La figura del soldado amotinado en el teatro del Siglo de Oro

Desirée Pérez Fernández

Universidad de León

1. Introducción

La figura del soldado es una de las que aparece con más frecuencia en el *dramatis personae* del teatro áureo, aunque no siempre con los mismos atributos y características. Son muchas las realizaciones de este tipo que podemos identificar tanto en los géneros mayores como en los menores. Así, asistimos al desfile de soldados cautivos, de soldados fanfarrones, de capitanes arrogantes, soldados-graciosos, a la mujer vestida de soldado y, también, al objeto de este estudio: el soldado amotinado. Mientras en unos casos estamos ante el antihéroe, bien por sus rasgos de corte negativos, como es el caso del capitán arrogante, bien por sus rasgos caricaturescos o cómicos como los soldados fanfarrones o aquellos que adoptan los rasgos del gracioso; en otros textos los soldados se distinguen por ofrecer una desviación de la norma, como es el caso de la mujer vestida de hombre, y en concreto de soldado, que se adentra en los conflictos tras su amado; pero, en otras ocasiones, aparecen soldados cuya situación vital en el contexto de una contienda determina su comportamiento y los individualiza del resto, presentando así rasgos más complejos, ya sea de ideología o de trasfondo social. En este sentido hablaríamos del soldado cautivo y del soldado amotinado. De modo que ambos tipos quedarían circunscritos a dos situaciones históricas y geográficas concretas.

En el caso del cautivo, evidentemente con los moros y el Mediterráneo[1], y en el del amotinado, con Flandes y sus tercios.

2. El soldado amotinado

Hablar de motines y de tercios amotinados implica volver la vista hacia Flandes y los Países Bajos: «Pocas fuerzas combatientes pueden jactarse de tantos motines, o de motines mejor organizados, que los ejércitos de Flandes»[2].

La guerra contra los países flamencos se caracterizo por su dureza y dificultad, pero, sobre todo, por la extensión temporal del conflicto. Las difíciles condiciones climatológicas, geográficas y las consecuencias lógicas de una guerra: bajas, tercios movilizados por tierra y mar, múltiples gastos, hambre, falta de pagas y pocas victorias, generaron el descontento en los propios soldados, y, por extensión, en la península. La prolongación en el tiempo hacía mella en aquellos hombres que engordaban los tercios sin ver consolidadas sus aspiraciones militares. Poco a poco la Corona tuvo que hacer frente a numerosos escollos: a la lucha contra los enemigos protestantes hubo que añadir otra, la lucha contra sus propios hombres que se enfrentaban a los mandos. Esto derivó en múltiples revueltas de los tercios que se plasmaron en asaltos, robos y rebeliones.

La razón de esta dilatada etapa de la historia de España hay que buscarla en la propia situación política de la península. La España del xvi era el estado más poderoso de occidente, tenía bajo su mando a los Países Bajos, la mayor parte de Italia y Portugal, hecho que motivó conflictos con Francia, Inglaterra y el poder otomano. A estos tres enfrentamientos primordiales para la Corona, hubo que añadir la revuelta de los Países Bajos que siempre estuvo subordinada a la lucha en el Mediterráneo y a los enfrentamientos con Francia e Inglaterra. Cada vez que España iniciaba una nueva ofensiva contra estos enemigos, la milicia en Flandes se veía resentida, de modo que el dinero, la infraestructura y la Corona daban prioridad al resto de enfrentamientos (La Santa Liga, La Armada Invencible, los enfrentamientos con Francia) . Esta decisión de retirar tropas de Flandes cada vez que otro «conflicto» era más importante, así como el hecho de destinar el dinero a la construcción de galeras para la lucha marítima, interrumpía una y otra vez la ofensiva flamenca, dilatando la resolución y el final de la contienda.

[1] El mejor ejemplo de soldados cautivos lo encontramos en la dramaturgia cervantina. Véase el trabajo de Antonio Rey Hazas [1994: 29-56].

[2] Para el estudio de los motines flamencos es de suma importancia el trabajo de G. Parker [1986].

Este fluctuante interés en los territorios flamencos impidió en gran medida mantener el dominio sobre las tierras flamencas, a pesar del gran número de hombres que formaban el ejército[3], ni siquiera los generales de más renombre como el Duque de Alba o Juan de Austria, pudieron sofocar la revuelta. Ante un conflicto de tal magnitud era de esperar que el dinero para municiones, armas, comida, pagas y alojamientos fuera poco a poco menguando. No hay que olvidar que desde la península, también se miraba hacia otros lugares: la lucha contra los moros, Inglaterra, el Nuevo Mundo... No hay país que pueda soportar económicamente tantos frentes abiertos y tan costosos, como era el caso de la España del XVI-XVII. La lucha no podía continuar eternamente y menos en esas condiciones. Era de esperar que esa fuerte estructura se resquebrajara por algún lado. La respuesta de la milicia fue la esperada, el motín. Los soldados cansados de soportar el hambre, el frío y la falta de pagas no dudaron en rebelarse contra los mandos. Más de cuarenta motines se sucedieron en el último cuarto del siglo XVI. En ellos los soldados se negaban a ejercer su tarea, incluso llegaban a desobedecer órdenes de asaltos y sitios. Aunque normalmente se apagaban rápidamente, el malestar y la inquietud duraban mucho tiempo. Geoffrey Parker relata así estos episodios [1989: 79]:

> Eran acontecimientos aterradores [...] los soldados expulsaban a sus oficiales y elegían sus propios dirigentes.[...] Su conducta era impredecible.[...] Los amotinados desacreditaron totalmente al régimen español en los Países Bajos: aterrorizaban a la población local; saboteaban todas las acciones ofensivas contra el enemigo.

