Jacob Jordaens); incluso victorioso tras la batalla de Nördlingen, como refleja el cuadro (óleo sobre lienzo, 337,5

sitió Nördlingen en 1634 y pidió ayuda al infante cardenal, que desde Milán se dirigía a Flandes (Kamen 2003, 443).¹⁶ En la ciudad alemana los ejércitos que integraban la Liga católica, que estaba formada por tropas imperiales y tercios españoles, bajo el mando de los dos Fernandos se enfrentaron al ejército sueco capitaneado por Bernardo de Weymar, quien decidió dar la batalla sin esperar más refuerzos militares, en contra de la opinión del general Gustavo Horn, y terminó sufriendo una gran derrota¹⁷ y la pérdida de la preeminencia de Suecia como potencia europea.¹⁸

x 261 cm., ca. 1634-35) más conocido de esta serie, que es el de Pedro Pablo Rubens, custodiado en el Museo del Prado: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-cardenal-infante-fernando-de-austria-en-la/12b22e77-77f2-486c-84a3-692647f6b135>>. Véase Reyes Blanc 2012.

¹⁶ En 1630 se había acordado que el infante cardenal, que se había dedicado a la política y a la milicia, pero no a la Iglesia, fuera el futuro gobernador de Flandes y sucediera a su tía Isabel Clara Eugenia. Inició su viaje, que fue largo y lento, en 1630 y llegaría a Bruselas en 1634, pero durante ese periplo ejerció como virrey de Cataluña y gobernador de Milán. Como señaló Kamen (2003, 444): “En junio de 1634 partió de Milán al mando de un ejército de 18.000 hombres, en su mayoría compuesto por oficiales y soldados italianos, pero con un contingente (alrededor de una quinta parte) de infantería española. Acordó con su primo el rey Fernando de Hungría que se reunirían en el Danubio y el cardenal-infante se internó por la ruta del valle de Valtellina. Los dos Fernandos se encontraron el 2 de septiembre a pocos kilómetros de la ciudad de Donauwörth, desmontaron y se abrazaron. Ambas comitivas, con nobles y oficiales y unas ochocientas personas en total, celebraron el encuentro con una gran recepción.”

¹⁷ Kamen (2003, 444-445) resume los hechos principales de la batalla: “El rey sitiaba la ciudad de Nördlingen desde finales de agosto. Un ejército protestante aliado, al mando del duque Bernardo de Saxe-Weimar y del mariscal sueco Gustav Horn, intentó romper el cerco. El ejército Imperial encabezado por los dos Fernandos totalizaba treinta y tres mil hombres y se encontraba en posición ventajosa en los terrenos boscosos situados ante la ciudad. Tras él, al otro lado de los bosques, se encontraban los protestantes, con un contingente de veinte mil hombres. Resuelto a romper las líneas Imperiales, y sin saber que se encontraba en inferioridad, Horn ordenó atacar el día 6 de septiembre de 1634, cuando los primeros rayos del sol iluminaban las lomas. En la batalla, y tras cinco horas de encarnizada lucha, los suecos sufrieron una derrota aplastante. Casi tres cuartas partes de los efectivos protestantes cayeron en la batalla o fueron perseguidos y capturados.”

¹⁸ Para Kamen (2003, 445): “Nördlingen fue quizás la batalla más importante de la Guerra de los Treinta Años y tuvo consecuencias decisivas para Alemania, puesto que destruyó definitivamente el poder sueco y ayudó al emperador a formar una alianza de estados en favor de la paz. El tratado de Praga (1635), acordado principalmente entre el emperador y Sajonia, supuso, en efecto, la confirmación de tal alianza. A pesar de la victoria, la batalla fue cualquier cosa menos premonitoria de lo que habría de sucederle a España, puesto que forzó al enemigo a buscar nuevos aliados.” También

El triunfo de Nördlingen fue aireado con gran propaganda en la Europa católica, como evidencian las muchas relaciones escritas sobre la batalla,¹⁹ especialmente en algunos capítulos de la crónica que Diego de Aedo y Gallart —Consejero y Secretario de S. M., de la Cámara de S. A. y Recibidor General de Brabante por S. M. en el partido de Amberes— hizo del viaje de Fernando de Austria a los estados católicos de Flandes: *Viaje del Infante-Cardenal Don Fernando de Austria*.²⁰

dijo al respecto Elliott (535): “El ejército sueco había sido totalmente destruido. Todo el sur de Alemania estaba ocupado por los vencedores, y los aliados que los suecos tenían entre los príncipes del norte de Alemania eran presa de la mayor confusión.”

