

Calderón de la Barca y la España del Barroco

JOSÉ ALCALÁ-ZAMORA
ERNEST BELENGUER (Coords.)

Estudios Políticos



*Don Pedro Calderón
de la Barca*



CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y CONSTITUCIONALES

España

Nuevo Milenio

Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein¹

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

Wallenstein entre los enigmas del repertorio dramático calderoniano

En los primeros meses de 1634, Calderón ya había escrito buena parte de sus obras más celebradas —*La dama duende*, *Mañanas de abril y mayo*, *La devoción de la cruz*, *Amar después de la muerte*, *La vida es sueño*— y estaba tocando la cumbre de la fortuna cortesana. Su biografía profesional y la política internacional más candente confluyeron entonces en un episodio enigmático y fascinante del que se han hecho eco diferentes estudiosos. Fue Carl Justi quien en su estudio fundamental sobre Velázquez dio a conocer la primera de las dos grandes fuentes de información, localizada en una carta del embajador de Florencia, Serrano, con fecha de 4 de marzo²:

Si compose per due gran poeti qui unitamente, Calderon e Cuello, una commedia che rappresenta le prodezze del duca di Frisland, e prima di recitarsi, come è già seguita più volte dai comici pubblici, perchè trattava di principi viventi, acciò non si offendesse nessuno e non si narrasse cosa all'uso poetico, troppo lontana dalla verità, fu fatta rivedere dal Consiglio di Stato, e in fine approvata. Ha dato gran gusto per il buon modo con que rappresenta le fazzioni di guerra, e in particolare la rotta del Rè di Suezia, celebrando il suo valore, della regina sua moglie, e lor capitani ancora. Del Frisland poi parla con gran decoro, mostrandolo formar squadroni, dar ordini militari, batterie, assalti, battaglie, rotte, stragi e ogni notabile e valoroso successo vero o verisimile: soprattutto lodando

¹ Este trabajo se inserta dentro del proyecto de investigación *Técnicas dramáticas de la comedia española* (PB98-0314-C04-04), financiado por la DGICYT.

² *Diego Velázquez und sein Jahrhundert*, Bonn, 1888; trad. esp.: *Velázquez y su siglo*, Espasa, Madrid, 1999, p. 284. Ver también COTARELO, E., «Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca», *Boletín de la Real Academia Española*, 9, 1922, pp. 67-68.

sempre, non dicendo male di nessuno. Solamente si è osservato che non nomina mai, nè in bene nè in male, il Rè di Francia nè Francese alcuno. E tessendo le sopradette azioni, mescolate di allegro e malincolico, con musiche, apparenze d'ombre a suo tempo e altre invenzioni, è riuscita la più dilettevole poesia che si ha veduta da un pezzo en qua...

Por más que la información de Serrano suscite nuestra curiosidad, la comedia aludida hoy forma parte de esa extensa nómina de obras perdidas o ilocalizables del teatro español del Siglo de Oro. Si la desaparición de la mayoría pudo deberse a causas fortuitas, en este caso cabe sospechar que también contribuyeron otros factores. Al embajador le llamaron la atención diversos aspectos de la pieza, sobre los que hemos de fijarnos más adelante. Ninguno de ellos contradice lo que conocemos del ambiente literario y artístico de la corte en esos años. La comedia sobre Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein, el afamado condotiero checo al servicio del emperador, habría formado parte de un programa sistemático de exaltación artística de las acciones recientes de la milicia y la política españolas reputadas como gloriosas, que encontraba un marco ideal de acogida en el Buen Retiro, el nuevo palacio de Felipe IV levantado a instancias del conde-duque de Olivares, y estrenado varias semanas antes de la noticia³. Los artistas plásticos y literarios —desde Velázquez a Calderón— se vieron movidos a llenar con tales demostraciones los espacios y tiempos cortesanos.

Pero éste no habría de ser un episodio más del arte, la política, la vida palatina. Algo insólito alteró su normalidad. No podía imaginar Serrano, ni los demás espectadores que acudieron durante tres semanas aún al espectáculo, que el referente real de aquel héroe de comedia histórica que complacía el ocio cortesano y afirmaba el poder español y de sus aliados había muerto ya, que miembros del ejército imperial habían acabado con su vida, tras haber sido declarado traidor; y que la diplomacia española no había estado al margen de los luctuosos acontecimientos. El secreto de las decisiones y la lentitud de los correos habían hecho posible tal desacuerdo entre la vida y la escena.

Los datos del despacho florentino encuentran el valioso complemento de las noticias proporcionadas por otro extranjero en la corte madrileña. Se llamaba Hieronymus Welsch y fue autor del libro *Wahrhaftige Reiss-Beschreibung...* (Stuttgart, 1658), donde refleja sus experiencias viajeras por distintas partes de Europa. La información sobre el episodio que nos interesa fue localizada e interpretada sagazmente por V. Černý⁴. Los pasajes que interesan se reproducen a continuación traducidos al castellano:

³ BROWN, J. y ELLIOTT, J. H., *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Revista de Occidente-Alianza Editorial, Madrid, 1981.

⁴ «Une question à reprendre: Wallenstein, héros d'un drame de Calderón», *Revue de Littérature Comparée*, 36, 1962, pp. 177-90. Lo que en este trabajo se dice sobre el contexto de la política internacional y de las relaciones de España con Wallenstein me excusa de tratarlo de nuevo aquí. No he conseguido ver la obra de Welsch, por lo que me valgo de las referencias que a la misma hace este estudioso, quien maneja la tercera edición del libro (Stuttgart, 1664).

En aquel mismo tiempo fue construido en otra parte de la ciudad, junto al convento e iglesia de San Jerónimo, un hermoso palacio, o, mejor dicho, una casa real y un jardín llamado del Buen Retiro...

Los señores de entonces se divertían con juegos y gastaban en ello mucho dinero; pero también se representaban diariamente comedias hermosas que se podían ver sin excesivos dispendios. Sucedió en aquel tiempo que un jueves, en una de esas comedias, se ensalzaron y se alabaron con tanto entusiasmo las heroicas hazañas del general imperial de Friedland, Wallenstein, después de la guerra de Bohemia, lo mismo que su licenciamiento y retorno, y se menospreció la potencia sueca, que su persona y sus heroicas acciones de guerra se engrandecieron de forma que no se correspondía con la realidad, y hasta tal extremo, que muchos en la ciudad no hablaban de otra cosa⁵...

El sábado siguiente llegaron de Viena por el ordinario Avisos [...] Por las noticias de estas gacetas, la comedia mencionada no pudo representarse al domingo siguiente, tal y como estaba previsto, y las alabanzas se convirtieron en ignominia y menosprecio⁶...

Tras cruzar la información de las dos fuentes, Černý propone un esquema argumental de la comedia perdida, distribuyendo los acontecimientos biográficos y militares de Wallenstein en los tres actos. La primera jornada sería la de su ascenso: empezaría la obra con la victoria sobre los checos de 1625; seguiría con el nombramiento como general en jefe de las tropas imperiales, la victoria sobre Mansfeld y la paz impuesta al rey de Dinamarca. La segunda, con un sentido de antitesis, tendría como núcleo la llamada «afrenta de Ratisbona»: en 1630 la Dieta fuerza al emperador a destituir a Wallenstein. La tercera contemplaría la rehabilitación del héroe y su encumbramiento como vencedor sobre los enemigos del imperio: ante el avance del rey de Suecia en Alemania y la invasión de Bohemia por el ejército luterano de Sajonia, con la toma de Praga, el emperador pide de nuevo a su general que asuma el mando del ejército; así lo hace; tras expulsar a los sajones, en noviembre de 1632, se enfrenta en la batalla de Lützen a Gustavo Adolfo, quien muere en combate; el lance militar es interpretado como una victoria decisiva de las tropas imperiales. Subraya el estudioso cómo estas tres fases son susceptibles de engranarse según usos reconocibles en el teatro de Calderón.

El dramaturgo la habría escrito junto con Antonio Coello, su «más constante colaborador»⁷. Ambos habrían explotado todo lo que los personajes y acontecimientos podían dar de sí en exaltación de la religión, así como del poder militar y político de la corona imperial y española.

Al igual que otras piezas representadas por aquellos años en el ámbito cortesano,

⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁶ *Ibid.*, p. 188.

⁷ PEDRAZA, F., *Calderón. Vida y teatro*, Alianza Editorial, Madrid, 2000, p. 280.

la de Wallenstein tiene todos los visos de haberse gestado por incitación más o menos directa del poder. Sin embargo, no faltan aspectos disonantes. Resulta difícil combinar las fechas posibles de escritura y los datos que tenemos de las suspicacias que el extravagante personaje inspiraba entonces en los círculos políticos de España y Austria acerca de su fidelidad a la causa imperial. A primera vista parece clara la inopertunidad de una pieza como la que perfilan las noticias.

Esta impresión se vería paliada si la escritura fuera sensiblemente anterior a la fecha de representación constatada por Serrano. Así se contempla, por ejemplo, en la posibilidad, formulada con otro propósito por D. W. Cruickshank⁸, de que se trate de la misma comedia que en la documentación del Palacio Real dada a conocer por Shergold y Varey se denomina *El rey de Suecia*, y que fue exhibida por la compañía de Antonio de Prado como «particular» el 1 de febrero de 1633⁹. Tal fecha admite los episodios militares y políticos que contempla Černy y está aún distante del verano de ese mismo año, que es cuando los celos del Consejo de Estado y de la diplomacia española contra el duque se hicieron más nítidos¹⁰.

Sin embargo, la carta del embajador florentino del 4 de marzo de 1634 da idea de algo muy cercano, no sólo por lo que se refiere a su exhibición, sino también a su aprobación por el Consejo de Estado; lo que, asimismo, debería tener próximo el momento de composición.