Victorinus Hendriks, en su estudio sobre las fuentes de *El asalto de Mastrique*, llamaba la atención sobre los dos principales escollos que tenía que solventar el ejército español, los motines y la deserción[4]:

> No nos ha de extrañar que un soldado del ejército de Flandes hable con tanta ligereza de la deserción. Ésta, al igual que el motín, eran fenómenos comunes en los ejércitos del tiempo. En cuanto a los motines, desde el año de 1572 hasta el de 1604 había 45 motines en Flandes y muchos duraron más de un año. [1980: 377].

[3] Dicho ejército contaba con ciudadanos de diferentes regiones europeas, era, en cierto modo, internacional, ya que formaban parte de sus filas alemanes, borgoñeses, italianos, irlandeses o valones...

[4] Hendricks [1980: 378] ofrece datos numéricos de algunos motines: motín de Weerdt, 1927 amotinados; motín de Diest, 4052 amotinados.

3. El motín como elemento dramático

Los territorios flamencos pronto pasaron a formar parte del universo dramático. El gusto de los poetas por dramatizar sucesos históricamente contemporáneos unido a la realidad social de la España del xvii en la que la mayoría de los hombres habían formado o formaban parte de los tercios, hizo que Flandes y sus países se convirtieran en marco espacio-temporal de algunas obras literarias, y, en el caso que nos ocupa, de no pocas comedias[5]: *Los españoles en Flandes, El asalto de Mastrique por el príncipe de Parma, Pobreza no es vileza, Don Juan de Austria en Flandes, Los amotinados de Flandes, El hércules de Ocaña, El valiente negro en Flandes, El sitio de Bredá* [6]... Principalmente dramatizaban las campañas militares llevadas a cabo por los generales y hombres de más renombre, como es el caso de el duque de Alba, Juan de Austria, Alejandro Farnesio, el conde de Fuentes, y también las más destacadas victorias y sitios: Breda o Mastrique. En palabras de Catherine Geens [2004: 6]:

> Comedias como *El asalto de Mastrique* de Lope de Vega o *El sitio de Bredá* de Calderón de la Barca fueron creadas como obras de aventuras de tema bélico para ofrecer al público de los corrales de comedias el relato dramatizado de hazañas militares de los heroicos soldados que alimentaban la reputación de la Monarquía Hispánica.

En otros casos tan sólo se utilizaba como referente espacial sin hacer alusión a batallas, asaltos o cercos determinados.

De todas estas aventuras hispánicas en tierras flamencas, este trabajo, como se deduce del título, se centrará sólo en un elemento sobre el que recae el análisis y estudio. No interesan las campañas de un determinado personaje, ni interesan las tomas o victorias españolas. El propósito es hacer una pequeña cala en aquellas obras en cuyo desarrollo dramático se incluye el motín. De este modo, el corpus con el que se va a trabajar queda reducido a tres comedias: *El asalto de Mastrique* y *Pobreza no es vileza,* de Lope de Vega y *Los amotinados de Flandes*, de Luis Vélez de Guevara.

A priori el motín o, lo que es lo mismo, el soldado que se rebela contra el mando, supone una importante fuente de conflicto en el desarrollo de la

[5] Yolanda Rodríguez Pérez [2004: 96] nos ofrece un testimonio de primera mano sobre la influencia de la guerra flamenca: «Es innegable que el largo y costoso conflicto de Flandes ocupó un lugar esencial en la vida de los españoles del Siglo de Oro y no en vano una escritora del la época afirmaba "Nos toca a todos en España, todo cuanto a Flandes toca"».

[6] Rodríguez Pérez [2004: 97] propone un número aproximado de comedias de ambiente flamenco: «Podemos afirmar que conservamos cerca de unas 35 obras dramáticas en las que el conflicto de Flandes o el enemigo neerlandés se trata de manera considerable».

trama(enfrentamiento soldado-poder establecido, alejamiento de los valores españoles, regreso al sistema), auque no será usado del mismo modo en cada uno de los textos. En unos casos por cuestiones genéricas del texto su implicación y relevancia se va a ver reducida o ampliada en función del tono de la obra (tema amoroso, tema soldadesco); en otros aparecerá en función de cuestiones más bien argumentales (mayor o menor protagonismo de los soldados amotinados).