¹⁹ En la Biblioteca Nacional de España se custodia una colección de esas relaciones, como se ve en volúmenes cuyas signaturas son R/12212, de (1) a (50), donde se reúnen textos impresos entre 1638 y 1640. Según López Poza (147), de 1634 hay tres relaciones que cuentan la victoria del cardenal en Nördlingen y recoge una imagen de la “Portada de una relación sobre la batalla de Nördlingen”: *Fiel y verdadera relación de otra famosa y ecelente vitoria que ha dichosamente alcanzado el invicto y serenísimo Infante Cardenal Don Fernando de Austria, marchando de la vencida y sujeta Norlingen, a la rebelde sitiada ciudad de Brisach*, Barcelona, por Gabriel Nogués, 1634.

²⁰ Sobre la relación de Aedo dice López Poza (2015, 153) que “el interés de su publicación se muestra en los costeadores” y en la atención del público que supo atraerse. Esta relación tuvo varias ediciones. En 1635 se publicaron dos ediciones, ambas por el impresor Jean Cnobbaert, de Amberes: una en español, de 200 páginas, y otra en francés, de 204 páginas. Las dos ediciones estaban ilustradas con grabados calcográficos: la portada, diseñada por Pedro Pablo Rubens, un retrato ecuestre del cardenal infante en una lámina plegada, otra lámina plegada en el que aparecía un grabado calcográfico que representa el asedio a Nördlingen, y otra lámina que representa el “Retrato verdadero del Santo Clavo que está en el domo de Milán”: *Viaje del infante cardenal Don Fernando de Austria, desde el 12 de abril 1632 que salió de Madrid con Su Magestad D. Felipe IV su hermano para la ciudad de Barcelona, hasta el 4 de noviembre de 1634 que entró en la de Bruselas*, En Amberes: en casa de Iuan Cnobbart, 1635 (Jules Chifflet, hijo mayor de Jean Jacques Chifflet, doctor de la Casa del Rey y del cardenal infante, hizo la traducción al francés). En la portada de la edición en español se lee: *El memorable y glorioso viaje del Infante Cardenal D. Fernando de Austria*. Como ha señalado López Poza (2015, 155), en 1635 también apareció otra edición, que posiblemente no había sido autorizada, en Barcelona, realizada por Sebastián de Cormellas. En 1637 vuelve a publicarse otras dos ediciones de la versión en español: una en Madrid, en la Imprenta del Reino, por Lorenzo Sánchez, con privilegio a nombre del librero Pedro Coello; y otra en Barcelona, posiblemente con dos impresiones, pues hay variaciones en los ejemplares: En Barcelona, a costa de Iuan Sopera, 1637; y En Barcelona: vendese en casa de Benito Duran..., 1637. En los dos casos, en el colofón se indica: impreso en Barcelona, en casa de Sebastián y Iayme Matevad, impresores de la Ciudad y de su Universidad, año de 1637. Estas nuevas ediciones amplían el número de capítulos de XVII a XIX. La primera edición en español de 1635 iba dirigida al conde duque de Olivares (“Conde de S. Lucar de Alpichin, Comendador mayor de Alcantara, de la Cámara de su Magestad, y su Ca-

Como señalaron Rull y Torres (1981, 59-60), algunos documentos pudieron servir como fuentes que tal vez usaron nuestros poetas para la recreación dramática de la anécdota histórica, como despachos oficiales de la batalla, las noticias recogidas por León Pinelo (1971, 299-300, 302) en sus *Anales de Madrid* sobre la llegada de la nueva a la corte, o algunas cartas de jesuitas que informaron de los hechos.²¹ La importancia de la victoria en aquellos momentos y la relevancia de los personajes que la protagonizaron debieron de ser suficiente garantía para que al menos las figuras destacadas de la vida cortesana llegaran a tener noticias fiables de lo ocurrido en Nördlingen, pues además debió de haber un exultante espíritu ávido de dar a conocer semejante episodio bélico. Así, la victoria de Nördlingen y la entrada triunfante del infante cardenal se reflejó no solo en las crónicas o relaciones de la época, sino también en los arcos de triunfo que se hicieron en las principales ciudades, en las fiestas religiosas celebradas en España y, por supuesto, en la literatura, en las representaciones teatrales y en la pintura.²²

Obras citadas

- Aedo y Gallart, Diego de. *Viaje del Infante-Cardenal Don Fernando de Austria*. Amberes, 1633.
- . *Viaje, sucesos y guerras del Infante-Cardenal Don Fernando de Austria*. 1637 [Barcelona, 1957].
- Arellano, Ignacio. "Poesía, historia, mito en el Drama áureo: los Blasones de los Austrias en Calderón y Bances Candamo." *El drama histórico. Teoría y comentarios*. Ed. Kurt Spang. Pamplona: EUNSA (Anejos de *RILCE*, 21), 1998: 171-191.

vallerizo mayor, de sus Consejos de Estado y Guerra, y gran Canciller de las Indias"). Aedo pretende agradecer al conde duque el haberle concedido integrar el séquito del infante. Como ha señalado López Poza (2015, 156), la relación de Aedo trata de todo el viaje del cardenal infante desde que sale de Madrid hasta que entra en Bruselas, dos años y siete meses después de su partida de Barcelona, y recrea las entradas triunfales en las ciudades por las que pasa.