John H. Elliott en su libro sobre el Conde-duque apunta cómo, a pesar de las sospechas y temores, éste seguía considerando a Wallenstein su solución en la difícil situación europea y estuvo intentando asegurársela¹¹. Efectivamente, pienso que la explicación más plausible de la razón de ser y de las características de la comedia perdida estriba en asociarla al entorno de Olivares y sus intereses, y considerarla como una baza dentro de esa política de emergencia. Una propuesta llevada más allá del límite de lo razonable, como a la postre demostraron los acontecimientos¹². La evidencia de

⁸ «El texto de *No hay burlas con el amor*, en RUANO DE LA HAZA, J. M., ed., *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*, *Ottawa Hispanic Studies* 3, Dovehouse Editions Canada, Ottawa, 1989, pp. 304-305.

⁹ «Some Palace Performances of Seventeenth Century Plays», *Bulletin of Spanish Studies*, 40, 1963, p. 236.

¹⁰ ELLIOTT, J. H., *El conde-duque de Olivares. El político de una época de decadencia*, Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1998, pp. 516 y ss.

¹¹ «Mientras el drama de Wallenstein se acercaba a su terrible final, Madrid seguía actuando en la idea de que podía confiarse en aquel hombre tan raro y de que se le podía utilizar. Las noticias llegadas a la corte a finales de 1633 parecían hacer aún más necesaria su ayuda [...] Como de costumbre, Alemania era la clave para los Países Bajos. Todos los informes que llegaban a Madrid durante aquellas últimas semanas de 1633 daban a entender que Francia iba a declarar la guerra a España la próxima primavera. Para salvar a Flandes, al conde-duque le hubiera gustado atacar a Francia desde España, pero «es menester desengañarnos de que esto sea practicable en el estado presente», con todos los gastos que suponían los subsidios para Alemania, el mantenimiento del ejército del duque de Feria, los disturbios de Flandes, y la organización de una expedición al mando de don Fadrique de Toledo para recuperar Brasil. Todo, pues, giraba en torno a las negociaciones con el emperador y Wallenstein». (*Ibid.*, pp. 518-19).

¹² La inconveniencia del planteamiento dramático no sólo estribaba en el momento elegido, sino también en el subido tono laudatorio con que se celebraban los méritos del general, lo que —según refiere Wellsch en uno de los párrafos transcritos más arriba— se convirtió en la comidilla de la corte.

la traición y muerte en la vida real del forzado héroe teatral tuvo que dejar atónitos a sus responsables artísticos —y más aún a los políticos¹³.

Bastó un día para pasar de héroe a villano, o —por decir mejor, como veremos enseguida— de ángel a demonio. La áspera realidad borró los brillantes y exaltados episodios teatrales aquel sábado 25 de marzo en que, al fin, llegaron las noticias de Viena.

El nuevo *status* de Wallenstein como traidor se muestra en algunas obras conservadas de carácter vario —relaciones, discursos, tratados, poemas—, escritas en proximidad a los acontecimientos. Por lo que a teatro se refiere, la pieza de referencia es el auto sacramental de *La muerte de Frislán* de Álvaro Cubillo de Aragón, que cuenta con una cuidada edición crítica y un estudio de Marie France Schmidt¹⁴. En el proceso de estilización y alegorización que comportan los autos escritos en ese periodo, Wallenstein aparece como Satán y el rey de Hungría, hijo del emperador y casado con la hermana de Felipe IV, como Cristo. Según la editora, su escritura y representación habrían tenido lugar con motivo del Corpus del año siguiente de 1635¹⁵.

Una comedia desconocida sobre la traición y muerte de Frislán

El principal objetivo del presente trabajo es dar a conocer la recuperación de un nuevo e interesante testimonio de la reacción contra Wallenstein, que sin duda está llamado a erigirse en la principal referencia dentro del corpus de escritos literarios que los sucesos provocaron. Se trata de una comedia titulada *El prodigio de Alemania*. Su texto lo ofrece una edición suelta sin datos de imprenta, pero de características tipográficas que permiten adscribirla al siglo XVII. En su encabezamiento se atribuye a don Pedro Calderón. El único ejemplar localizado se custodia en la Biblioteca Nacional, y forma parte de un fondo de impresos teatrales, donde hay otros igualmente rarísimos, de los que he ido dando cuenta en distintos trabajos¹⁶. Por lo que se refiere a la obra que nos ocupa, hasta ahora me había limitado a proporcionar algunos apuntes

¹³ Así lo expresa ELLIOTT: «El Conde duque, que hasta el final había venido insistiendo en la necesidad de complacer a Wallenstein por lo imprescindible que resultaba su concurso para la causa de los Habsburgo, fue cogido, según parece, completamente por sorpresa. Aunque Madrid había autorizado de forma vacilante a Oñate a conseguir la eliminación de Wallenstein, matándolo si era necesario, en caso de emergencia extrema, la lentitud de las comunicaciones entre Viena y Madrid al parecer lo mantuvieron ignorante de los últimos giros de los acontecimientos.» (*Ibid.*, p. 522).

¹⁴ CUBILLO DE ARAGÓN, Á., *Auto sacramental de la muerte de Frislán*. Introduction, texte et notes M. France Schmidt, Ed. Reichenberger, Kassel, 1984.

¹⁵ El argumento utilizado para su datación se basa en la exigencia de plazos para la censura. No me parece conclusivo. Aunque muy ajustado, sí habría margen suficiente para poderse representar algo más de dos meses después del susodicho acontecimiento, que tan rápida repercusión encontró en los diferentes ámbitos de la vida española.

¹⁶ Ver, especialmente, «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», *Crítica*, 62, 1994, pp. 57-78.

Germán Vega García-Luengos

bibliográficos junto con su descripción¹⁷, que ahora se repite aquí, acompañada de una reproducción reducida de su primera página:



EL PRODIGIO DE ALEMANIA. / COMEDIA FAMOSA. / DE DON PEDRO CALDERON. / Hablan en ella las personas siguientes. / [dram. pers. a tres cols.:] *El Capitan de Bros. / El Mariscal. / El Conde Terza. / El Duque Frislán. // El Coronel Cordon. / Roberto. / El Emperador. / El Rey de Ungría. // La Reyna de Ungría. / Ysabela. / Laureta. / Morolludo. / JORNADA PRIMERA. / [col. izq.:] Sale Ysabela, y Laureta con mascarillas, y / el Capitan de Bros, y Roberto. / Cap. Dezid hermosa deidad, / quando fue justa nobleza [...]*

[final:] para blason del Imperio, / y honor de la caja de Austria. / FIN.

4º A-D⁴ E³ (marcadas A3, A4, B3, B4, etc.; B2 [i. e. B3]) 36 pp. sin num. Titulillo: *El prodigio de Alemania. // De Don Pedro Calderon.* Reclamos: A4v el B4v al C4v Vno (i. e. Vnos) D4v em Medida de tipos: 84 mm. / 20 lín.

Sign.: Madrid. Biblioteca Nacional: T-55360/59

Si el texto ha estado fuera del alcance de los investigadores, del título existían diferentes referencias en las listas antiguas. Las primeras citas se producen en las relaciones de comedias espúreas atribuidas a Calderón. *El prodigio de Alemania* figura entre la cuarentena larga de las que el propio poeta rechaza como suyas en los preliminares de la *Cuarta parte* (J. Fernández de Buendía-A. de la Fuente, Madrid, 1672) y entre las casi diez docenas que Vera Tassis alista en la *Verdadera quinta parte* (F. Sanz, Madrid, 1682) y en la *Séptima* (F. Sanz, Madrid, 1683)¹⁸. Asimismo, aparece en el *Índice* de Fajardo (1716)¹⁹, en el de Medel (1735)²⁰ y en otros sucesivos hasta La Barrera²¹.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 65-66.

¹⁸ Ver REICHENBERGER, K. y R., *Bibliographisches Handbuch der Calderón Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, Thiele und Schwarz, Kassel, t. 3, 1981, pp. 41-47.

¹⁹ *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 14.706, f. 42v.

²⁰ *Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos... Se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo*. Ed. de J. M. Hill, *Revue Hispanique*, 75, 1929, p. 229.

²¹ *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Rivadeneyra, Madrid, 1860. Ed. facsímil: Gredos, Madrid, 1969, p. 575.

Tampoco es ajeno a los catálogos modernos: su nombre consta entre las obras que se hallaban en la Deutschen Staatsbibliothek de Berlín antes de la Segunda Guerra Mundial y hoy están en paradero desconocido²².

El encuentro con los versos ha resultado complejo y apasionante, por razones varias. A las esperadas desde que supe de qué trataba la obra, se añadieron rápidamente otras. Parece claro que el texto de la suelta es el producto de una secuencia de quehaceres descuidados por parte de quienes se encargaron de las diferentes fases de copia y composición. Algo que es frecuente en la transmisión del teatro áureo se encuentra especialmente acentuado en este caso. Nunca antes había encontrado tal desbarajuste en un impreso del teatro áureo. El desconcierto se da en los segmentos cortos de la pieza: periodos y frases que no se entienden porque algo falta o se ha trocado. Aunque en ocasiones sea fácil subsanar el problema sustituyendo o añadiendo términos, en otras resulta casi imposible. Pero los trastornos con los que se encontraban las aproximaciones iniciales también eran de mayor envergadura: los personajes parecían olvidar las cosas que antes les habían pasado y las que estaban dispuestos a hacer, al tiempo que el orden de los episodios de la acción dramática contradecía el de los hechos históricos de referencia. Confieso que la solución sólo se me hizo presente tras varias lecturas. Hasta entonces, estuve pensando que se trataba de un boceto inacabado (me ayudaba a creerlo el que fuera tan cambiante el número de versos de cada jornada: 837, 1210 y 637), que en él habían intervenido diferentes dramaturgos cuyo trabajo habría carecido de la adecuada planificación, etc. Todo antes de reconocer la evidencia de que estaba trocado el orden de la primera y segunda jornadas.

La fábula dramática de *El prodigio de Alemania*

La comedia recuperada dramatiza los preparativos de la traición de Wallenstein contra el emperador, el intento de llevarla a cabo y su fracaso, con la muerte del duque desleal y algunos coaligados a manos de miembros de su ejército fieles a la causa imperial. Esta acción principal, como en tantas obras de tipo histórico, se entrelaza con otra secundaria de amor y celos, cuyos desenlaces confluyen.

Dada la novedad de la pieza, un resumen pormenorizado del argumento facilitará la atención al análisis histórico y crítico-literario que se afrontará más adelante.

