Felipe II: un personaje para el teatro romántico

José Luis González Subías
Centro Territorial de Innovación y Formación (CETIF) Madrid

El teatro, género ávido de temas proclives a suscitar el interés y avivar la pasión, cuando no de remover conciencias y divulgar opiniones, ha centrado con frecuencia su atención en personajes, reales o inventados, capaces de encarnar en su figura toda esta potencialidad, haciendo que el conflicto dramático gire en torno a ellos. Desde los inicios del teatro europeo, la historia ha ofrecido a los poetas multitud de asuntos y personajes con que alimentar su imaginación y poblar los escenarios; y la de España, por su complejidad, riqueza y exotismo, ha sido un rico vergel donde asomarse.

Entre todas las figuras de la historia nacional hay algunas que, por su relevancia pública o sus especiales circunstancias biográficas, han ejercido una especial atracción o fascinación en los poetas dramáticos; y entre ellas se encuentra, ocupando un lugar destacado, la del monarca Felipe II. La colosal dimensión de este rey de las Españas y de Indias rebasó pronto la historia para adentrarse en la leyenda y la literatura; una leyenda que adquirió tonos distintos dependiendo de la fuente de donde esta emanara. Si desde la historiografía oficial española —con excepciones y matices— el nombre del hijo del emperador Carlos compite en grandeza con el de su padre, habiendo pasado a la historia con el apodo de «el Prudente», en los países protestantes su imagen fue pronto atacada y rechazada con virulencia, en el marco de una persistente campaña propagandística antiespañola, que contribuyó a crear lo que con el tiempo se conocería como la «leyenda negra» (Ardnolsson, 1960; García Cárcel, 1990; Powell, 2008; Juderías, 2014). Fuera de España, en torno a este monarca fueron asociándose una serie de acontecimientos luctuosos, con tintes dramáticos, extraídos de fuentes no siempre contrastables, que pronto alimentaron la imaginación de los poetas y dieron fruto a creaciones literarias que seguirían, a su vez, insuflando la leyenda del rey «oscuro».

Entre todos los argumentos literarios creados a partir de la figura de Felipe II (Frenzel, 1976: 178-182), sin duda el más veces utilizado y de mayor alcance es el de la prisión y muerte del infante don Carlos —su hijo— acusado de alta traición, con la que generalmente se ha relacionado asimismo la muerte de la esposa del rey, Isabel de Valois. Esta historia se vincula de manera directa tanto con la

rebelión de los Países Bajos, en la que se implica al príncipe, como con los supuestos amores de este con su madrastra. Se trata de una versión, al margen de su mayor o menor veracidad, sin duda efectista, de ahí que sobre ella, con diferentes variantes, se haya construido la mayor parte de las piezas escénicas que han tomado la figura de Felipe II como personaje principal de su ficción, compartiendo normalmente protagonismo con su hijo Carlos. De hecho, son más las obras teatrales que han centrado la atención en este último, cediendo su nombre al título de la composición.

Si ya en el siglo XVII aparecen las primeras piezas teatrales en torno al tema carolino —*El príncipe don Carlos* (1622), de Diego Jiménez de Enciso, en España; y en Inglaterra, *Don Carlos, Prince of Spain* (1676), de Thomas Otway—, serán dos obras publicadas y estrenadas en el siglo XVIII las que mayor trascendencia hayan tenido en la historia del teatro europeo y, en concreto, del español: el *Filippo* (1783) de Alfieri y *Don Carlos, Infant von Spanien* (1787), de Schiller. A esta tradición que llega hasta el Romanticismo deberíamos añadir una última obra dieciochesca; la tragedia *Philippe II*, del poeta francés André Marie Chénier, ejecutado en 1794 durante la Revolución Francesa, y que no fue publicada hasta 1818, en París; y una última versión de la leyenda, de nuevo alemana, que copia el título de Schiller, *Don Carlos, Infant von Spanien* (1823), obra del poeta brandeburgués Friedrich de la Motte Fouqué.