3.1. *Motines lopeveguescos*

a) *Pobreza no es vileza*

De las cuatro comedias[7] que, según Menéndez Pelayo, Lope había escrito sobre tema flamenco: *Los españoles en Flandes*, *El asalto de Mastrique por el príncipe de Parma* y *Pobreza no es vileza*, tan sólo ésta última merecía «figurar entre sus obras selectas» [1949, VI: 132]. Sin embargo, no deja de resultar curioso que sea ésta la más reseñable de las comedias de ambiente flamenco, cuando es la única en la que la guerra de Flandes aparece de manera más sucinta, tanto que algunos han llegado a afirmar:

> Si en lugar de situar la acción en los Países Bajos durante las campañas del conde de Fuentes de 1595, ésta se trasladara a otro escenario cualquiera —como Italia o Alemania— o a otro momento histórico, el drama seguiría teniendo exactamente la misma coherencia y no perdería ni un ápice de su significado [Gómez-Centurión, 1999, II: 34].

Aunque, como también comenta Gómez-Centurión [1999, II: 34], «la guerra de Flandes no es en sí misma el tema central de la obra». Creo que la afirmación anteriormente realizada no puede ser aceptada en su totalidad. Es cierto que Flandes funciona como marco, como telón de fondo, pero hay un elemento que no encajaría en Italia o Alemania o en cualquier otro punto de la geografía europea, y, no es otro que el motín. Este episodio lleva al espectador de manera directa a Flandes. El motín y Flandes conforman una unión indisoluble, de manera que ningún dramaturgo se atrevería a situar un motín en la lucha contra los moros, en las campañas italianas, o en otro conflicto militar de la época. El dramaturgo tiene licencia para alterar los hechos históricos, pero no para alterar situaciones y episodios de los que el pueblo, principal protagonista de ese conflicto, tuviera datos de primera mano. De modo que, aunque esta obra no pueda catalogarse como «soldadesca» o «de hechos famosos», sino más bien de asunto amoroso, las pinceladas con las que Lope traza el marco espacio-

[7] Hoy ya sólo tres, puesto que Don *Juan de Austria en Flandes* es obra de Remón y no de Lope.

temporal de la guerra de Flandes, son pertinentes, no para un estudio global del conflicto, pero sí para determinados aspectos del mismo, como el caso del motín.

A la vista de lo expuesto, el análisis de dicho texto no será tan exhaustivo como en los otros casos, ya que como se ha señalado, el asunto de *Pobreza no es vileza* no es de corte militar, sino amoroso, a pesar de lo que el propio Lope nos dice en la dedicatoria al Duque de Maqueda Manrique, Africano: «príncipe alentado dadivoso, y padre de sus soldados: (...) es comedia de guerra: que, aunque se llama Pobreza no es vileza, por lo de un valiente soldado que se introduce en ella, son hazañas y victorias en Flandes del valeroso don Pedro Enríquez de Toledo, Conde de Fuentes»[Vega, 1860, IV]. Los estudios en torno a estas obras también otorgan la primacía al contenido amoroso «la historia (entiéndase la de Flandes)[...] sirve únicamente de fondo a una acción novelesca muy interesante en sí misma, y que lo parece más por el ambiente heroico en que se desenvuelve» [Menéndez Pelayo, 1945, VI: 156]; «el tema central de la obra, no cabe duda, es una de las cuestiones sociales que más preocuparon a los contemporáneos de Lope y que está prácticamente presente en toda la literatura del Barroco: me refiero al frecuente divorcio entre linaje y fortuna y al consiguiente trastorno de la 'confusión de estados' a que éste daba lugar» [Gómez-Centurión, 1999, II: 34]. La conexión con la guerra viene de la mano de Mendoza, caballero español que disfrazado pobremente va a luchar en el tercio del conde de Fuentes y se enamora de una dama flamenca de alto nacimiento.

El episodio de los soldados amotinados se circunscribe únicamente al inicio de la obra. Rosela, noble dama flamenca, es asaltada por cuatro soldados cuando pasea por el bosque. Éstos, obligados por el hambre y la falta de pagas, intentan robarle sus joyas:

CABRERA. No hay con hambre cortesía.
LIRANZO. Esto es comer
señora, yo vengo a ser,
hablando en lengua vulgar,
embajador del sustento
de aquellos pobres soldados.
PERALTA. No venimos a roballos
la necesidad sin ley
nos obliga, como gente
mal pagada, mientras llega
dinero de España.

Los amotinados, que en ningún momento pierden el honor que, como españoles y soldados ostentan, justifican sus actos no como vandalismo, sino como

necesidad. No son unos ladrones, las circunstancias provocadas por las difíciles condiciones que atraviesan los tercios establecidos en Flandes les han llevado a tal situación. Mendoza, caballero español que aparece justo en el momento del robo, se muestra indignado por la conducta de esos soldados cuya actitud insulta al ejército hispano:

Mendoza. De ver que es injusta cosa
que infamen vuestras mercedes
a la nación española
y el ser de su compañía
y testigo en sus victorias
me obliga, por hijohidalgo
a que vuelva por su honra.