Jornada primera:

Noche tormentosa en el campo cerca de Leusi. El capitán De Bros y su criado Roberto se han detenido para que descansen los caballos. El duque de Frislán le ha

²² REICHENBERGER, K. y R., *Bibliographisches Handbuch...*, op. cit., t. 1, p. 800.

encargado que viaje de inmediato a Viena para anunciar al emperador la derrota y muerte del rey de Suecia. La noche es desapacible y está cerca la quinta de la varonesa Isabela, por quien el capitán se siente atraído; pero no quiere distraerse del deber con asuntos amorosos, cuando además las tropas vencedoras están de camino hacia ese lugar. Morolludo y Laureta bajan del monte discutiendo como acostumbra los matrimonios de villanos graciosos. Los viajeros les preguntan por el camino a Viena, pero hasta que no ofrecen dinero no consiguen que les respondan. En ese momento, se oyen voces de Isabela, que rechaza el intento de forzarla del mariscal. El capitán y Roberto acuden en su ayuda y el agresor sale huyendo. La dama cuenta cómo el asaltante había aprovechado el momento en que se había quedado dormida, tras cazar un venado. El clarín avisa la llegada de Frislán, por lo que De Bros se apresta a seguir su camino precipitadamente. Llegan el duque, el conde Tersa, el mariscal y Cordón. El general está herido en una pierna y se muestra arrogante y soberbio (hasta el punto de que a alguno de los presentes le suscita dudas sobre su fidelidad al emperador). Ordena a Tersa y a Cordón que conduzcan las tropas a Eleusi para quedar a solas con el mariscal en la quinta de Isabela. Conoce su pasión por la dama y quiere mostrarle su amistad favoreciendo sus deseos. Cuando Frislán queda solo, manifiesta sus ansias de venganza por la afrenta recibida al ser destituido del mando del ejército por el emperador. Tras ser restituido —se dice a sí mismo—, ¿quién podrá refrenar su ambición? «El emperador» —se oye dentro—. Salen Isabela, el mariscal, Laureta y Morolludo. Frislán está demudado y pregunta quién es el responsable de la voz. Ha sido el villano, quien amenazó con la máxima autoridad a los soldados que pretendían matarle su gallo. El duque pide a Isabela que acepte ser esposa del mariscal. La dama lo rechaza y aún se afianza más ante las amenazas del poder: en ella impera el cielo y después el emperador. Tal proclamación excita en Frislán su deseo de derrocarlo. Para lo que decide ir a la capital.

Corte de Viena. Ha llegado De Bros ante el emperador, los reyes de Hungría y demás cortesanos para hacer relación extensa de los preparativos y de la batalla en que murió el rey de Suecia²¹. Nada más terminar, se anuncia la llegada del duque y su acompañamiento. El emperador y los reyes le agasajan largamente y disipan los recelos sobre su fidelidad. Pero él en apartes deja conocer sus intenciones. A pesar de lo cual, la jornada se cierra poniendo de manifiesto su veneración por España.

Jornada segunda:

Isabela y Laureta irrumpen en el tablado con máscaras en busca del capitán, quien junto con su criado Roberto andan ya a su zaga. Están cortejándolas, cuando llegan también el mariscal y Morolludo. A Isabela se le cae la careta y los dos caballeros la

²¹ El largo romance se incluye en el Apéndice final de este trabajo.

disputan. En ese momento aparece el duque de Frislán, acompañado de Cordón y el conde Tersa. Media en el lance y pregunta a la dama a quién debe entregar la máscara. Ella teme que si le dice que a De Bros, puede excitar su odio, dada su estrecha amistad con el mariscal; así que responde que a éste. El duque intenta frenar los celos del capitán con unos versos cargados de imágenes y retórica, que concluye para convocar a los hombres a una reunión en su tienda.

En una larga relación Frislán cuenta quién es, sus orígenes, su ascenso, su destitución, su retorno y su reciente victoria contra Gustavo Adolfo; también refiere los reconocimientos y recompensas, como el tusón que le ha concedido el rey de España. Tantos favores han levantado su orgullo, y le hacen decidirse a no servir más y nombrarse rey de Bohemia. El conde y el mariscal se adhieren incondicionalmente a su causa, mientras que Cordón y el capitán la consideran temeraria. Pero, ante los recelos, deciden disimular. Acaba la escena con la actitud arrogante del duque y las reverencias de los cuatro.

Isabela ha acudido a un lugar por donde deberá pasar el capitán. Así es, pero éste no quiere detenerse para recibir las explicaciones de la dama sobre su elección en favor del mariscal, porque debe cumplir con el encargo que le ha hecho Frislán de comunicar sus planes al conde de Galaso, pensando que así podrá avisar al emperador. Se van. También Cordón busca al capitán, que vuelve a pasar. Se piden explicaciones por su aparente traición al emperador, pero terminan por confirmar su fidelidad y su disposición a hacer frente al desleal. Es de noche, el duque sale embozado para controlar el campo y escucha a los dos interlocutores, sin reconocerlos. Estos prorrumpen en amenazas de muerte contra los cuatro presuntos confabulados (pronuncian sus propios nombres para asegurarse de que no incurrirán en traición) y contra Frislán. Antes de arremeter contra ellos, se va para asegurarse de que no hay ninguna celada. Entran el mariscal y el conde, observados por el capitán y Cordón, que se apartan. Al regresar el duque y descubrir las identidades de los presentes hay momentos de confusión. De nuevo solos, el capitán y Cordón se reafirman en sus intenciones de acabar con el traidor, mientras vitorean a la casa de Austria.

Jornada tercera:

Doce de la noche en una posada de Egra. Morolludo espera. Isabela le ha pedido que esté pendiente del capitán y el mariscal que le permita entrar al cuarto de su ama. Aparece Laureta, quien ha recibido también el encargo del brazo derecho de Wallenstein. Discuten una vez más, cuando llegan sigilosamente el capitán y Roberto. La pareja de villanos confunden a De Bros con el que esperan y se dirigen a él para decirle que su ama está en el aposento. Atacado de celos, se deja llevar fingiendo que es su adversario. Isabela, que así lo cree, reacciona enfurecida pidiendo una luz. Con ella acude el mariscal, precisamente. Se encuentran los tres con gran sorpresa. Isabela da

cuenta de su percepción de los encuentros y de su desconcierto. Aprovecha la ocasión para reafirmarse en el rechazo de la propuesta de matrimonio con el mariscal; y para explicar que su elección en el trance de la máscara fue producto del acaso; por lo que el capitán no tiene motivo para estar celoso. Avisada de que llega el duque, se va. A éste le acompañan el conde y Cordón. Está inquieto. Piccolomini, Galaso y Solanic, informados de sus designios, en vez de sumarse a la revuelta, han dado parte de ella al emperador, que ha ordenado que vayan contra él los coroneles y cabos. El rey de Hungría ha salido ya a su encuentro. Frislán está decidido a ponerse al frente de una conjura y obtener la corona. Sus cuatro interlocutores dicen secundar su decisión. Les manda firmar un documento; pero De Bros emborriona la firma de Frislán, quien lo toma como mal augurio y manda hacer otro. El capitán y Cordón abandonan el lugar para hablar de lo que han concertado. También se va el resto.

Morolludo y Roberto preparan la mesa a la que el mariscal y el conde han sido invitados por Cordón, con la excusa de ser martes de Carnestolendas. Tras llegar los convidados, el anfitrión y sobre todo el capitán hablan efusivamente del emperador (hasta relatan un milagro que habría protagonizado). Piden un brindis por él y por Felipe IV. Los invitados le corrigen para que lo hagan en favor del duque. Tras discutir, el capitán y Cordón dan muerte a sus contrarios. Ahora se aprestan a cumplir la orden de los generales Galaso y Piccolomini de prender o matar al duque.

Frislán está solo en su cuarto. Le ha despertado un ladrido de mal presagio, cuando aparece el capitán. Llama a la guardia, y De Bros decide matarlo con su partesana para no arriesgar el éxito de la operación. Salen el emperador, el rey de Hungría y los demás. El capitán pide como recompensa la mano de Isabela, que consiente. El emperador concede a su hijo, el rey de Hungría, el bastón de generalísimo. La comedia se cierra con una proclama sobre la ejemplaridad de la historia dramatizada:

Para castigo y venganza
de todos los conjurados,
para terror de Alemania,
para blasón del Imperio
y honor de la casa de Austria. (vv. 2680-84)²⁴

Son muchos los aspectos que merecería la pena contemplar: fuentes, temas, motivos, sentido, estilo. Haré referencia a los mismos en función de los puntos que más pueden interesar en este encuentro en que figuran como focos de atención prioritaria Calderón y la España del Barroco.

²⁴ Para facilitar la comprensión de los versos citados a lo largo del trabajo he puntuado y modernizado las grafías, siempre que no comporten diferencias fonemáticas.

La misión de El prodigio de Alemania

Desde los primeros momentos de contacto con el contenido y el estilo de la nueva pieza, una idea se me impuso: *El prodigio de Alemania* habría sido la obra encargada de sustituir en el mismo entorno, y para el mismo público, la compuesta por Calderón y Coello, que fue prohibida el 25 de marzo de 1634 tras conocerse los sucesos de Egra, y que hoy se encuentra en paradero desconocido.

Independientemente de que aceptemos que sea ésta la pieza a la que se confiriera la misión de imponer esa suerte de «justicia poética», es de todo punto razonable pensar que existió. Conociendo el ambiente en el que la primera comedia se insertó, no es lógico pensar que los responsables de orquestar la exaltación artística de las glorias españolas se mantuvieran impertérritos y mano sobre mano ante el quebranto que había llegado de Viena. Algo tuvieron que hacer. Y pronto. Contaban con el mismo público ávido por consumir teatro, también con dramaturgos capaces y sensibles a tales cometidos, y hasta con una tradición de bilogías de *fortuna bifrons*, en las que sendas comedias se encargaban de acoger el ascenso y la caída de figuras como Álvaro de Luna, Ruy López de Ávalos o Bernardo de Cabrera²⁵. No era difícil encajar en este esquema la historia de Wallenstein. Del irremisible ascenso ya había tratado la pieza perdida, ahora se trataría de dramatizar su desastrada caída.