De todas las obras citadas, es la de Alfieri la que trata con más saña y virulencia al monarca español, presentándolo como el peor de los tiranos. La obra del poeta italiano, que en 1802 estaba ya traducida al francés —por lo que fue fácilmente conocida en España, además de poder ser leída en su propia lengua—, vio una temprana traducción al español, anónima, puesta en escena en el Teatro del Príncipe el 9 de octubre de 1821, en pleno Trienio Liberal y en un ambiente de manifiesta hostilidad hacia la figura de Felipe II.[1] El teatro español no había vuelto a abordar el tema desde la comedia de Jiménez de Enciso, en la que Felipe II era retratado con las virtudes propias de un gran monarca; y la obra de Alfieri ofrecía una imagen del rey Habsburgo diametralmente opuesta, en la línea de la tradición protestante, acogida en España por los sectores liberales enfrentados al régimen absolutista.

Aunque con el regreso del absolutismo desaparecen durante un tiempo las alusiones ofensivas hacia el monarca imperial tanto en la prensa como en la literatura, tras el fallecimiento de Fernando VII se inicia un nuevo período en España, de mayor apertura política, en el que el liberalismo, junto con el movimiento romántico, se abren paso; y esto permitirá la aparición de nuevos escritos alusivos

1. En 1822 se publica en Madrid la traducción al español de la *Historia del reinado de Felipe II, Rey de España*, de Robert Watson, donde se retrata al monarca denominado en su tiempo «el demonio meridiano» (IV-V), como un celoso vengativo e inclemente, un asesino cuyas numerosas víctimas, particularmente su hijo don Carlos, «harán execrable por los siglos de los siglos» su memoria «y le colocarán en la historia al lado de Tiberio» (VI).

a la figura de Felipe II desde posicionamientos más o menos críticos. Ya en 1835, Mariano José de Larra tradujo para el teatro español una comedia en cinco actos y en prosa, original de Casimire Delavige, con el título de *Don Juan de Austria o La vocación*, en la que hacía aparecer a un joven rey Felipe II que se comporta cruel y violentamente con una joven de la que su hermano Juan de Austria está enamorado, a la que intenta violar; aunque la obra, impresa en 1837, quizá por su contenido no llegó a estrenarse en Madrid hasta algunos años después.[2]

El 17 de diciembre de 1836, José María Díaz estrena en el Teatro del Príncipe, el primer drama romántico español que aborda directamente el asunto de la leyenda carolina. En su *Felipe II*, Díaz, que con bastante probabilidad pudo conocer los dramas existentes sobre el tema a principios del siglo XIX, tanto el de Alfieri como el de Schiller, o el de Chenier,[3] consigue crear una obra personal y original a pesar de su relación con estos textos, especialmente con el de Schiller (Ballesteros Dorado, 2012).[4]

José María Díaz retomaba la figura de Felipe II como eje central de su drama, siguiendo la tradición europea de dibujar al monarca como un personaje despótico y cruel; si bien es cierto que, en la obra de Díaz, el rey español adquiere un tinte más humano y buena parte de su culpa recae sobre sus consejeros. En cualquier caso, en *Felipe II* se observa, efectivamente, un posicionamiento liberal respecto a la historia de este monarca; y, aunque más que un ataque directo a su figura, la pluma del autor parece apuntar a su camarilla real, no obstante la visión negativa del autoritario rey está muy presente.

José María Díaz centraba su drama en el amor imposible de los dos jóvenes enamorados; un conflicto pasional que se veía acompañado de otros ligados a él, como los celos de Felipe II o la lucha entre el sentimiento y el deber; conflicto este último que alcanza a todos los protagonistas de la obra. Como telón de fondo aparecen el levantamiento morisco de las Alpujarras y la guerra de los Países Bajos, desde los cuales —siguiendo la tradición legendaria— el rey acusa a don Carlos de planear la rebelión contra su persona. Pero lo que el dramaturgo romántico trata de plasmar en escena, en realidad, no es más que el clásico conflicto amoroso en torno a la figura del marido, la esposa y el amante:[5] la mujer está

2. Aunque ya en 1835 se anuncia su próxima representación en el Teatro del Príncipe (*Revista Española*, 19-XI-1835), la obra no fue estrenada en Madrid hasta el 13 de agosto de 1844, en el Teatro de la Cruz. Sí pudo verse mucho antes, el 18 de noviembre de 1837, en el Teatro Principal de Barcelona. Una variación de este mismo asunto fue utilizada muchos años después por Juan de Alba, en *Don Juan de Austria*, pieza en un acto estrenada en el Teatro Romea, de Madrid, la Nochebuena de 1873. La obra homónima de Enriqueta Lozano (Granada, 1854), centrada también en la figura del hermanastro del rey Felipe II, aborda un asunto totalmente distinto y en ella no aparece el rey, por lo que se trata de un drama alejado de nuestro estudio.