Esa reputación de la monarquía hispánica, a la que unas líneas más arriba se ha hecho alusión, quedaba manchada con este tipo de actos, por eso en los dramas, o lo que es lo mismo, sobre las tablas, el dramaturgo no podía permitir que el público obtuviese una idea equivocada del comportamiento de ese gran ejército español. De ahí las pertinentes explicaciones de las causas que han llevado a tales hombres a cometer esa falta, a salirse del sistema establecido, a transgredir el código de actuación del buen caballero-soldado-cristiano español[8]. Así, en las comedias, la mayor preocupación ante un motín no son las consecuencias militares que pueda tener, ni los robos, ni los asaltos, sino la pérdida de la honra y del honor de esos soldados. A luz de estas palabras hay que interpretar la reacción de Rosela, capaz de vislumbrar los valores morales de los soldados, a pesar de su reprochable comportamiento:

Rosela. Por mas que te humille y baje
necesidad de la guerra.
se ve la que el pecho encierra
que el sol ilustre español
nunca deja de ser el sol.

[8] Nagy [1979: 35] hablaba así de la imagen que los dramaturgos ofrecían del soldado español en territorio flamenco: «Éstos, según los dramaturgos, descuellan entre los de otras acciones por sus características (el honor, el valor, la lealtad, el brío, la improvisación...). Los tercios españoles reflejando su fondo cortesano nacional no dejan de ser distintos, excepcionales, únicos». También Rodríguez Pérez [2004: 100] insiste en esta imagen «los españoles que aparecen en el teatro son la encarnación del *miles Christi*: excelentes soldados, valientes, leales, invencibles, superiores a otras naciones, y extremadamente fieles a su Rey y a la Fe Católica».

Y, también, en esta misma línea Mendoza le responde en un nuevo intento de disculpar el atrevimiento de los hombres de su tercio: «La misma honra y nobleza / causa fue de la pobreza». En efecto, esta es la paradoja. El valor del soldado español que le conduce ciegamente a los conflictos es la causa de su desgracia, tal vez, si en ellos dominase la cobardía no habrían engordado los tercios, y, de este modo, se hubiesen evitado la humillación de robar y asaltar, faltas que ni ellos mismos se perdonan.

En *Pobreza no es vileza,* por tanto, la aparición de los amotinados sirve, fundamentalmente, de excusa para el primer encuentro de la pareja de amantes. Mendoza interviene salvando a Rosela de los amotinados asaltantes. Como se ha visto, a priori éstos aparecen de forma negativa, pero pronto se aclaran las condiciones de tal determinación, aludiendo a los rasgos característicos de la milicia española (nobleza y honradez), que subsisten siempre a pesar de las adversidades. Esta idea o este interés por trasmitir determinados valores también lo encontramos en *El asalto de Mastrique.*

b) *El asalto de Mastrique por el príncipe de Parma*

El asalto de Mastrique, como señala Gómez Centurión [1999: 39], «presenta también su peor cara: la falta de recursos económicos y la amenaza del motín». Esta es, por tanto, la principal diferencia con los otros dos textos objeto de estudio: el motín se va a quedar en un intento. Esta pieza se presenta interesante por varios motivos: descubrir qué lleva a los soldados a plantearse el motín, cómo se fragua la revuelta, cómo responden los mandos, cómo reaccionará la milicia...

La sombra del motín se hace patente también desde los primeros parlamentos. A diferencia del anterior, en este texto se observa una mayor descripción de las dificultades que atraviesan los tercios. Alonso, soldado español, se queja de manera reiterada de la falta de alimento y de la hambruna que está sufriendo el ejército, como apunta Gómez Centurión [1999: 40]:

> El retraso en las pagas y la falta de dinero, el hambre y los sinsabores de la guerra, el miedo a la muerte en una tierra fría y extraña se repiten en los diálogos que los soldados interpretan en el primer acto.(...) Incluso aquellos soldados más heroicos se quejan amargamente de sus destino y llegan a murmurar contra sus oficiales y a amenazar con el motín.

El de Parma, jefe de la campaña, aparece como un capitán comprensivo y consciente de la realidad de su tercio, ya que no ignora los problemas tienen sus hombres:

Parma. también sabéis que los soldados todos
han padecido innumerables penas
y trabajos que son intolerables
y de ser referidos imposibles
...
Tengo temor que amotinarse quieren,
porque la sed y el hambre los aflige
y ha mucho tiempo que la paga esperan,
si no es que los empleo en algún sitio
de tierra, que pudiese la esperanza
del saco entretenello algún tiempo;

Farnesio, príncipe de Parma, se reúne con los grandes caballeros españoles y decide asaltar Mastrique. La solución al problema pasa por seguir combatiendo en las mismas circunstancias aunque con la esperanza, no certera de lograr un botín. Resulta irónica la actitud de estos nobles: «Barlamón. «Si se amotinan ya los españoles, /¿cómo pueden mejor entretenerse?». Es una postura por un lado sabia, mantener a los soldados ocupados para que no piensen en el motín, pero también es injusta, porque aunque los mandos no pueden asegurar la victoria, lo utilizan de anzuelo para que éstos acudan y no se rebelen:

Castro. Hoy, Alejandro Farnesio
quiere que os volváis en Midas,
dándoos un sitio que os dore
las manos y la codicia.