Dentro de la lógica a la que intentamos acercarnos, es fácil inferir que aquella obra encargada de lavar la mancha del teatro con teatro se pretendiera que estuviese muy próxima a la primera, tanto en lo que se refiere a los hechos dramatizados como en el modo de hacerlo. Y dejo, por ahora, la cuestión de a quién se pudo encomendar, un punto importante de aquella presumible operación razonada del Conde-duque y sus colaboradores.

Así pues, tendremos más posibilidades de que efectivamente *El prodigio de Alemania* sea la comedia de la respuesta «oficial», cuanto más cerca se sitúe de la perdida. Aunque el texto de esta pieza hoy es ilocalizable (y es difícil que deje de serlo; si es complicado que una comedia se conserve en condiciones normales, mucho más si cuenta entre las proscritas), las noticias sobre su contenido y características proporcionadas por Serrano y Welsch, e interpretadas por Černý, pueden ser suficientes para valorar el grado de relación.

²⁵ Ver GUTIÉRREZ, J., *La «Fortuna bifrons» en el teatro del Siglo de Oro*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1975; CARRASCO, S., «Fortuna reivindicada: recreación de un motivo alegórico en *El Criticón*», *El Criticón*, 1, 1984, pp. 160-61; PROFETA, M. G., «El ejemplo mayor de la desdicha y la comedia heroica», en GRANJA, A. DE LA y MARTÍNEZ BERUEL, J. A., eds., *Mira de Amescua en candelera. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, Universidad, Granada, 1996. 2 vols., I. pp. 78-80.

Los engarces entre las dos comedias sobre Wallenstein

Es evidente la perfecta correspondencia en lo que se refiere a los acontecimientos históricos y dramáticos que ambas acogen. La acción de *El prodigio de Alemania* arranca justo después de haberse producido la batalla de Lützen y la muerte de Gustavo Adolfo, que, según el citado investigador, constituían el momento culminativo de la biografía de Wallenstein con que habría concluido la comedia perdida.

Aunque se trate de una característica frecuente en la comedia española, pocas veces es tan apropiado enunciar que una obra empieza *in medias res*. Dos hombres dicen cumplir una misión encargada por quien todos parecen ya conocer, consistente en relatar un episodio que no requiere mayores aclaraciones: la batalla contra los suecos. Las relaciones y noticias a las que el hecho real dio lugar también contribuyen a explicar que esto sea así, por supuesto; pero hasta tal punto el comienzo parece continuativo que pudo ser la causa principal del descabalamiento de jornadas que refleja el impreso.

Otro aspecto que se constituye en indicio de la unión de ambas obras es la pintura del protagonista. La degradación de Frislán en nuestra comedia es progresiva. En los primeros compases las alusiones no desdican de las cualidades positivas con que —según las informaciones de Serrano y Welsch— se revistió en la obra desconocida de Calderón y Coello. Sólo poco a poco los personajes, y el público, van percibiendo detalles que anuncian y confirman la quiebra de su fidelidad al emperador. Las primeras señales no surgen hasta que el personaje comparece en escena. Ha sido herido en una pierna y sus palabras delatan un orgullo subido, que ni su autoexcusa consi-
gue paliar:

Ufano el emperador
puede estar, y no es soberbia
lo que digo, de tener
un vasallo a quien veneran
del mundo las partes cuatro,
pues sin la heroica defensa
desta espada y deste brazo,
seguridad no tuvieran
los leones de Filipo
ni las águilas del César (vv. 509-18)

Inmediatamente se ufana de que su victoria contra Gustavo Adolfo «excede a las de Alejandro / y a las de Scipión afrenta» (vv. 528-29). Es entonces cuando uno de sus coroneles, Cordón, que se mantendrá siempre fiel al emperador, nota el cambio en el personaje y lo dice, dando así comienzo oficial a la desconstrucción del héroe en la obra:

No he visto jamás al duque
con tal presunción. Creyera
que su lealtad... Mas aquesto²⁶
es ilusión de la idea. (v. 525-28).

Son cuatro versos transparentes de la operación que acabamos de apuntar, y fundamentales para advertir la relación entre las dos comedias: Cordón se encarga de avisar a los espectadores que hay una transformación relevante en el protagonista con respecto al que han visto en los episodios dramatizados anteriormente. Apenas asoma la duda de su fidelidad, es abortada de inmediato, ya que por el momento no ha habido motivo suficiente para sustentarla. Pero ahí queda. A partir de ese momento los espectadores tendrán que mirar de otra manera a Wallenstein.

Paulatinamente, éste seguirá dando señales de su cambiada contextura moral hasta hacerse efectiva la traición. Pero, en todo caso, nunca se incurre en un rebajamiento absoluto y hasta el final su figura mantiene una cierta dignidad de héroe trágico. El destino funesto del personaje es subrayado por la recurrencia a presagios, a señales anunciadoras de un futuro calamitoso. Como se consignó más arriba en el resumen del argumento, hay voces, borrones, ladridos, que contraponen en distintos momentos las palabras y acciones de Wallenstein, quien desasosegado los interpreta como malos augurios.

Ejercicios de prudencia política

Las relaciones entre ambas obras no sólo se dan en la materia dramatizada sino también en el cómo. Resaltaba Serrano en su carta «il buon modo con que rappresenta le fazzioni di guerra». Acabo de referirme al tratamiento que merece el otrora amigo y ahora enemigo Wallenstein, que, desde luego, encaja en esta pauta. Precisamente, el embajador florentino particularizaba este respeto en el rey de Suecia, a quien se le hacía comparecer «celebrando il suo valore». No podemos encontrar un testimonio más ajustado del eco de este trato deferente también en nuestra comedia que las palabras con que inicia el capitán De Bros su relación de la batalla de Lützen, donde incluso se dan las razones para que éste sea así:

Después que el rey de Suecia,
por nombre Gustavo Adolfo,
rayo fatal de Alemania
y de toda Europa asombro,
en cuyo gallardo pecho

²⁶ El impreso dice «que en su lealtad, mas aquesto».

era el valor tan heroico
 que a sus hazañas juzgaba
 corta esfera el mundo todo
 —que aunque nombro a tu enemigo,
 con admiración lo nombro,
 porque hace el vencido fuerte
 al vencedor más glorioso—,
 (vv. 875-86)

Y este talante impera en el resto de las referencias a Gustavo Adolfo en el largo romance.

Las amables observaciones de Serrano sobre distintos aspectos de la pieza perdida incluyen una manifestación de extrañeza: «Solamente si è osservato che non nomina mai, nè in bene nè in male, il Rè di Francia nè Francese alcuno». Cómo no iba a extrañar a un conocedor de la situación política de preguerra con la potencia vecina que se vivía en esos momentos el que no se la citase²⁷. Parece difícil soslayar su nombre en los muchos versos que dedicaría a exaltar el poder de los Austrias y la ignominia de los enemigos. En otros momentos los dramaturgos españoles sabrán ser implacables con los franceses. Pero no ahora. La explicación de tal comedimiento no puede ser otra que la acción de un premeditado y riguroso ejercicio de autocensura ante la situación política delicada de guerra fría con el país colindante. Como dice Černý, es un testimonio de «pure sagesse politique»²⁸. Imposible será determinar si surgió espontáneamente de los dramaturgos o fue inducida por los instigadores de la obra o controlada por la censura del Consejo de Estado. Lo que ahora interesa es constatar que esa llamativa ausencia de cualquier tipo de referencias a Francia y a los franceses se da también en *El prodigio de Alemania*. A pesar de que las características de los hechos dramatizados en ella hacen aún más complicado su silencio.

Relaciones de sucesos y ficción dramática

No ocurre este mutismo en los escritos que ejercieron de suministros fundamentales de datos para nuestra pieza, y que constituyen otro de los aspectos dignos de comentario. Entre los materiales principales estuvieron, sin duda, algunas de las relaciones de sucesos que circularon nada más producirse la noticia. Precisamente, la identificación de unas fuentes tan adheridas al momento de las primeras informaciones también obra en favor de una datación temprana de la comedia y, por tanto, de su conexión con la desconocida escrita por Calderón y Coello.

²⁷ ELLIOTT, *El conde-duque de Olivares...*, op. cit., p. 519.

²⁸ «Une question à reprendre...» op. cit., p. 185.

Del conjunto de las que he conseguido localizar, destacan dos manuscritas, claramente emparentadas por sus insoslayables concomitancias en nombres, lugares, situaciones, hechos, con los del presente drama:

- *Relaçion verdadera de la rebelion que el Duque de Frisland y Mequelburg Generalissimo de los Exerçitos Ymperiales, y Cavallero del Tison de Oro, tenia dispuesta cometer contra la Magestad Çesarea del Emperador y demas personas Reales, y como auienido sido descubierto fue muerto el y sus confederados a manos de sus soldados en 26 de Febrero deste año de 1634.* [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2365, ff. 1-7].
- *Relaçion de la traición que Alberto Wladislaw de Walenstain Duque de Mechelburg y de Fridland Generalissimo del exercito imperial, y Cavallero del Tison de oro, avia determinado de hacer contra Su Magestad y demas personas de la casa de Austria, y como habiendo sido descubierto fue muerto prodigiosamente el y sus confederados a manos de sus soldados en 26 de febrero, Domingo de Carnestolendas de este año de 1634.* Dice al final: «Esta Relaçion se copio de otra que vino impressa en Viena corte del Emperador en Alemania, en cartas de 4 de março de 1634». [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2365, ff. 91-96]²⁹.

²⁹ Hay otras relaciones sobre las postrimerías de Wallenstein y sus consecuencias: *Relacion verdadera, que contiene la gran traición que avia maquinado el Duque de Frilandt contra la Magestad Çesarea del Emperador, y destrucion de los Estados de la potentissima Casa de Austria*, F. Martínez, Madrid, 1634 [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2365, ff. 97 y ss.]; *Relacion segunda mas copiosa, y verdadera, de la traición y muerte del Duque de Fridland, y todos los complices en ella, donde se declara el estado de las cosas de Alemania, enviada a esta Corte este año de 1634*, F. de Ocampo, Madrid, 1634 [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2365, ff. 101 y ss.]; *Briefve relation de la rebellion et mort de Wälstein, tiree de diverses lettres écrites de Vienne, Frangfort, Braunau, & aultres villes d'Allemagne*, H. A. Velpius, Bruselas, 1634 [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2365, ff. 87 y ss.]; *Principios de la Traycion del Duque de Frisland* [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2364, f. 359]; *Muerte del Duque de Frisland* [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2365, f. 41]; *Efetos de la traycion de Frisland despues de su muerte* [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2365, f. 39].