3. Que Díaz conoció y admiró la obra del poeta francés parece mostrarse en el drama que le dedicó con su nombre, *Andrés Chenier*, publicado y estrenado en Madrid, en 1851,

4. Junto a la influencia de Schiller, Navas Ruiz también señaló la de Alfieri (1990: 52), a la que Caldera dio más importancia (1988: 484; 2001: 99).

5. Considero al amante en su sentido de persona que ama, al margen de que este sentimiento se vea realizado físicamente o no.

casada con alguien a quien no ama, mientras que su amor está dirigido a un tercer personaje, el joven héroe romántico, que caerá víctima del marido, normalmente el personaje que ostenta el poder en el drama.

El monarca llevado a las tablas por Díaz es presentado como un hombre piadoso y «decidido en extremo cuando se trata en los asuntos de religión» (escena 1.ª, cuadro I), de amplia cultura y honda formación teológica, y de carácter severo; pero no posee esa desmedida crueldad y perversidad que ostenta el personaje creado por Alfieri, quizá el que mejor se adapta a la leyenda negra de todos los existentes. Más cerca de Otway y de Schiller, el autor español nos muestra a un Felipe II que ama, tanto a su hijo como a su esposa, y sufre por lo que se cree obligado a hacer. Díaz dibuja un monarca acuciado por el dolor y que se siente incapaz de pronunciar por sí mismo una sentencia condenatoria para su hijo; es siempre su secretario Ruy Gómez quien dirige sus palabras y sus actos, cuando no es este mismo quien los lleva a cabo. De hecho, ni siquiera en el último instante, cuando Carlos e Isabel son encontrados juntos en plena declaración de amor, el monarca es capaz de pronunciar su sentencia de muerte; por contra, sus palabras muestran un rasgo de amor y piedad del que carece absolutamente su secretario, quien los condena definitivamente a morir:

Rey.– Dios los salve...
Ruy.– ¡Morirán! (escena 6.ª, cuadro VII)

Final en el que, alejándose de la tradición europea de hacer morir al infante don Carlos y a la reina en escena, se anuncia tan solo la muerte de ambos; la cual, en cualquier caso, el espectador sabe que ocurrirá.[6]

Felipe II vuelve a ser protagonista en un nuevo drama histórico original escrito por el alicantino José Muñoz Maldonado, estrenado y publicado en 1837 con el título de *Antonio Pérez y Felipe II*. La obra tiene la originalidad de presentar al rey en un momento distinto de su biografía legendaria, bastante alejado de ese funesto año de 1568 en que el infante don Carlos encontró la muerte. La acción transcurre en los últimos años del reinado filipino, entre 1591 y 1598, tomando como personaje central la figura del secretario Antonio Pérez, otra de las víctimas del rey según la tradición y que perderá la vida finalmente a causa de un veneno. En una obra donde se respira un ambiente turbio de intriga palaciega, Maldonado nos presenta a un Felipe II ya viejo, solo, en medio de la hipocresía y la conspiración; un hombre todopoderoso que se siente traicionado por sus seres queridos y cuya alma sufre. Mantiene su acentuada religiosidad, que raya en fanatismo, pero actúa como un pecador y es presa del remordimiento. Felipe II se comporta en la obra como un hombre débil y temeroso, víctima de

6. Se trata de un desenlace más cercano al de Schiller que al de ningún otro dramaturgo anterior. En la obra del poeta alemán, Isabel cae desmayada en brazos de don Carlos —no sabemos si muerta, como exclama el infante—, al tiempo que se anuncia la próxima muerte de Carlos.

sus pasiones. Cuando descubre que su amante, la princesa de Éboli, mantiene una relación con su secretario, decide matarlo; no sin antes mandar a este asesinar a Juan de Escobedo,[7] secretario asimismo de don Juan de Austria, de quienes sospecha conspiran contra él.