El hambre está presente en toda la comedia, son numerosas las alusiones, los chistes y las bromas. Pero la principal contradicción, núcleo de la comedia, está a punto de suceder. El ejército español está inmerso en una crisis económica y, además, debe dinero a muchos países: «Si en Alemania tenía / crédito, ya le he perdido; / ni al país de Lieje ha podido / pagar lo que le debía / del sustento y municiones». Esto imposibilita el ataque ya que son necesarias armas, municiones, alimentos, campamento... El de Parma pide ayuda los tercios «y decidles que les ruego, /por merced y cortesía, / me prestaren algún dinero, / que pagaré a toda ley». Los valones hacen oídos sordos, igual que los alemanes y tudescos[9], de modo

[9] En el apartado dos de este trabajo se hizo alusión a las diversas nacionalidades que conformaban los tercios flamencos.: valones, tudescos, esguízaros... Evidentemente, este hecho será explotado al máximo por los dramaturgos a la hora de ensalzar al soldado español. En la comparación, claro está, se incidirá en el valor, la nobleza, el sentimiento español y cristiano, verdadero motor e impulso que lleva a los españoles a superar

que sólo queda pedírselo a los españoles, a aquellos soldados que estaban próximos al motín por llevar meses sin cobrar y comer. He aquí lo realmente llamativo del texto, los soldados que apenas podían comer entregan todos los bienes que aún conservan para poder tomar la ciudad: cadenas, joyas, anillos, algunos doblones... La admiración de los mandos no se hace esperar: «¡Ojalá fuera un tesoro / lo que en este tercio está! / que quien la sangre le da, / no le ha de negar el oro». De todos los hombres que integran el ejército español en los Países Bajos, son únicamente los españoles los que comprenden que ayudar a los mandos supone ayudar a España y contribuir a la grandeza de su ejército y su país. También llama la atención sobre este aspecto Gómez Centurión [1999: 45] «Los flamencos advierten lo poco fiables que son las quejas de los soldados españoles, dispuestos a anteponer su sentido del honor y su fidelidad al monarca a cualquier otro motivo de descontento». Este hecho sorprende a los enemigos: «La española gente dio / a Alejandro un gran tesoro, /que hasta las cadenas de oro / de los hombres se quitó. / Con esto, al campo trajeron / del país de Lieje, sustento / y municiones». El asalto resulta más difícil de lo que los españoles creen, muchas bajas, mucho esfuerzo. Lo que sin duda, no hace más que reforzar y aumentar la generosidad del ejército español, en concreto, de los soldados españoles, que una vez dominada la ciudad son los primeros en proceder al saqueo de la misma por orden del de Parma: «deje entrar / toda la nación de España / para que del saco goce, / pues cuando tan pobre estaba, / me dio el oro que tenía; / que aún esta es pequeña paga». Nótese aquí también como son los soldados españoles los beneficiaros de este premio y no el resto del hombres que no ayudaron al de Parma, y, por extensión, a la Corona.

En este caso, el motín no llega a desarrollarse. En la comedia se ponen de manifiesto como en la anterior, las difíciles condiciones en que viven los soldados en Flandes, concretado sobremanera en el hambre. Estos soldados, también, parecen desviarse de la norma, es decir, del recto, noble y honorable comportamiento que a un soldado y español se le presupone, sin embargo, si en el caso anterior se justificaba señalando su valentía como motor de su desdicha, en esta comedia se vas más allá, fundamentalmente porque los amotinados tienen un protagonismo especial en la obra. Paradójicamente será su imprescindible ayuda la que haga posible ganar la plaza. Por un lado, luchando y combatiendo, que no es otra cosa que el ejercicio de su oficio, y, por otro, algo inesperado, salvando la crisis económica que atraviesa el

las dificultades, a remontar tras los tropiezos, a diferencia del resto que, al no ser españoles, evidentemente, no pueden hacer ostentación de estos valores y aparecerán siempre como soldados poco comprometidos con la causa y también inferiores. Este matiz también se observará en *Los amotinados de Flandes*.

ejército, ofreciendo sus pertenencias más preciadas, únicos «tesoros» que aún conservan.

3.2. *Vélez de Guevara y sus amotinados*

Por último, y no menos importante que las anteriores, hay que centrar la vista en *La gran comedia de los amotinados de Flandes*, de Luis Vélez de Guevara. Cotarelo [1917: 446] en aquella famosa lista que aparece al final del trabajo dedicado a Luis Vélez en la que señalaba una veintena de comedias que el ecijano había copiado al Fénix dice: «*Los Amotinados de Flandes* en parte se corresponde con *Pobreza no es vileza*». Es evidente que la comedia de Vélez es posterior en su redacción a la de Lope, y que el simple hecho de circunscribir ambas comedias en el mismo marco espacio-temporal no conlleva ninguna copia. No es este el caso de abogar por la originalidad de Vélez pero es justo decir que más bien se corresponden en nada. Si en *Pobreza no es vileza* la aparición del amotinado copa las primeras escenas y no tienen más relevancia en el resto del texto, en *Los amotinados de Flandes* dicha figura aparece ya en el propio título, y su protagonismo se hará evidente a lo largo de toda la obra.