Sobre la batalla de Lützen y la muerte del rey de Suecia de las que se trata en la primera jornada puede verse: *Relacion de la batalla que se dio a los diez y seis de Nouiembre de 1632. entre el Rey de Suecia, y el General Wólestayn, con muerte del dicho Rey*, F. de Ocampo, Madrid, 1633 [Madrid. Biblioteca Nacional: V.E. 60/76]. Hay una copia manuscrita de la misma [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2364, ff. 1 y ss.]. A pesar del cambio de título, se repite el mismo texto en *Relacion segunda, mas copiosa y verdadera, de la batalla que se dio a los diez y seis de Nouiembre de 1632 entre el Rey de Suecia, y el General Wólestayn, con muerte del dicho Rey*, F. de Ocampo, Madrid, 1633 [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2364, ff. 65 y ss.].

Otras relaciones sobre Wallenstein: *Relacion particular del estado de las cosas de Alemania*, Madrid, 1633 [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2364, ff. 399-400]; *Relacion verdadera que la Çesarea Magestad del Emperador de Alemania ha enviado al rey nuestro señor, dando cuenta de la feliz vitoria que el Duque de Frisland General suyo ha tenido contra el exercito de los Suecios, y del Duque de Saxonia, y los demas Potentados hereges, haziendoles retirar, declarando la perdida suya, y despojos que les quitaron, sucedida a 12. de Otubre de 1633*, Viuda de A. Martín, Madrid, 1633 [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2364, ff. 401 y ss.]; *Relacion verdadera que la Çesarea Magestad del Emperador de Alemania à enviado al Rey nuestro Señor, dando cuenta de la feliz vitoria que en 12 de Otubre deste presente año, tuvo el Duque de Frisland, contra el exercito de los Suecios y del Duque de Saxonia, y los demas potentados hereges*, Sevilla, 1633 [London. British Library: 593.h.17.(119.)]; *Traslado de la carta que embio Pedro Tölleyr Archero de su Magestad, al presente estante en Bruselas en casa del Duque de Abrè. Contiene verdadera relacion de la felicissima vitoria que ha tenido el Duque de Fridlandt, Generalissimo de las armas imperiales. Enviada à Alexandro Tietri, assi mismo Archero en esta Corte*, Viuda de A. Martín, Madrid, 1633 [Madrid. Biblioteca Nacional: Ms. 2364,

No es descabellado pensar que el término «prodigio» del título de nuestra comedia, tan opaco para el lector y el crítico contemporáneos, puede estar relacionado con el «prodigiosamente» que califica la muerte de Frislán en la segunda relación. Pues bien, en estas fuentes posibles sí que se menciona como factor primordial de la traición de Frislán el entendimiento secreto del general con el Rey de Francia, además de con los electores de Sajonia y Brandemburgo y el Duque de Weymar. De esta manera lo declara la susodicha relación:

Y así con este brazo, y la confederación (según lo que se ha allado en sus papeles) que tenía con el Rey de Francia, Electores de Saxonia, Brandemburgo, y Duque de Weymar (que gobierna buena tropa de gente de la que tenía el rey de Suecia, con la qual el año pasado, de consentimiento del dicho Walenstein, se apodero de Ratisbona) el Demonio le prometia (por modo de decir) el suceso que deseaba su malbado pensamiento.

Más adelante refiere cómo el general, para ganarse la confianza del emperador, le había revelado el trato que sus enemigos pretendían cerrar con él:

Con cartas suyas de que el Sueco, y Francia juntamente con otros potentados le embiaban a ofrecer una de las dos coronas u de Ungría, u de Bohemia, porque se declarasse por parte de ellos...

En otras relaciones la implicación francesa se pone de manifiesto aún con mayor claridad e insistencia. Es el caso de la titulada *Efetos de la traycion de Frisland despues de su muerte*³¹:

Se esparzieron otros papeles sediciosos que contenian haverse hecho liga entre el Rey de Francia, algunos Electores, los estados de Olanda, Duque de Frisland, Reino de Bohemia y tropas suecas en la misma conformidad; habiendo pasado estas cosas en el teatro del mundo es de maravillar que se atrevan los Franceses a dezir han guardado religiosamente la neutralidad, porque si se considera como han procedido para con esta

ff. 397 y ss.]; *Copie de lettre a Monsieur le Conte Gallas, Maistre de Camp, General de sa Majesté Imperiale. Du Camp de l'Empereur devant Steinbrück, le 12. d'Octobre 1633*, G. Schoeuarts, Bruselas, 1633 [Madrid, Biblioteca Nacional: Ms. 2364, ff. 403 y ss.].

Ver también PELLICER DE OSSAU y TOVAR, J., *El Seyano germanico Alberto Wenceslao, duque de Meckelburg, de Fridland [...] traiciones que dispuso, rebelión que formó, levantamiento que meditava contra la Megestad Imperial i Augustissima casa, con la justificación de su muerte, sacada de los mas fieles i verdaderos originales, por don Joseph Pellicer de Tovar i Abarca*, P. Lacavalleria, Barcelona, 1639 [Paris, Bibliothèque Nationale: M-14356].

³¹ *Op. cit.*, f. 39.

Corona, quantas acciones se han hecho han sido otras tantas ofensas, y si se atiende a la que procuraron introducir entre el Emperador, Principes Electores y Liga Católica, fue la mayor y mas perjudicial hostilidad que se pudo hazer al Imperio, a la Religión y católicos de Alemania. La neutralidad fuera haver dexado en su plena libertad a estos Principes, y a su liga católica. Pero solicitar que los que havian de asistir al Emperador faltassen a obligación tan forçosa y haver hecho una liga tan fea con el Sueco y revocadola con su muger a daño de la Casa de Austria, ocupado a Moyambique plaza imperial y otras hereditarias de Alsasia, despojado al Duque de Lorena por haverse opuesto a los suecos quien habrá que no conosca que son expressas hostilidades, y tan poco no pueden negar los franceses que se opusieron descubiertamente al exercito del Emperador que governava el Conde de Issemburg, y lo que es mas execrable corrompieron la fee de aquel hombre nefando para que machinasse contra la salud del Emperador y toda su Casa y familia y en [...] del Imperio y viendo estas cosas tan horribles y de tan fea calidad quieren persuadir los Ministros de Francia que ellos son los ofendidos y que han usado de templança con la Casa de Austria en Alemania habiendo procurado extinguirla por modos indignos de allar acogida en el pecho de hombres humildes quanto más en animos generosos, que solo devieran pensar en cosas heroicas y esclarecidas y que fuessen conformes a su grandeza y dignidad real.

Es evidente que *El prodigio de Alemania* no escamotea la participación de Francia en los hechos por descuido u olvido; sino muy conscientemente. Hay un momento en la tercera jornada en que Frislán declara que el emperador ha dado órdenes en su contra y el rey de Hungría ha salido a su encuentro. Seguidamente, afirma su disposición a la lucha y los aliados con que cuenta:

Socorrerme con fuerte estratagemas
Arne y el Duque de Beymar procuran
y otros que ya porque la envidia o tema
contra la casa de Austria se conjuran (vv. 2363-66)

En ese «y otros» estaría el rey, y «los ministros», de Francia, a quienes políticos, dramaturgos y espectadores consideraban culpables últimos y beneficiarios principales del siniestro comportamiento de Wallenstein.

El silencio sobre lo francés de *El prodigio de Alemania* está poniendo en relación las dos obras sobre Wallenstein, por una parte; y, por otra, está acotando una fecha para la que ahora sale a la luz. A partir de mediados de 1635, Francia dejará de ser un enemigo oficioso para convertirse en oficial, y ya no tendrían sentido tantos miramientos³².

³² ELLIOTT, *El conde-duque de Olivares...*, *op. cit.*, p. 525.

Demonización y providencialismo

Aparte de la mención circunstancial de una liga antiaustriaca que se ofrece en la cita anterior, en nuestra comedia las razones de la rebelión de Frislán estriban fundamentalmente en su endiosamiento, o por mejor decir, en su endemoniamiento. La correspondencia con Luzbel aparece en diferentes textos de la época, desde las primeras relaciones del suceso. En una de las consignadas más arriba encontramos un testimonio tan temprano como peculiar, a propósito de las circunstancias que rodearon la muerte del personaje:

Afirman algunos que se hallaron a este espectáculo que al espirar echo cantidad de humo por la boca, y diò vn tronido como si vn mosquete se huuiera disparado, que atemorizó à los circunstantes, que si fue assi es cosa rara; y aunque yo auia rechazado el ponerlo aqui, me lo çertificó vna persona graue por çierto y verdadero³¹.

La asociación demoniaca encuentra su máxima expresión en el auto sacramental de Cubillo, donde Frislán se identifica con Satán de principio a fin³². En *El prodigio de Alemania* tampoco faltan momentos en que se observa esta asociación. El pecado principal de Wallenstein, como el de Luzbel, es la soberbia. Así se explaya en la segunda jornada:

Cuatro veces en su Imperio
por duque me reconoce
Alemania, y por Frislán
me venera todo el orbe.
Alteza me llaman todos

³¹ *Relación verdadera de la rebelion...*, op. cit., ff. 6v-7r.