²¹ Gascón de Torquemada (1991, 381) no dio noticias de la batalla de Nördlingen. De lo único que se hizo eco de algo relacionado con esa batalla fue de la noticia que le llegó el 5 de agosto de 1635: "A los 5, llegó nueva de Alemania de que a los 5 del pasado cortaron la cabeza en Viena a un caballero Cratz, que fue el que prendieron en la batalla de Oringuen; porque habiendo servido antes al Emperador, se pasó al ejército de los suecos."

²² El célebre episodio fue recreado en las tres obras de teatro mencionadas anteriormente y en una obra muy posterior, *Vida y hechos de Estebanillo González*.

- . "La comedia historial de Bances Candamo." *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*. Eds. Oana A. Sâmbrían, Mariela Insúa y Antoine Mihail, Craiova: Editura Universitaria Craiova, 2012: 102-117.
- Aristóteles. *Poética* (ed. trilingüe). Ed. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- Barsacq, Alain y Bernardo J. García García (eds.). *Hazañas bélicas y leyenda negra (Argumentos escénicos entre España y Los Países Bajos. Hauts faits de guerre et légende noir. Scénarios entre l'Espagne et les Pays-Bas)*. *Colloque international, Béthune, 2004*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005.
- Calvo, Florencia. "«Me harán eterno mármoles y jaspes», Calderón y Bredá. Historia, diálogos y escritura." *El gran teatro de la historia. Calderón y el drama barroco*. Eds. Melchora Romanos y Florencia Calvo. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2002: 211-226.
- . *Los itinerarios del imperio. La dramatización de la historia en el Barroco español*. EUDEBA, 2007.
- Castilla Pérez, Roberto y Miguel González Dengra (eds.). *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua" celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- Doménech, Fernando. "El asalto de Mástrique por el príncipe de Parma de Lope de Vega (fragmentos de un artículo)." *Hazañas bélicas y leyenda negra (Argumentos escénicos entre España y los Países Bajos. Hauts faits de guerre et légende noir. Scénarios entre l'Espagne et les Pays-Bas)*. *Colloque international, Béthune, 2004*. Eds. Alain Barsacq y Bernardo J. García García. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005: 123-127.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- Elliott, John H. *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998.
- Ferrer Valls, Teresa. *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*. Sevilla / Valencia: Universidad de Sevilla / Universidad de Valencia, 1993.
- . "Lope de Vega y la creación de héroes contemporáneos. La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba y La nueva victoria del marqués de Santa Cruz." *Anuario de Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*. 18 (2012): 40-62.

- . "El auto sacramental y la alegorización de la historia: *El socorro de Cádiz* de Juan Pérez de Montalbán." *Studia Aurea*. 6 (2012)b: pp. 99-116.
- García Hernán, David. *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Sílex, 2006.
- Gascón de Torquemada, Jerónimo. *Gaceta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*. Con prólogo y estudio del Marqués de la Floresta. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.
- Gómez Centurión, Carlos. "El conflicto de los Países Bajos en tiempos de Felipe II en el teatro de Lope de Vega." *Felipe II y su tiempo. Actas de la V Reunión Científica de la Asociación Española de Historia Moderna*. Vol I. Cádiz: Universidad de Cádiz y Asociación Española de Historia Moderna, 1999: 31-42.
- González Cañal, Rafael. "Presentación." *Cuadernos de teatro clásico. Teatro del Siglo de Oro: ¿historia o poesía?*. Ed. Rafael González Cañal. 32 (2017): 11-24.
- Kamen, Henry. *Imperio. La forja de España como potencia mundial*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003.
- Kirby Carol, Bingham. "Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega." *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1981: 329-337.
- . "Historia." *Diccionario de la Comedia del Siglo de Oro*. Dir. Frank P. Casa *et al.* Madrid: Castalia, 2002: 165-166.
- Kirschner, Teresa J. y Dolores Clavero. *Mito e historia en el teatro de Lope de Vega*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2007.
- León Pinelo, Antonio de. *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*. Transcripción, notas y ordenación de Pedro Fernández Martín. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños / CSIC, 1971.
- Lindenberger, Herbert. *Historical Drama: The Relation of Literature to Reality*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- López Poza, Sagrario. "Relaciones impresas (años 1632-1642) sobre el Cardenal Infante don Fernando de Austria." *Studia aurea monográfica*. Eds. Jorge García López y Sònia Boadas, 6 (2015): 141-161.
- Maravall, José Antonio. *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona: Crítica, 1990.