Ciñéndonos al texto de Vélez, y dejando las comparaciones y conclusiones para más adelante hay que señalar varios aspectos destacados. Uno, ya comentado, el título de la obra. Dos, aunque la comedia también esconde un asunto amoroso, buena parte de los versos relatan el motín y otras escenas militares y soldadescas. Tres, la evidente intención propagandística, aspecto común a las tres comedias, frente a las noticias poco esperanzadoras que llegaban de los Países Bajos. No hay que olvidar que, aunque el conflicto surge a mediados del siglo anterior, siglo XVI, todavía en pleno siglo XVII se está debatiendo la soberanía de las tierras flamencas. Vélez, que bebe de las fuentes de la historia a la hora de escribir sus comedias, no iba a dejar escapar las posibilidades dramáticas del motín y, por consiguiente, de la historia más reciente de la España del XVII.

Don Diego es el capitán del tercio amotinado que tiene que enfrentarse a esta complicada situación, reprochando a sus hombres el comportamiento indigno, reacción y reproches en el mismo sentido que los de Mendoza:

DIEGO. ¿Cuándo españoles soldados,
que son militar espejo
en que se ven las naciones
se amotinan?¡Buen ejemplo

dais en Flandes!¿Qué han de hacer
los valones, los tudescos,
esguízaros y alemanes,
que sirven por solo el sueldo
al príncipe que los llama
cuando les falta el dinero?

De poco sirven sus palabras: «Ya está hecho. / Somos amotinados, / porque el soldado sin sueldo / es un lienzo en quien sin alma / muestra el pintor vanos cuerpos», «hemos de buscar sustento, / a pesar de quien lo estorbe». Le piden a Diego que firme con ellos un juramento. Ante la negativa de éste que no concibe la posibilidad de rebelarse contra el mando, sus hombres deciden matarlo, este grado de ferocidad pronto será matizado. Diego, como corresponde a su honor de caballero y soldado, desenvaina su espada para enfrentarse a los amotinados, gesto con el que se gana su respeto y acaban admitiendo su error: «Vete en paz, don Diego ilustre, / pues que ya el destino nuestro / a este motín nos obliga». Mientras el conde de Fuentes que espera al archiduque, se muestra enfadado con Diego por la desobediencia de su tercio que no ha acudido al recibimiento. Es entonces cuando Diego le informa de la situación: «que feroces, / calando cuerdas y animando voces, / los españoles de mi tercio todos, / sin que valiese los modos / de caricias ni negros / desatinados, bárbaros y ciegos / por las pagas, señor, se amotinaron». Diego, tal y como señala Nagy [1979: 38] «representa al público español de la corte sorprendido ante la increíble conducta de los españoles que truecan su lealtad en ira; la honra en dinero, obviando su superioridad nacional. El soldado no se comporta aquí como español caballero para quien la honra es premio». El conde tampoco concibe la posibilidad de que un soldado español actúe así, pero ante el archiduque tiene que reconocer: «lo mucho que al Rey le cuesta / un español puesto en Flandes». En los tres casos estudiados observamos el rechazo de los mandos ante la rebeldía de sus soldados, y en los tres existe una condena a esta actitud, una recriminación por olvidar su deber y dar prioridad al dinero, pero, como hemos visto, esta postura no es una realidad, al menos en las tablas, aunque el soldado se amotine, no olvida nunca sus valores, prueba de ello son las dos últimas comedias en donde este aspecto es llevado al máximo. En *El asalto* ofrecen sus últimos bienes y en este caso vencerán al ejército holandés. Los amotinados, preocupados en un primer momento por sus pagas, comida y dinero, reaccionan como era de esperar en ellos: ayudando a su país.

Tras un enmarañado intento de asesinato por parte de los flamencos para matar al príncipe archiduque, se descubre que éstos no intentaban atentar contra

él, sino todo lo contrario ayudarle ofreciéndole trescientos mil ducados para pagar al tercio amotinado. Ante tal situación el archiduque se enfada con Fuentes, que ordena recoger toda su plata y marchan hacia los amotinados. Mientras el tercio permanece en el bosque llega Diego para contarles que han sido borrados de los libros del rey como castigo. En ese momento también aparece Fuentes apelando a la fama han ganado gracias a él, por lo que no entiende que se quejen si no cobran. Éstos lo reconocen pero advierten que «no hay guerra sin dinero». La respuesta de Fuentes es darles su plata. Algo que rechazan de lleno: «Los soldados españoles / de su rey sólo reciben / honra, dinero y favores; / de su general, peligros; / y de su honor, ocasiones». Fuentes ha herido a los amotinados en su orgullo, no aceptaran esa plata, pero, además, dolidos por ser borrados del libro, amenazan con obtener tal victoria que los hará volver a ser incluidos: «Porque conozca que son / los mil y quinientos hombres / de este motín basiliscos / que basta para que asombren». Esta ofensiva se verá truncada: los nobles flamencos tienen previsto anegar el bosque en el que llevan varios días parados los amotinados. El conde, que intercepta a una espía flamenca y descubre los detalles de la ofensiva, va en auxilio de sus soldados, que también han descubierto el plan de los holandeses. Envía un mensajero hacia el tercio y mientras él y sus hombres de confianza irán hacia los flamencos. Los amotinados consiguen salir vivos de la inundación y vencer a los holandeses, a la vez que, desde el otro lado del bosque el conde logra hacerse con el puente enemigo y ayudar al tercio de don Diego. Al final la victoria ha sido posible gracias, sobre todo, al tercio amotinado de don Diego.