La muerte de Escobedo, Juan de Austria, el Justicia de Aragón, de Antonio Pérez y su esposa, vienen a sumarse a las muertes que se insinúa pesan ya sobre la conciencia del rey, que se muestra como el déspota tirano y cruel asesino dibujado por la leyenda negra. Aunque antes de morir tiene un último arranque de arrepentimiento y manifiesta su clemencia para todas las víctimas que mantiene presas, el mensaje final de la obra, en boca de un agonizante Antonio Pérez, es claro:

> ¡Si al Rey Felipe Segundo
> el clero llama prudente...
> con sangre conteste el mundo
> que fue un verdugo...! ¡y que miente!!!

En *Isabel de la Paz*, drama en cinco actos y en verso original de José Lorenzo Figueroa, impreso en Sevilla, en 1839, la acción de la obra recupera la leyenda de los amores entre Isabel y Carlos —la más fecunda para el teatro y la literatura en general—, centrando esta vez su atención sobre la reina, como apunta el propio título. Isabel se manifiesta desde los primeros versos como una mujer devorada por un sufrimiento hiperbólico, fruto de su apasionado amor por el infante don Carlos, que piensa solo puede sofocar la muerte. «A Carlos amo, y esposa de Felipe vivo. No hay consuelo a mi mal» (escena 1.ª, acto I), exclama, debatiéndose entre sus sentimientos y la virtud; y este conflicto, que dominará los primeros actos de la pieza, no tardará en resolverse a favor de un amor que terminará confesando y proclamando abiertamente ante todos. En segundo término, aparecerá la conspiración del infante don Carlos contra su padre, cuyos protagonistas, finalmente descubiertos, tienen aquí un papel más presente y activo. Por lo que respecta a Felipe II, que sigue siendo una figura todopoderosa y autoritaria, en esta ocasión manifiesta una humanidad mayor que en la pieza de Muñoz Maldonado, e incluso la de Díaz, debatiéndose en un doble conflicto: el provocado tanto por su condición de rey como de esposo, que se enfrentan en ambos casos a sus sentimientos como padre.

La novedad de este drama estriba en que, finalmente, será el amor hacia el hijo quien gane la batalla contra los celos y la deshonra como padre y monarca. En un final ciertamente sorprendente, inédito entre las obras que habían tratado hasta entonces la leyenda carolina, el autor muestra con toda viveza el amor filial entre el padre, que se niega a matar a su hijo, y este, que se interpone entre el

7. Un claro anacronismo, pues Escobedo murió asesinado en 1578, mucho antes de la ficción dramática ideada por Muñoz Maldonado.

rey y los conjurados cuando estos van a darle muerte. En la obra de Figueroa no mueren ni la reina ni el príncipe, y tampoco se anuncia su muerte futura; dando el autor un giro a la tragedia y ofreciendo como conclusión un mensaje —en apariencia— conciliador, puesto en boca de uno de los conjurados: «Dios no quiere venganzas en la tierra. || A los tiranos da castigo el cielo.»

En la década de los cuarenta, nuevas piezas teatrales volvieron a utilizar la figura de Felipe II como protagonista destacado de la acción; como es el caso de *Juan de Escobedo*, nuevo drama original en cinco actos escrito por José María Díaz, dramaturgo que recurrió en varias ocasiones al rey español para protagonizar sus textos. Históricamente, Escobedo, secretario de don Juan de Austria, fue asesinado en 1578, estando implicados en su muerte tanto Antonio Pérez, secretario de Felipe II, como la princesa de Éboli, confidente del monarca. A partir de estos datos probablemente creó Díaz su ficción dramática, que se estrenó el 4 de noviembre de 1841, en el Teatro de la Cruz, y cuyo contenido no ha llegado hasta nosotros. Al igual que en *Antonio Pérez*, de Muñoz Maldonado, *Juan de Escobedo* ofrecía una nueva perspectiva de la leyenda sobre Felipe II, centrando su atención en otro de los personajes de su entorno que sucumbieron víctimas de un asesinato.

