

YOLANDA RODRÍGUEZ PÉREZ y ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (eds.), *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antihispánicos*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2016; 242 pp. (*Tiempo Emulado/ Historia de América y España*, 51).

GABRIELA VILLANUEVA NORIEGA

Universidad Nacional Autónoma de México  
g.villanueva.noriega@comunidad.unam.mx

La vigencia que ha cobrado la reevaluación de la Leyenda Negra de España y los ecos políticos que ésta fue dejando en la narrativa histórica de nuestra actualidad se advierten en la cantidad de publicaciones que se ha producido con respecto a este tema en la última década. Dentro de este contexto aparece esta colección de once artículos en torno a la respuesta de los dramaturgos españoles de los Siglos de Oro frente a las representaciones de los estereotipos antihispánicos. El volumen es la continuación del trabajo editorial emprendido por Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez en el libro *España ante sus críticos. Las claves de la Leyenda Negra* (2015), donde buscaron los orígenes y los ejes de distribución de este sistema de imágenes dentro de un conflictivo “diálogo cultural” (p. 10) entre naciones con agendas políticas distintas en los tiempos de la modernidad incipiente. En esta segunda parte del trabajo, los editores atraen nuestra atención a la comedia áurea, que “se revela como el medio por excelencia para reelaborar y recrear determinados episodios de la historia nacional y para forjar y matizar paulatinamente ciertas interpretaciones de la misma” (p. 11). Mediante distintos acercamientos a artes afines a la representación teatral (comedia, pero también arcos triunfales y expresión vocal) se da un panorama amplio de las formas de recepción y negociación con la Leyenda. El libro en su conjunto muestra las formas en que los artistas de la época, en su mayoría, trataron de controlar y representar una narración de la historia de España que matizara los principales sucesos sobre los que se fundaba su peor fama.

Los artículos se organizan en torno a tres ejes: el primero pone énfasis en la distinción entre la manera en que se forja la Leyenda Negra desde fuera de España y las fuertes voces críticas dentro de España con respecto a su propia política (éstas quizás encuentran su versión más canónica en la *Brevísima relación* de Bartolomé de las

Recepción: 19 de septiembre de 2018; aceptación: 2 de noviembre de 2018.

Casas). Este eje muestra la forma en que los dramaturgos articularon respuestas diversas a las visiones externas de España y que la autocrítica ante la historia nacional fue un fenómeno palpable que apareció desde finales del siglo XVI y que tuvo continuidad hasta entrado el siglo XX. El segundo eje importante es el de la difusión y reproducción de la Leyenda Negra mediante las agendas de selección y traducción del material hispánico. El libro atiende a la relevancia que tiene la reconstrucción y reescritura de un corpus particular de textos en la propagación de un conjunto de imágenes y categorías estereotípicas de España. Estas estrategias de selección no sólo tienen lugar en el Siglo de Oro, sino también van dejando huella a través de los siglos hasta llegar a la actualidad. El tercer y último eje temático se relaciona con la manera en que la Leyenda Negra de España predetermina la percepción, construcción y valoración de la producción artística del mismo país a través del tiempo. La imagen prefigurada de España funciona como clave de lectura para una buena parte del material hispánico, hecho que resulta en una visión, si no distorsionada, sí al menos parcial del vasto espectro de manifestaciones estéticas que constituyen las formas de expresión hispánicas. Mediante estos tres ejes, la presente colección de artículos se perfila como muestra heterogénea e interdisciplinaria de posibles aproximaciones al estudio de la Leyenda Negra.

El primer artículo, a cargo de Bernardo J. García García, “La práctica política de la mansedumbre: antítesis de la Leyenda Negra en los Países Bajos (1595-1621)”, estudia el intento de reconstrucción de la imagen de España en los Países Bajos mediante lo que se ha denominado la estrategia de “vía de la blandura” (p. 23), en la que el matrimonio conformado por la hija de Felipe II, la infanta Isabel Clara Eugenia, y el archiduque Alberto buscó contrarrestar los efectos de las políticas bélicas de Felipe II y el duque de Alba, que tanto habían hecho por construir y perpetuar la Leyenda Negra en la región y a través de Europa. García se vale de la literatura de ocasión para mostrar las agendas discursivas de la época por medio de textos que suelen pasar desapercibidos por la crítica. El estudioso parte de un examen de las imágenes relacionadas con Felipe III, no sólo durante su mandato sino a través del tiempo, en las cuales el monarca aparece configurado bajo el símbolo del “rey de las abejas”, el trueno sin rayo y el cordero. Las tres figuras insisten en elogiar la política de mansedumbre y pacificación de Felipe III en contraste con la de su padre, Felipe II. El examen de estos emblemas da una imagen clara del cambio en el discurso del poder durante las primeras décadas del siglo XVII. Este análisis se centra en la narración de las entradas públicas y el conjunto de arcos y piezas efímeras elaboradas para las mismas que Juan Boghe, secretario de la ciudad de Amberes, recopiló en 1602 en *Historica narratio profectiones et inaugurationes serenissimorum Belgii principum*

*Alberti et Isabellae Aistriae Archiducum*. García elabora una descripción pormenorizada y detallada del conjunto de significados cifrados en estas piezas monumentales que dan cuenta del ambiente imperante en Flandes al despuntar el siglo xvii. De particular interés resultan las descripciones de las alegorías en las que Vulcano transforma las armas en herramientas para la agricultura en su forja (motivo que arrojaría luz sobre temas tan grandes como el de las *Soledades* de Góngora como una epopeya de la paz), así como las esculturas efímeras que representan un Hércules pacificado por dieciocho “amorcillos” (según el número de provincias de los Países Bajos) o la del *Hercules gallico*, también pacificado y atado a 18 doncellas. García muestra persuasivamente el giro en los lugares comunes de la representación de la fuerza de España hacia una retórica de la paz.