³² Anota Schmidt en su edición de *La muerte de Frislán* las insinuaciones en tal sentido que precederían y justificarían esta identificación (op. cit., pp. 17-18). Puede añadirse esta otra localizada en un *Romance del Duque de Fridland*, incluido en un impreso del año siguiente al del suceso (M. de Quiñones, Madrid, 1635) [Madrid. Biblioteca Nacional: VE 156/42]:

Tu Fridland Luzbel segundo,
vil infamia de tu patria,
à la Fè de Christo aleue,
traidor a la Casa de Austria

*** **
Fuiste del Emperador
el Serafín de su gracia,
el sello de sus secretos,
el Adlante de sus armas.
Desvanecido caiste
de la dignidad mas alta,
à que aspirauan tus glorias,
à que se estendio tu fama...

los príncipes superiores,
de Italia las señorías,
esguízaros y cantones.
Hasta el gran Filipe Cuarto,
bello Marte, fuerte Adonis,
gran Maestre del Tusón,
el que está en mi pecho noble,
me concede desde España
laurel, que agora me pone
en más vanidad que cuantos
mi invicta frente coronen.
Pues, ¿cómo, ¡ah, fortuna ingrata!,
permities tú que se agobie
a humana planta la espalda
que es polo a tanto horizonte?
¿Yo he de ser vasallo, yo,
siendo quien soy? ¿En la noche
del oscuro vasallaje
se han de ocultar mis acciones?
Contra el Austria, contra el mundo
mis iras al arma toquen;
que soy rayo de Bohemia,
y de los reinos atroces. (vv. 1611-38).

Sus pecados son la soberbia y la vanidad, así como el deseo de vengar la «afrenta de Ratisbona». Es decir, nuestra comedia interpreta el episodio Wallenstein fundamentalmente desde las razones personales del protagonista, y no como producto de la compleja situación de la política internacional en la Europa de la Guerra de los Treinta Años.

Por otro lado, la obra rezuma un sentido providencialista: Dios vela por la Casa de Austria y logra que prevalezca sobre sus enemigos. El factor religioso es fundamental en el desarrollo de los acontecimientos dramáticos. El emperador es el «gran defensor de la Iglesia» (v. 2675), y su piedad es subrayada por las palabras de los personajes. Los favores divinos llegan a manifestarse en «milagros», como la «prodigiosa maravilla» (v. 2521) que refiere el capitán De Bros:

¡Qué monarca tan amable!
Todo el mundo hable por él
sus virtudes ejemplares:
su grandeza, su piedad,
su celo, su incomparable

religión, que a los demás
excede en el esta parte [sic].
Dígalo aquella ocasión
en que de los alemanes
rebeldes más acosado,
devoto acudió delante
de un crucifijo, de cuya
efigie animado el arte
es común voz que le dio
respuesta en palabras tales:
«Fernando, no descofies»
Pues de quien puede contarse
tal blasón a un bulto helado
prestó espíritus vitales.
Que, como era su fervor
lengua de fuego, al instante
ardió el leño. Y, así, aquel
acento divino y grave
fue de un incendio denuedo
llama causada en la imagen. (vv. 2496-2520)

También el triunfo sobre el intento de traición de Frislán y su muerte se interpretan como intervención sobrenatural, como un milagro. Así lo refleja el término «prodigio» que el propio título ostenta. Tal interpretación de los hechos no es aportación novedosa de la obra, sino que está igualmente en diferentes escritos suscitados por los acontecimientos, algunos de los cuales pueden reconocerse como fuentes. Según se apuntó, el expresivo término parece tener pie en el adverbio «prodigiosamente» que califica la muerte de Wallenstein en el encabezamiento de una de las relaciones con las que guarda mayor parentesco³⁴.

A mayor gloria de la monarquía hispánica

La nueva comedia no desaprovecha oportunidad de resaltar el protagonismo que la monarquía española tiene en los acontecimientos. Su exaltación final da sentido a todo cuanto la obra contiene. Pero lejos de reducirse a este momento, encuentra reflejo previo en bastantes otros, traídos con mayor o menor oportunidad. Como ejem-

³⁴ *Relación de la traición...*, op. cit., f. 91r. Dentro de su texto se encuentran más huellas de esta interpretación providencialista. Así, se dice expresamente que es Dios quien desengaña al emperador acerca de la fidelidad de su general; o se califica de «milagrosa hazaña» la muerte de algunos de los coaligados.

plo, sirvan estos versos que hacen de corolario de la larga relación de la batalla de Lützen en la primera jornada:

Ya el águila de Alemania,
por inconstante y por loco,
mató el hijo que en sus rayos
no pudo fijar los ojos,
para gloria de tu imperio,
para blasón más honroso
del Cuarto Felipe el Grande,
para honor de los famosos
reinos de Hungría y Bohemia,
que son del mundo el decoro... (vv. 1087-96)

Poco más adelante, el rey de Hungría se dirige al victorioso general en estos términos:

Y, así, por tan nueva hazaña,
que os ha de premiar es llano
el gran Filipe, mi hermano,
cuarto planeta de España. (vv. 1147-50)

De nuevo la exaltación asoma en el brindis que proponen los militares leales a los traidores, y que desencadenará la muerte de estos al final de la obra:

Pues a la salud del César
y de toda la triunfante
Casa de Austria, de quien es
cabeza Filipo el Grande,
haced la razón. (vv. 2534-38)

El propio Wallenstein se convierte en uno de los principales promotores de la imagen de Felipe IV y de España, al magnificar todo aquello que le compete³⁵. Son palabras suyas dirigidas al emperador:

Como nos ampare España,
bastamos, señor, los dos
contra el mundo. (vv. 1175-77)

³⁵ Véanse los vv. 1619-26 citados más arriba.

Su trato reverencial alcanza incluso a su hermana María, esposa del rey de Hungría, el futuro emperador Fernando III. Ante su presencia, al final de la primera jornada, el intencionado traidor se ve impelido a decir:

Por esta beldad extraña
mudar quisiera intención,
que me dan veneración
todas las cosas de España. (vv. 1207-10)

La exaltación de la monarquía hispánica es frecuente en la comedia española, pero la exhaustividad y el cuidado escrupuloso con que ésta se lleva a cabo en nuestra obra creo que deben tomarse como un indicio más de su asociación a un contexto palaciego de recepción.

Lo «allegro e malincolico»

Serrano remata sus comentarios con una valoración conjunta de los aspectos artísticos: «E tessendo le sopradette azioni, mescolate di allegro e malincolico, con musiche, apparenze d'ombre a suo tempo e altre invenzioni, è riuscita la più dilettevole poesia che si ha veduta da un pezzo en qua...». No creo que la comedia que ahora podemos analizar merezca un juicio sumarial tan entusiasta (tampoco creo que la pérdida lo alcanzara de los lectores y críticos actuales. Sin duda, Serrano es diplomático en los distintos sentidos de la palabra). No obstante, si conseguimos abstraernos de los desperfectos de la copia, comprobaremos que no carece de momentos de buena poesía barroca. Ni de esa mezcla de lo «allegro e malincolico».

El segundo término podría aplicarse a la acción amorosa que protagonizan Isabela y el capitán De Bros, quien tiene en el mariscal un difícil adversario, a quien el poder respalda. Tras distintos avatares paralelos a los políticos, se logrará el final feliz de ambos planos: el aborto de la traición de Frislán y la muerte de los responsables hacen posible el matrimonio entre la pareja de enamorados.

Por su parte, el término «allegro» conviene, desde luego, a las intervenciones de la pareja de villanos compuesta por Laureta y Morolludo, y, en menor medida, del criado Roberto. *El prodigio de Alemania* tiene en la parcela del donaire un nuevo foco de interés. Hay indicios sólidos de que el personaje de Morolludo, el gracioso principal, lo encarnó en escena nada más y nada menos que Cosme Pérez, es decir, Juan Rana, el más afamado de los actores-personajes del teatro barroco, especializado en el entremés y destinatario de un copioso repertorio a medida, que supera el medio centenar de piezas supervivientes³⁶.

³⁶ BERGMANN, H., «Juan Rana se retrata», *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Castalia, Madrid, 1966, I, p. 67.

Lo normal es que este tipo de informaciones sobre la dimensión escénica se consigan a través de documentos de diverso tipo o de los esporádicos repartos que algunos manuscritos presentan. Nada de esto se ha conservado en relación con nuestra obra. En este caso las pistas para tal adscripción actoral las ofrece el propio texto. Estos son los versos con los que el personaje entra en escena durante la tormenta nocturna del comienzo de la obra:

Al valle, Laureta, a el valle,
que según el agua moja,
me han de llamar abadejo,
si rana he sido hasta agora. (vv. 87-90)

Pero no quedan únicamente ahí las posibilidades de asociación: el papel de Morolludo, además, encaja muy bien en el que al parecer acostumbraba a interpretar en los primeros tiempos: el villano tosco, que habla en sayagués, que canta y que baila³⁷.

Las biografías conocidas de los cómicos de ayer, aunque se trate de Cosme Pérez, son parcas en datos. De ese año de 1634 sólo sabemos fehacientemente que asistió al cabildo de la cofradía de la Novena celebrado el 25 de junio³⁸. Lo que quiere decir que estaba en Madrid, como conviene a nuestros intereses. El libro de la hacienda de dicha cofradía le menciona en 1635 como mayordomo de la misma. De acuerdo con los datos recopilados por H. A. Rennert³⁹, nuestro hombre está documento desde 1617, en que formaba parte de la compañía de Juan Bautista. En 1623-24 se encontraba en la de Antonio de Prado. Y en la de Pedro de la Rosa en 1636. Las cifras de sus emolumentos en ella nos hablan ya de su gran consideración. De ese año hay una curiosa noticia que incide sobre uno de los aspectos de la persona y del personaje de que tratamos: su homosexualidad⁴⁰. También nos da idea de su fama. Se queja el responsable del escrito de la mano blanda que se tiene con los acusados del pecado nefando: «A don Nicolás, el paje del conde de Castrillo, vemos que anda por la calle, y a Juan Rana, famoso representante, han soltado»⁴¹. Estaba en la compañía de De la Rosa cuando Quiñones de Benavente escribió el entremés titulado *Juan Rana*. Con este nombre y en el papel de alcalde villano, uno de sus favoritos, aparece en la *Segunda parte del Séneca en España, don Felipe Segundo* de Juan Pérez de Montalbán, publicada en 1637⁴².

³⁷ Es curioso que sea san Cosme el primer santo que invoca la pareja de villanos cuando las voces del capitán De Bros y Roberto les asustan (v. 129).