Es evidente que la temática en torno a la leyenda negra y a Felipe II atraía a los lectores y a los espectadores en pleno Romanticismo. No sorprende, por tanto, la aparición en 1844 de dos nuevas piezas teatrales que volverían a abordar el tema de los funestos amores entre el príncipe Carlos y la reina Isabel: *Carlos de Austria*, drama inédito de M. Domínguez estrenado en Cádiz (Menarini, 2010: 160), y *Don Carlos de Austria*, pieza esta última de Basilio Sebastián Castellanos publicada ese mismo año en Madrid, compuesta a partir de un romance escrito por el propio autor en 1834 y también publicado en 1844 con un título muy teatral, *Carlos e Isabel, o Las víctimas de la tiranía*,[8] que da cuenta explícita del contenido de su ensayo dramático en tres cuadros y variedad de metros. Tanto el romance como su versión teatral abordaban la leyenda carolina desde una perspectiva liberal, coincidente en todo con la tradición difundida por el protestantismo. El mensaje de la obra de Castellanos va dirigido contra la Inquisición y la tiranía, con las que se identifica a un rey retratado como un déspota cruel e inhumano, cargado con todas las tintas negativas de quien fuera conocido durante los años del Trienio Liberal como el «Tiberio español».

Pero la imagen del monarca, como hemos podido comprobar en algunas piezas aparecidas ya en la década de los treinta, había ido dulcificándose paulatina-

8. En una nota inserta al final de este romance, el autor nos informa de este hecho, indicando asimismo que la obra teatral se estrenó en el Instituto Español —sociedad dramática—, el 2 de abril de 1841. Una nota incluida asimismo en la edición del ensayo dramático advierte de que la versión teatral fue compuesta también en 1834, lo que, de ser cierto, convertiría a este en el primer drama romántico español original que abordó el asunto de los trágicos amores del príncipe Carlos e Isabel de Valois; antes de que José María Díaz estrenara su *Felipe II*.

mente. José María Díaz volvió a ofrecer, en 1849,[9] un drama centrado en la figura de Felipe II, esta vez desde una perspectiva muy original. *Últimas horas de un rey* es un drama sobre el remordimiento de conciencia. La obra lleva a escena las últimas horas de vida del monarca, en las cuales este se siente torturado por el remordimiento que le causa el recuerdo de viejos hechos funestos del pasado, en los que obró de modo criminal. Frente a la falta de clemencia mostrada por el rey entonces, esta preside ahora sus actos, en un momento en que el monarca siente que su vida se acaba y deberá enfrentarse con una justicia y un poder superiores al suyo. En medio de una nueva conspiración contra él, Felipe II se comporta con la dignidad, tacto y clemencia que exige su real persona. En estos últimos momentos de su vida, el monarca español adquiere a los ojos del espectador una grandeza humana que en ninguna de las obras anteriores centradas en su figura había mostrado; aunque insinuada ya en piezas como *Felipe II*, del propio Díaz, o *Isabel de la Paz*, de Figueroa.

Esa visión positiva del rey «Prudente» se irá imponiendo en los años centrales del siglo.[10] En 1853, se estrena y publica en Madrid un nuevo drama original en cinco actos cuyo título, *Felipe el Prudente*, deja ya adivinar la imagen que de este se presentará en escena. Su autor, el político, periodista y escritor Pedro Calvo Asensio, reivindicará abiertamente la figura del denostado monarca, centrando su atención de nuevo en el conflicto entre este y su hijo, y tomando como eje central de la acción la sublevación de los Países Bajos y los frustrados amores entre don Carlos e Isabel de Valois. Lo importante de esta muy interesante y bien trazada pieza teatral, en el caso que nos ocupa, es el tratamiento concedido a las figuras tanto del príncipe Carlos como de Felipe II, las cuales se revisten de una dignidad —especialmente en la última escena— difícil de encontrar en cualquier otro drama anterior a este sobre el mismo asunto. Aunque, en el inevitable enfrentamiento entre el príncipe y el rey, el único modo de justificar el proceder de este último es afear la conducta del primero, el desarrollo de los hechos nos presenta a don Carlos también como una víctima, impulsado por el deseo de sentirse reconocido por su padre; un rey Felipe II que hace honor a su apodo de «prudente», mostrándose al tiempo firme en sus decisiones, fruto siempre de su interés por el bien del estado. Pero, llegado el momento, antepondrá su amor de padre a su condición de rey y se negará a firmar la sentencia de muerte del príncipe, que aun así morirá ante él, víctima de un veneno proporcionado por el personaje —un bufón— que ha movido maquiavélicamente todos los hilos de la trama. Se trata de una obra apologética, que ensalza la figura de Felipe II sin de-