Nuevamente, estamos ante una lección propagandística[10], si Lope puso de relieve la figura del amotinado que ofrece sus joyas para ayudar en el cerco, en este caso también la intervención del tercio amotinado será fundamental e imprescindible para la victoria. La lectura que hay que realizar encaja a la perfección con el esquema ideológico del la nueva comedia: honor y honra, valor y sentimiento español, miles cristiano, soldados con conciencia de grupo que, incluso en las adversidades, dejan de lado sus intereses para salir en defensa de España. Aunque en todos los casos los amotinados aparecen en un primer momento como desalmados, inobedientes y no merecedores de ser llamados españoles (ruptura o posible salida del sistema), pronto demuestran que no han perdido esa condición de español-caballero, y que aún mantiene vivo su honor, honra, valor, valentía y brío (vuelta al sistema intensificando y reforzando sus cualidades físicas y morales). Creo que también pueden desprenderse

[10] Nagy [1979: 35,45]: «La comedia desempeñará su poderoso papel de propaganda», «La comedia ha cumplido con su idealización propagandística frente a las noticias de Flandes poco consoladoras».

ciertas pinceladas críticas hacía esta ofensiva militar que tan pocas esperanzas suscitaba en la península y que tanto dinero estaba costando a las arcas reales.

Conclusiones

Como se ha podido observar tras el análisis de las tres obras, el motín presenta unos rasgos comunes pero también diferencias obvias, no tanto de significado como de desarrollo.

En el primer caso, la aparición de los soldados amotinados es la coartada perfecta para el encuentro de los amantes. La dama es rescatada de unos supuestos asaltantes y bandidos que pronto explican su situación. Se inicia así la historia amorosa, arteria principal de esta comedia. Del motín no conocemos ni su origen, ni su desarrollo, ni su conclusión. Es un elemento que en principio parece no tener más relevancia y que se queda en una anécdota.

En *El asalto de Mastrique* también el episodio queda relegado al inicio de la obra. La principal diferencia de este caso con los otros es la no realización del motín, o lo que es lo mismo, el motín no pasa de ser una sombra que no toma cuerpo. Sin embargo, en este caso vemos como se fragua, el origen, las inquietudes de los soldados y también como se ataja. Más adelante se verá la importancia de este motín fracasado.

Por último, la comedia que lleva a su punto máximo el motín, *Los amotinados en Flandes* cuyo título ya juega con las expectativas del lector, será la obra que más a fondo analice y muestre la realidad de la milicia con sus claros y oscuros, esto es, los tercios amotinados.

La lectura que subyace, o más bien que hay que adoptar, encaja a la perfección con el esquema y las intenciones de la nueva comedia. Los motines flamencos constituyen todo un episodio en la historia de España, es evidente que las noticias de tales acontecimientos debían ser ya famosas en la península, así como sus repercusiones tanto para el ejército español como para los intereses en Flandes. Los dramaturgos vieron quizá en el motín una posible fuente de conflicto que diera buenos resultados entre el público. Los espectadores, que recibían constantemente noticias poco esperanzadoras de la guerra contra los flamencos, identificarían rápidamente los episodios bélicos que se representaban en las tablas. Los motines de los que se oían cosas aterradoras fueron subidos a las tablas, aunque matizados ya que se despojaron de toda fiereza, violencia y fueron reforzados, como hemos visto, con gran dosis de honor y valor, esa leyenda negra fue matizada y suavizada. Los

amotinados que se paseaban por los escenarios eran soldados que, a priori, faltaban el respeto al ejército español y cuya negativa a luchar era entendida como una traición y ellos tratados como traidores (no hay que olvidar que en la comedia de Vélez incluso fueron borrados de los libros). Las principales reivindicaciones eran la del sustento diario y la de las pagas, resulta irónico que ese ejército al que deben lealtad permita que sus hombres vivan en tales condiciones, y más irónico aún que los amotinados pasen de ser rebeldes a ser imprescindibles para el combate. Tanto en *El asalto* como en *Los amotinados*, la generosidad se hace hueco desplazando a los intereses materiales. (En un caso son los amotinados los que entregan sus objetos personales de valor para comprar armas y, en otro, olvidan sus quejas ante la oferta generosa del conde de ofrecerles su plata).