³⁸ Agradezco esta información a Teresa Ferrer, coordinadora del esperado diccionario de comediantes, que será un instrumento de primer orden para las investigaciones en la dimensión escénica del teatro áureo.

³⁹ *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, Hispanic Society of America, New York, 1909, pp. 553-54.

⁴⁰ De su dimensión teatral ha tratado SERRALTA, F., «Juan Rana homosexual», *Crítica*, 50, 1990, pp. 81-92.

⁴¹ *Ibid.*, p. 82.

⁴² PARKER, J. H., la fecha entre 1630 y 1635 («The Chronology of the Plays of Juan Pérez de Montalbán», *Publications of the Modern Language Association of America*, 67, 1952, p. 196).

Nuestra obra puede apuntar nuevos indicios sobre esos momentos en que Cosme Pérez se está haciendo o se ha hecho con esta otra monarquía cómica, la de los representantes. El que será cómico favorito de los principales dramaturgos —entre los que está Calderón— y de los diferentes públicos —entre los que figura la propia reina—, no cuenta, que yo sepa, con ninguna mención en tal papel de Juan Rana que sea fehacientemente anterior o del tiempo de la fecha de escritura de *El prodigio de Alemania*, que no puede alejarse mucho de la primavera-verano de 1634. Pero hay más. Parece claro que el responsable o los responsables del texto tuvieron en mente al escribir la obra la identidad y aptitudes del actor que iba a representar el personaje de Morolludo. Sólo esto justificaría el crecido número de pasos en que interviene y de versos que recita, dentro de una comedia de temas suficientemente serios, al que le hubiera ido mejor, desde el punto de vista de la coherencia artística, menos rupturas de tono. La rentabilidad escénica que supondría explotar la fama y condiciones de un actor de sus características ha dejado su impronta. Lo cual permitiría confirmar que en 1634 Cosme Pérez ya se había consolidado como un cómico capaz de modular la labor de los dramaturgos aun en textos destinados a cometidos tan parentorios como reafirmar desde los escenarios las glorias de los Austrias.

Una comedia de varios ingenios

En el despacho de Serrano consta que la pieza perdida fue compuesta entre Calderón y Coello. Pues bien, a pesar de que en el encabezamiento de la nueva se propone al primero como único responsable (quien, como se apuntó, lo rechaza en la *Cuarta parte* de 1672), está meridianamente claro que se trata también de una comedia colaborada. Lo acusan las diferencias de estilo, a las que se aludirá más adelante. Pero hay también una alusión explícita al respecto en los versos finales, donde se dice que fue escrita —o esculpida— por más de una pluma —o buril:

Y aquí la mano levantan,
senado, toscos buriles,
que entre láminas retratan⁴³
al vivo este suceso... (vv. 2676-79)

Así pues, hay que consignar este nuevo rasgo de acercamiento a la comedia anterior, que es, a su vez, un factor importante de ubicación en una época y en un entorno del consumo teatral. La fórmula de las comedias en colaboración fue utilizada

⁴³ Este verso parece un testimonio más de las permanentes tropelías cometidas sobre el texto por los copistas o componedores. El sentido prefiere «en tres láminas» en lugar de «entre láminas». ¿Puede deducirse de esto que son tres los ingenios colaboradores o basta con que entendamos que se refiere a las tres jornadas?

con cierta frecuencia en los años treinta y sucesivos, especialmente con vistas a las representaciones cortesanas. Bien sea por la necesidad de escribir deprisa, o por mejor ensalzar los sucesos dramatizados, o por competir los artistas en ingenio, el fenómeno presenta esta adscripción fundamental, que una vez más concuerda con nuestra hipótesis sobre la obra que se analiza.

La autoría de *El prodigio de Alemania*

¿Quiénes movieron los «buriles» en *El prodigio de Alemania*? Es éste, por supuesto, uno de los aspectos más calientes de la investigación sobre la obra. El primer factor a tener en cuenta para considerar la atribución sería el de su notoria proximidad a la obra perdida en tantos aspectos como hasta ahora se han expuesto. Todo lo visto soporta una hipótesis bien razonable: ante la situación desairada que tuvo que causar en la corte el hecho de que se hubiera estado ensalzando en una comedia a un traidor manifiesto, se promovió la escritura de otra, a manera de antídoto, que diese cuenta de su final nefasto. Lo más lógico es que el encargo se hiciera a los mismos dramaturgos. ¿Quién mejor que Calderón y Coello podían mantener las notas que habían caracterizado a la primera obra y transformar armónicamente las que interesaba cambiar? Ambos eran en esos momentos asiduos de las representaciones palaciegas y de las colaboraciones a dúo⁴⁴.

Pero la mera mención del nombre de Calderón de la Barca en la propuesta de autoría de *El prodigio de Alemania*, se encuentra de inmediato con la objeción inevitable de que su título haya sido incluido expresamente por el propio dramaturgo y por Vera Tassis entre los de las comedias que circulaban falsamente bajo su nombre. Por contra, no figura en las dos listas conocidas de las auténticas⁴⁵.

En primer lugar, conviene advertir sobre el lío tremendo que constituyen los índices de comedias que elaborara el poeta. Así lo ven K. y R. Reichenberger, los principales conocedores de su bibliografía:

Resulta imposible, en el estado actual de la investigación, establecer un canon seguro de las obras de Calderón. Los testimonios contemporáneos más importantes para

⁴⁴ Además de la comedia perdida sobre Wallenstein, sabemos que Pedro Calderón y Antonio Coello escribieron juntos en ese mismo año de 1634 la titulada *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, que sí se ha conservado. Al final del manuscrito que la ha transmitido figura el 4 de mayo como fecha de su remisión a censura. (Calderón, *Obras Completas*. Ed. de ASTRANA MARÍN, L., t. 1. Dramas, Aguilar, Madrid, 1951, pp. 1339-72).

⁴⁵ *Memoria de las comedias que escribió D. Pedro Calderón de la Barca la cual hizo por mandado del Rey Nuestro Señor D. Carlos II y la llevó D. Francisco Marañón a su Majestad* (ca. fines de 1679 o principios de 1680). *Memoria de comedias de D. Pedro Calderón enviada al Excelentísimo señor duque de Véragua* (algo posterior a la anterior). Ver REICHENBERGER, K. y R., *Manual bibliográfico calderoniano...*, op. cit., t. III, pp. 23-31.

la solución de este problema son las listas hechas por el mismo Calderón. Sin embargo, parece que dichas listas crean más problemas de los que resuelven⁴⁶.

No sería el único caso en que el dramaturgo rechazara una comedia suya por confusión. *Los empeños que se ofrecen*, que es otra de las que figuran en la susodicha lista de 1672, en realidad sí es obra de Calderón, más conocida por el título de *Los empeños de un acaso*. Asimismo, en el listado de piezas falsas de Vera Tassis se desliza *Las tres edades de España*, que corresponde a la conocida por *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*. Pues bien, dada la alteración drástica que la obra que nos ocupa presenta en el orden de sus jornadas, aún resultaría más difícil de reconocer. Pero no sólo parece un problema de confusiones y errores involuntarios, hay indicios —sobre los que he de tratar en otra ocasión— de que el dramaturgo incluyó en la lista de comedias repudiadas algunas escritas en su primera etapa, alrededor de cuarenta años antes, con las que ya no deseaba que su nombre se asociase por razones varias, entre las que debía de pesar bastante la mala conservación de sus textos.

Con respecto a que la obra no figure en ninguna de las dos listas de auténticas, tenemos la evidencia de que Calderón no incluyó en ellas las escritas en colaboración.

Si en contra de su participación en la pieza tenemos este factor de importancia relativa, hay bastantes otros, con grados de pertinencia variables, que están a su favor. Los referentes al contexto de escritura y representación son sólidos. No insistiré sobre ellos. Bastará una breve recapitulación: a) la obra posee unas características que permiten adscribirla a las necesidades celebrativas y propagandísticas de la corte; b) en esos momentos es Calderón el poeta que participa más que ningún otro en este tipo de servicios palatinos; c) está atestiguada su colaboración en la escritura de la comedia perdida, a la que, según todos los indicios, la recientemente aparecida pretende completar y replicar; d) ambas presentan señales palmarias de relación.

También han ido apareciendo, al hilo de los comentarios, diferentes características de orden interno que ahora podemos poner en relación con lo que conocemos del arte dramático calderoniano.

La prudencia política y el trato respetuoso a los contrarios eran rasgos tan notorios en la primera pieza que no dejaron de ser reseñados por el embajador florentino. Ya hemos comentado el eco que los mismos encuentran en *El prodigio de Alemania*, hasta constituirse en un valioso argumento de la estrecha relación de ambas piezas. Pero no son las únicas en compartirlos. Historiadores y críticos literarios han venido destacando la presencia de estas cualidades en *El sitio de Bredá*, la única comedia del repertorio conocido de Calderón en esos años que dramatiza asuntos de política internacional reciente; es decir, que se ajusta estrictamente a los supuestos de las piezas sobre Wallenstein. Según A. Paterson, estos rasgos serían reflejos del neostoicismo revitalizado por el prestigioso erudito senequista Justo Lipsio, cuyo pensamiento acusa

⁴⁶ Manual bibliográfico calderoniano..., *op. cit.*, III, p. 23.

el teatro calderoniano⁴⁷. Como, según J. H. Elliott, lo acusaría la doctrina de estado del conde-duque de Olivares, quien habría entrado en contacto con el mismo durante su juventud sevillana⁴⁸. Esta actitud no está ausente del cuadro de *la rendición de Breda*, el otro gran eco artístico de la victoria del general Espínola.