9. En realidad, la obra ya estaba escrita en 1848, pero su estreno no se verificó hasta el 16 de febrero de 1849, en el Teatro del Príncipe; siendo publicada ese mismo año en Madrid, en la imprenta de S. Omaña.

10. A pesar de voces discordantes como la del polemista Adolfo de Castro, quien en su *Historia de los protestantes españoles y su persecución por Felipe II* (Cádiz, 1851) ahonda en la imagen negra de la España católica e inquisitorial representada por este monarca, siguiendo las afirmaciones vertidas por la historiografía extranjera al respecto.

nostar a su hijo; una obra afín con la ideología imperante en la España de 1853, de carácter muy patriótico, manifestado en numerosas intervenciones tanto del rey como del príncipe.

Y el mismo tono apologético y reivindicador de la figura de Felipe II lo hallamos en *Padre y rey*, drama en tres actos original de Manuel Fernández y González estrenado en Madrid en 1859 y publicado un año después, en el que el célebre novelista sevillano recrea una ficticia pasión amorosa del príncipe Carlos por una cómica —en realidad, una dama llamada doña Estrella, que indirectamente sabemos es hija ilegítima de Felipe II—, a la que acosa de manera enfermiza. En su locura ha llegado a asesinar al hermano de la joven y está dispuesto a cualquier cosa por conseguirla; para lo cual urde una trama complicada en la que interviene hasta el Santo Oficio. Todo ello enmarcado en el contexto de la siempre utilizada rebelión de los Países Bajos y la traición del príncipe hacia su padre y rey. El comportamiento del infante don Carlos es autoritario y despótico; se muestra como un vil criminal y un traidor, y su figura queda empequeñecida frente a la grandeza del monarca, que perdonará a su hijo y limpiará su nombre, haciendo que sus malas acciones queden ocultas. Todo en Felipe II es dignidad, generosidad y nobleza. Tras perdonar la traición de su hijo, sofocar la rebelión que se urde a sus espaldas y devolver la tranquilidad a la joven acosada por este, la obra finaliza con estas palabras puestas en boca del rey: «¡Y ahora, Dios mío! ¡Tú que ves mi corazón, mi amargura, tú solo sabes que soy mártir, no un tirano!»

El mismo año de 1860, en que se publica este último drama, hace su aparición en Málaga la primera traducción al castellano del *Don Carlos* de Schiller, la emblemática obra que tanto influyó en la literatura dramática decimonónica, pero cuyo asunto ya no podía ofrecer nada nuevo a los lectores, a estas alturas del siglo. El Romanticismo daba sus últimas boqueadas en España, y en París se estrenaba en 1867 la célebre ópera de Verdi, basada en el drama alemán. Todavía vieron la luz en nuestro país, algunos años después, otras ficciones teatrales inspiradas en distintos momentos de la historia biográfica del rey Felipe II, que alejadas ya del Romanticismo, recogen sus vivos rescoldos; como *El haz de leña* (1872), de Núñez de Arce, o *Don Juan de Austria* (1873), Juan de Alba; pero se trata de obras que exceden ya el alcance de nuestro estudio.