- Martínez Aguilar, Miguel. "Historia y poder en el teatro del primer Mira de Amescua." *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Y cuatro estudios clásicos sobre el tema. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua, celebrado en Granada, del 5 al 7 de noviembre de 1999*. Eds. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra. Granada: Universidad de Granada, 2001, pp. 371-402.
- Matas Caballero, Juan. "«La fuerza de las historias representadas». Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro." *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional de la AITENSO*. Eds. Isabelle Rouane y Philippe Meunier, Presses Universitaires de Provence, Aix-Marseille Université, 2015, pp. 57-91. [También en línea: <<http://books.openedition.org/pup/4553>>. DOI: 10.4000/books.pup.4553].
- Oleza, Joan. "Del primer Lope al Lope del *Arte nuevo*." Estudio preliminar a Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Ed. Donald MacGrady. Barcelona: Crítica, 1997: IX-LV [También en línea: <<http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/vencer.pdf>>].
- Pagnotta, Carmen Josefina. "El sitio de Bredá. La comedia de glorificación de un suceso bélico contemporáneo." *El gran teatro de la historia. Calderón y el drama barroco*. Eds. Melchora Romanos y Florencia Calvo. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2002: 135-145.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., et al. (eds.). *Europa (historia y mito) en la comedia española. XXXIII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2010*. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, 2012.
- Pimenta, Helena. "Historia, poesía y teatro." *Cuadernos de teatro clásico. Teatro del Siglo de Oro: ¿historia o poesía?*. 32 (2017): 7-9.
- Rodrigues Vianna Pérez, Lygia. "El Brasil restituido de Lope de Vega y *La pérdida y restauración de la Bahía de Todos los Santos* de Juan Antonio Correa: historia, emblemática." *Espacios del teatro áureo. Texto, espacio y representación. X Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano*. Eds. Aurelio González, Serafín González, Alma Mejía, María Teresa Miaja de la Peña y Lilian von der Walde Moheno. México: UNAM / El Colegio de México / AITENSO, 2003: 245-261.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *El sol de Flandes. Imaginarios bélicos del Siglo de Oro*. Salamanca: Editorial Delirio, 2018.

- Rodríguez Pérez, Yolanda. "Los neerlandeses en el teatro de la primera fase de la guerra de Flandes (1568-1609)." *España y las 17 provincias de los Países Bajos: una revisión histórica (XVI-XVII)*. Eds. Manuel Herrero Sánchez y Ana Crespo Solana. Vol. II. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2002: 811-832.
- . "Leales y traidores, ingeniosos y bárbaros. El enemigo de Flandes en el teatro español del Siglo de Oro." *Hazañas bélicas y leyenda negra (Argumentos escénicos entre España y los Países Bajos. Hauts faits de guerre et légende noir. Scénarios entre l'Espagne et les Pays-Bas)*. *Colloque international, Béthune, 2004*. Eds. Alain Barsacq y Bernardo J. García García. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005: 94-115.
- . *The Ducht Revolt through Spanish eyes, self and others in historical and literary texts of Golden Age Spain (c. 1548-1673)*. Berlín: Peter Lang, 2008.
- Rouane Soupault, Isabelle, y Philippe Meunier (Coords.). *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*. Presses Universitaires de Provence, 2015. [También en línea: <<https://books.openedition.org/pup/4625#text>>].
- Rull, Enrique, y José Carlos de Torres. *Calderón y Nördlingen. El auto «El primer blasón de Austria» de don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: CSIC, 1981.
- Spang, Kurt. "Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico." *El drama histórico. Teoría y comentarios*. Ed. Kurt Spang. Pamplona: EUNSA (Anejos de *RILCE*, 21) 1998: 11-49.
- Udaondo Alegre, Juan. "Entre la evocación épica y la crónica de guerra. *El sitio de Bredà*." *Europa (historia y mito) en la comedia española. XXXIII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2010*. Felipe B. Pedraza Jiménez et al. Cuenca: Universidad Castilla-La Mancha, 2012: 173-188.
- Usandizaga Carulla, Guillem. *La representación del pasado reciente en las comedias históricas de Lope de Vega*. 2010. Universitat Autònoma de Barcelona, Tesis doctoral.
- . "El Brasil restituido y el régimen del conde-duque de Olivares." *Actas del XVI congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, 2007*. Eds. Pierre Civil y Françoise Crémoux, Iberoamericana, 2010b: vol. 2 (CD-ROM).
- Vega García-Luengos, Germán. "Luis Vélez de Guevara: historia y teatro." *Écija, ciudad barroca*. Ed. Martín Ojeda. Écija: Ayuntamiento de Écija, 2005: 49-70.