Pero no es sólo cuestión de espíritu común, también se llegan a compartir las palabras. Nótese lo cercanas que están las de Espínola sobre Justino de Nasau al final de *El sitio de Bredá*:

y conozco, que valiente
sois, que el valor del vencido
hace famoso al que vence. (vv. 3214-16)

de las del capitán De Bros sobre el Rey de Suecia en *El prodigio de Alemania*:

Porque hace el vencido fuerte
al vencedor más glorioso (vv. 885-86)

Los reflejos de la *Doctrina civil* de Lipsio que Paterson aprecia en la comedia sobre Bredá⁴⁹ también podrían rastrearse en la nueva obra. El funesto desvío de Wallenstein es producto de la desatención de algunos de los consejos que el humanista neerlandés da al victorioso: «En la victoria amonesta tres cosas, que son gozar y conservarla, cauta y advertidamente, con blandura y templança». Este último punto falla en nuestro soberbio protagonista. Así lo desarrolla Lipsio: «Dixe en tercer lugar con modestia y templança: a causa de que la felicidad y buena fortuna descubre no sólo en el ánimo ruyn la avaricia, soberbia y otros males secretos y escondidos; pero los Generales y grandes Capitanes se hazen muchas vezes insolentes con los sucessos prósperos y dichosos...⁵⁰». Desde el primer momento en que De Bros nombra a Frislán en su relato de la batalla de Lützen, advierte sobre el gran problema de la obra, en un inciso que contrasta notablemente con el tono laudatorio del romance:

Alberto de Bolestán,
duque de Frislán heroico,
que, general de tus armas,
es su coluna y apoyo

⁴⁷ «Justo Lipsio en el teatro de Calderón», en RUANO DE LA HAZA, J. M., ed., *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa Hispanic Studies 3, Dovehouse Editions Canada, Ottawa, 1989, pp. 275-91.

⁴⁸ ELLIOTT, J. H. y PEÑA, J. F. DE LA, *Memoriales y cartas del Conde Duque de Olivares*, Alfaguara, Madrid, 1978, t. I, pp. xlvii-xlviii.

⁴⁹ «Justo Lipsio...», *op. cit.*, p. 287.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 287.

(ruego al cielo no peligre
de vanidad en el golfo,
que son mares los aplausos
y las hazañas escollos),
puso, en fin, valiente el duque
tu ejército numeroso,
después de varios combates,
que dejo por ser notorios... (vv. 941-52)

Otro aspecto muy característico del autor de *La vida es sueño*, aunque no exclusivo, lo constituyen los anuncios, los avisos, las señales premonitorias. En *El prodigio de Alemania* es muy calderoniana la sensibilidad ante los signos augurales del protagonista. Desde el principio de sus proyectos traidores hasta el final, oye voces, ladridos, que le embargan con presentimientos.

En la primera jornada, Wallenstein deja que su pensamiento se vaya a terrenos ajenos a la «modestia y templanza», como temían los versos que se acaban de citar:

¿Qué monarca soberano,
qué príncipe de la tierra
con tanto aplauso se ha visto
como yo? No, no parezca
éste desvanecimiento
injusto en mí, pues si intenta
culparme alguno, cuando el
verse como yo merezca,
conocerá que a los rayos
de tanto aplauso y grandeza
no hay lealtad que no desmaye
ni ambición que no se atreva.
¿Quién en el mundo podrá
domar mis valientes fuerzas?

Morolludo dentro.

Mo. El Emperador...
Duq. ¡Qué escucho!
Mo. El Emperador...
Duq. Profeta
esta voz sirve de anuncio
[a] alguna infeliz tragedia... (vv. 633-50)

El nombre del máximo mandatario del imperio —pronunciado con otro propósito por el gracioso— ha obrado con gran eficacia dramática. En otra ocasión de la tercera jornada, será un borrón sobre su firma el que suscite sus malos presentimientos (vv. 2406-34). Un poco más adelante, en los momentos previos a su muerte, el ladrido de un perro le ha despertado con sobresalto:

Un can gime en voz mortal,
y, en el pesar que me deja,
más parece humana queja
que ladrido irracional.
Y cuando quise al quieto
sueño pagarle el tributo,
atento a la voz de un bruto,
parece que la interpreto,
como estoy en tal naufragio,
que es cualquiera cosa infiero
advertencia del agüero,
documento del presagio. (vv. 2614-25)

Ecoss calderonianos en la configuración del léxico y las imágenes

Gracias a la creciente digitalización de textos dramáticos es cada vez más factible obtener una información exhaustiva y fehaciente sobre las relaciones que una obra pueda tener con otras desde el punto de vista de su construcción lingüística. Con las herramientas informáticas apropiadas, hoy es relativamente rápido averiguar qué poetas expresan determinadas ideas o utilizan ciertas imágenes, y cómo; quiénes son los más proclives a estos u otros términos; quienes no los usan nunca, etc. Por otra parte, la facilidad con que son invocados los pasajes de las supuestas concordancias permite evaluar reflexivamente en qué condiciones se producen, si hay relaciones modelo-copia, o ambas son expresiones de materiales tópicos.

No es posible pronunciarse sobre la participación de Antonio Coello desde estos presupuestos, ya que su obra es escasa y son pocas las que pueden encontrarse en soporte informático (la eficacia de estos procedimientos es directamente proporcional al volumen de obras analizadas). Por contra, Calderón ofrece condiciones muy adecuadas, al estar digitalizada la casi totalidad de su repertorio en solitario, tanto comedias como autos, y muchos entremeses⁵¹.

⁵¹ La base de datos mejor pertrechada de textos y herramientas de búsqueda es la comercializada en CD-ROM y en línea por Chadwyck-Healley con el título de *Teatro Español del Siglo de Oro* (coord. C. Simón Pal-

- para cuchillo del Turco,
para prodigio del Moro,
para los confederados
en la Liga, freno y coto.
Y porque [a] tu invicto brazo
- 1100
- tiemblen los rebeldes todos,
desde donde Febo nace
en cuna de cinarnomos
hasta que cansado muera
en su lecho proceloso.
- 1105
- v. 877 Si Juyzio, pues, de Dios tu nombre fuè, / y del Juyzio de Dios **rayo fatal** / soy yò... (*La cena de Baltasar*, I, 682).
- v. 878 Oy fuera **assombro** / del Asia, África, y **Europa** (*El purgatorio de San Patricio*, II, 233).
- v. 889 El Trueno, gemido es ronco, / con que al Embrìon del **Rayo**, / siente la **nube** el **aborto**! (*La devoción de la misa*, I, 1124).
Al **rayo** que de la **nube** / preñada es fatal **aborto** / no le aborta aquella **torre**, / que es cimera de vn **escollo** (*El galán fantasma*, II, 982).
Vn **rayo**, que de vna **nube** / **aborto** de luz no rasga... (*El mayor monstruo del mundo*, II, 654).
- v. 893 Hà de la **soberuía torre** / de esse omenage (*Auristela y Disidante*, III, 1013).
- v. 895 El trato, el gusto, el cariño, / me han trocado de manera, / que **robusta encina**, fìxo / **escollo** serà mas facil / à los embates continuos / del Mar, ò a los destemplados / **soplos** del Abrego frio / mouerse... (*El pintor de su deshonra*, II, 268).
- v. 898 **Primer soplo** (*La vida es sueño*, III, 155; *El mayor monstruo del mundo*, III, 419).
- v. 928 Y vn rayo que fue en el viento / **caliginoso cometa**... (*La devoción de la cruz*, I, 331).
- v. 929 Como suele / **confusa tropa** de flores, / mal pulidas, y silvestres... (*La señora y la criada*, I, 1003).
- v. 961 Y **Virreyna del Sol** sale la Luna (*Origen, pérdida y restauración*...II, 265).
- v. 969 Corra la Voz, y marche, / herido el **Bronze**, y **castigado el Parche** (*Duelos de amor y amistad*, III, 122).
Gima el **parche castigado**, / brame el **bronze** repetido (*La gran Cenobia*, II, 194).
Castigado suene el **Parche**, / de vno, y otro golpe herido / **Animado** el **Bronçe** suave (*El socorro general*, I, 181).
- v. 976 Como el girasol, que muestra / verdes, y **roxos celajes** (*Saber del mal y del bien*, I, 968).
- v. 981 Ya los batidores nuestros / **trauada la escaramuza**, / obligados del exceso, / buelven tomando la carga (*El gran príncipe de Fez* I, 535).
Dexo, / que de la guerra galana, / **trauada la escaramuça** (*El gran príncipe de Fez* I, 993).

- Se hà dado orden de que empieze / à **trauar la escaramuza** (*Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, II, 1434).
Yà empieza / à **travàr la Escaramuza** (*El santo rey don Fernando. Segunda parte*, I, 1192).
- v. 989 No me atreuo / à pisar sus calles, Fabio, / quando inundadas las veo / de **humana purpura**, ser / cadauer cada **tropiezo** (*El segundo Escipión*, II, 1188).
Y la misma expresión en *El árbol del mejor fruto*, *El cubo de la Almudena*, *La lepra de Constantino*, *La Puente de Mantible*, *La púrpura de la rosa*, *La sibila del Oriente*, *El valle de la zarzuela*, y *La viña del Señor*.
- v. 1012 Ver esse **neuado cisne** / nadar sobre las **espumas** (*El monstruo de los jardines*, II, 868).
- v. 1037 Su **Mauseolo** / **labrando** en barbaras Tumbas (*La humildad coronada de las plantas*, I, 1314).
- v. 1041 Dando licencia à la **noche** / que **baxe** entre **oscuros velos** (*Argenis y Poliarco*, I, 134).
Y en **Sombras densas** / de **caliginosos Velos** (*El día mayor de los días*, I, 1255).
- v. 1074 Plumas calça, y alas **viste** (*Argenis y Poliarco*, I, 971).
Àlas viste velozes (*El gran teatro del mundo*, I, 30).
Pues aunque **me vista de àlas** (*Lo que va del hombre a Dios*, I, 1627).
- v. 1081 Yò soy la **Estatua**, que viò / **Nabuco**, hecha de diversos / metales, con pies de barro, / à quien vna piedra luego / **deshizo** (*La cena de Baltasar*, I, 1190).
Yò soy la Piedra / del Monte del Testamento, / que viò postrada, y **deshecha** / allà en **Nabuco** la **Estatua** / de tres metales compuesta (*El indulto general*, 426).
- v. 1083 Y pues la **Fè** es el **Timbre** / de sus progressos... (*No hay más fortuna que Dios*, 9).
- v. 1104 En **cuna** de Calambuco, / en tumba de **Cinamomo**, / nace, y vine, dura, y muere (*La puente de Mantible*, I, 713).