Felipe II, como ente teatral romántico, había dado ya cuanto podía ofrecer. Personaje real, histórico, la oscura leyenda que se construyó sobre este desde su mismo reinado, difundida por sus numerosos enemigos, permitió la creación de un nuevo personaje; una figura literaria que cobró vida propia y se fue alimentando tanto de la imagen que intencionadamente se proyectó sobre ella desde la historiografía protestante —y, posteriormente, liberal— como de la imaginación de los poetas, para quienes la verdad poética tiene siempre más valor que la histórica. El gusto por el drama histórico en el Romanticismo propició el uso de personajes como este, siguiendo una costumbre enraizada ya en el teatro europeo de finales del siglo XVI —recuérdense las obras de Shakespeare—, con un fuerte componente trágico en torno a su historia. El tema de la lucha de la liber-

tad contra la tiranía se impuso entre los más característicos del teatro romántico, junto a otros, como el del amor imposible; los dos ingredientes sobre los que se construyen casi todos los dramas que utilizaron la figura de Felipe II en la época. Personaje romántico por excelencia, el monarca español ofrecía muchas posibilidades escénicas, como actante sobre el que volcar la inquina liberal dirigida contra el autoritarismo despótico y la tiranía, con los que se identificó a este; o como marido de una joven esposa obligada a desposarse con él habiendo antes ofrecido su corazón a otro, en este caso su propio hijo... Situaciones imposibles de resolver, ambientadas en un pasado que adquiere en la ficción tintes legendarios, donde la conspiración, la religión, la falsedad, la crueldad o la venganza conviven con la duda, la fidelidad, los celos y los remordimientos; en espacios gratos al gusto de la época, como las mazmorras o las salas del alcázar regio, donde la muerte aguarda en forma de puñal o veneno. Todos estos ingredientes hacen del gran monarca de las Españas, por encima de cualquier otra consideración sobre su figura, un personaje sin duda apto para ser llevado a la escena; y especialmente, en el universo dramático del Romanticismo.

Bibliografía

Ardnolsson, Sverker (1960), *La leyenda negra. Estudios sobre sus orígenes*, Gotemburgo, Göteborgs Universitets Årsskrift.

Ballesteros Dorado, Ana Isabel (2012), «Cuando la traducción está prohibida: *Don Carlos* de Schiller en la España decimonónica», *Revista de Historia de la Traducción*, 6. [http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/ballesteros.htm]

Caldera, Ermanno (1988), «El florecimiento romántico (1832-1839)», en J. M. Díez Borque (dir.), *Historia del teatro en España*, II, Madrid, Taurus (450-507).

— (2001), *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia.

Frenzel, Elisabeth (1976), *Diccionario de argumentos literarios*, Madrid, Akal.

García Cárcel, Ricardo (1990), *La leyenda negra*, Barcelona, Altaya.

González Subías, José Luis (2004), *Un dramaturgo romántico olvidado: José María Díaz*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Juderías, Julián (2014), *La leyenda negra de España. Reedición del clásico publicado en 1914*, Madrid, La Esfera de los Libros.

Liverani, Elena (1995), *Un personaggio tra storia e letteratura. Don Carlos nel teatro spagnolo del xix secolo*, Firenze, La Nuova Italia.

López de Abiada, José Manuel (2001), Relectura de *El príncipe don Carlos*, de Diego Jiménez de Enciso», en Christoph Strosetzki (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la AISO (Munster, 20-24 de julio de 1999)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert (807-812).

López-Vela, Roberto (2005), «Inquisición, protestantes y Felipe II en 1851. Adolfo de Castro y la historia nacional como leyenda negra», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 13, pp. 177-199.

Navas Ruiz, Vicente (1990), *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 4.ª ed. renovada.

Powell, Philippe Wayne (2008), *La leyenda negra. Un invento contra España*, Barcelona, Áltera.

Ramos Ortega, Francisco (1986), «Felipe II, tirano. Consideraciones mimemáticas», en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, II, Madrid, CSIC, pp. 327-334.

Torrijos, José María (1998), «Felipe II, personaje del teatro español», en *Felipe II y su época. Actas del VII Simposium del Instituto Escurialense de Investigaciones Histórica y Artísticas (San Lorenzo de El Escorial, 1-5 de septiembre de 1998)*, vol. I, San Lorenzo de El Escorial, Real Centro Universitario «Escorial-María Cristina», pp. 371-413.

Watson, Robert (1822), *Historia del reinado de Felipe II, Rey de España*, Madrid, Imp. que fue de Fuentenebro, 2 vols.