Otro rasgo destacado es el hecho de que los soldados españoles, ya estén amotinados o no, son superiores al resto de hombres que engordan las filas: valones, alemanes, tudescos... Sólo el soldado español sabe cuando ha de dejar de lado sus derechos, o sea cobrar lo que se le debe, en favor del honor y gloria de su país. Esta defensa de lo español, singulariza al soldado español del resto, aparecen así como los más valientes, los más leales, los más luchadores, en definitiva, todo un tipo teatral que encarna a la perfección los valores ideológicos de este sistema dramático[11]. Presentando así la figura del soldado amotinado, los espectadores que sufrieran por las malas noticias de la milicia, saldrían del teatro con una cierta esperanza y confianza en sus ejércitos, que incluso ante las adversidades no dejaban de hacer honor a su condición de soldados-caballeros-españoles[12].

Bibliografía

Barsacq, A. y García García, B. J. [2004]: *Hazañas bélicas y leyenda negra. Asuntos escénicos entre España y los Países Bajos,* Fundación Carlos de Amberes, Madrid.

Cotarelo, E. [1916-1917]: «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas» en *Boletín de la Real Academia Española*, XV, 1916, pp. 621-652; XVII, 1917, pp. 137-171; XVIII, 1917, pp. 225-308.

[11] En este sentido hay que destacar la sintonía que este hecho mantiene con las palabras de Maravall [1990: 21-22]: El teatro español se hace cuestión de los comportamientos y acciones de los hombres y de los grupos, tratando de demostrar que, obrando de una manera o de otra manera, pueden alcanzar o no a vivir felices, según su inserción en el sistema social en que se encuentren. Sistema social en el cual las posibilidades de la felicidad están garantizadas por el respeto recíproco a ese orden de la sociedad y al puesto que a unos y a otros corresponde y que lleva tras sí el mecanismo coactivo de la autoridad suprema que lo restablece en caso de violación.

[12] En ambos casos, Lope y Vélez, no es necesario señalar que escribían mediatizados por el público noble al que escribían.

Geens, C. [2004]: «Una huella que resiste el tiempo» en *Hazañas bélicas y leyenda negra. Asuntos escénicos entre España y los Países Bajos.* Fundación Carlos de Amberes, Madrid, pp. 6-7.

Gómez-Centurión Jiménez, Carlos [1999]: «El conflicto de los Países Bajos en tiempo de Felipe II en el teatro de Lope de Vega» en *Felipe II y su tiempo. Actas de la V Reunión científica de la asociación española de historia moderna*, eds. J. L. Pereira Iglesias y J. M. González Beltrán, Universidad de Cádiz-Asociación española de historia moderna, II, pp. 31-45.

Hendricks, Victorinus [1980]: «Algunos apuntes sobre la historicidad de *El asalto de Mastrique por el príncipe de Parma* de Lope de Vega» en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, eds. A. M. Gordon y E. Rugg, University of Toronto, pp. 376-380.

Maravall, J. A. [1990]: *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Crítica, Barcelona.

Menéndez Pelayo, M. [1949]: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, C. S. I. C., Madrid, VI.

Parker, Geoffrey [1989]: *España y la rebelión de Flandes*, Nerea, Madrid.

— [1986]: *España y los Países Bajos, 1559-1659: diez estudios*, Rialp, Madrid.

Pedraza Jiménez, Felipe B. [2004]: «La comedia española y la materia flamenca, algunas notas» en *Hazañas bélicas y leyenda negra. asuntos escénicos entre España y los Países Bajos*, eds. Alain Barsacq y Bernardo J. García, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, pp. 77-93.

Rey Hazas, Antonio [1994]: «Las comedias de cautivos en Cervantes» en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro, XVI Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, julio de 1993,* Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, pp. 29-56.

Rodríguez Pérez, Yolanda [2004]: «Leales y traidores, ingeniosos y bárbaros. El enemigo de Flandes en el teatro del Siglo de Oro» en *Hazañas bélicas y leyenda negra. asuntos escénicos entre España y los Países Bajos*, eds. Alain Barsacq y Bernardo J. García, Fundación Carlos de Amberes, Madrid, pp. 96-115.

Nagy, Edward [1979]: «La relación dinámica entre la envoltura castrense y el fondo cortesano nacional en *Los amotinados de Flandes*», en *Villanos, hampones y soldados en tres comedias de Luis Vélez de Guevara*, Sever-Cuesta, Valladolid, pp. 35-45.

Vélez de Guevara, Luis [1638]: *La gran comedia de los amotinados de Flandes*, en *Parte treinta y una de las mejores que hasta hoy han salido*, imprenta de Jaime Romeu,

delante de Santiago, A costa de Juan Sapera Mercader de libros, Barcelona, ff. 179v-201v.

Vega, Lope de [1860]: *Pobreza no es vileza,* en *Comedias escogidas*, *BAE*, 52, ed. Hartzenbusch, M. Rivadeneyra, Madrid.

— [1998]: *El asalto de Mastrique por el príncipe de Parma*, en *Obras completas, Comedias*, XIV, Biblioteca Castro, Madrid, pp. 392-481.