En el artículo “La Furia Española (1576) en el teatro. ¿Un trágico accidente de la guerra o una agresión premeditada?”, de Raymond Fagel, se cuestiona la relación entre dos representaciones teatrales del saco de Amberes, momento emblemático en la construcción de la Leyenda Negra en los Países Bajos. El artículo se propone entender más certeramente el discurso operante en la comedia española de Francisco de Rojas Zorrilla, *El saco de Amberes*, y la pieza anónima inglesa *A Larum for London*, a partir de los hechos históricos que motivaron a los españoles a llevar a cabo esta violenta acción. A partir de un examen más escrupuloso de las fuentes históricas que de las literarias, Fagel rebate la noción planteada por Ann Mackenzie en un artículo de 1982 de que ambas obras son una distorsión deliberada de los hechos históricos. Mediante un rápido repaso de la pieza inglesa a través de los momentos más característicos, Fagel muestra la caracterización de Sancho Dávila como un hombre cruel, sanguinario y vanidoso. Por el contrario, un repaso igual de breve permite a Fagel dar cuenta de que en *El saco de Amberes* Sancho Dávila aparece como un soldado virtuoso que participa en el ataque contra la ciudad, instigado por la necesidad de resolver la crisis de los soldados españoles amotinados. Fagel aduce con credibilidad que la pieza inglesa enfatiza el estereotipo violento de los españoles, mientras que la obra de Rojas Zorrilla muestra la masacre como solución política necesaria.

En “La leyenda blanda (sin exageración): comedias bélicas del Siglo de Oro”, J. Manuel Escudero Baztán se centra en las comedias de Lope de Vega sobre la campaña de Flandes. Escudero se interesa por la forma en que “en algunas de estas comedias lopianas la presencia de lo español, la articulación dramática del soldado español y su significado, adquiere unas dimensiones míticas, idealizadas, que tiene que ver con la idea de una autoafirmación de los valores nacionales” (p. 68). Así, Escudero contempla la posibilidad de que las obras de materia flamenca de Lope fueran una “respuesta consciente” (*id.*) a las acusaciones antiespañolas de la influyente *Apología* (1580)

del príncipe neerlandés Guillermo de Orange, texto que difundió muchas de las imágenes y narraciones negativas de España dentro de los Países Bajos. Las comedias de Lope de este ciclo se leen como respuesta más o menos articulada para levantar lo que Escudero denomina “la leyenda blanda” de España. Esta leyenda estaría configurada por una resignificación del concepto de *porfía* como rasgo característicamente español. La representación en la comedia lopiana de la *virtus* militar, encarnada en la milicia española, se traza a partir de dos ejes: el del “comportamiento virtuoso del soldado español desde una perspectiva estoica” frente a la adversidad y el de la “fascinación erótica de la mujer flamenca ante el soldado español” (p. 69). Tras un fino análisis del discurso que permea las comedias de cerco de Lope, y en particular las comedias *Los españoles en Flandes* y *El asalto de Mástrique por el príncipe de Parma*, Escudero muestra la manera en que la representación de lo español es una respuesta positiva a las acusaciones de crueldad y la obsesión con el honor de España.

En el quinto artículo del libro, “¿Leyenda Negra o lascasianismo?: la polémica del Nuevo Mundo y la reescritura de la historia en *Los guanches de Tenerife*”, Antonio Sánchez Jiménez examina las formas de reescritura de la historia a partir de las obras *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* y *Los guanches de Tenerife* de Lope de Vega. Sánchez Jiménez entiende la reelaboración lopiana de los relatos de colonización de territorios no europeos como una forma de exorcismo del espectro de la Conquista y del fantasma de la crueldad y codicia española vinculada a estos acontecimientos históricos mediante la legitimación del proyecto expansionista de España como una misión cristiana. Para entender este fenómeno, Sánchez Jiménez parte de la premisa de que es necesario distinguir si la visión de España a la que responde Lope en estas obras proviene del “sistema de estereotipos negativos sobre el carácter español que se desarrolló y circuló por el extranjero (la Leyenda Negra)” (p. 89) o si se deriva de una tradición autóctona y autocrítica, cristalizada en la obra de Bartolomé de Las Casas, que a su vez fue aprovechada por los mismos propagandistas europeos. Sánchez Jiménez rastrea los orígenes de la Leyenda Negra hasta finales de la Edad Media, cuando los humanistas italianos adaptaron la distinción latina entre pueblos bárbaros y civilizados para hacer de España y “su abominable mezcla racial” (p. 90) ese gran “otro” frente al cual se erigía la cultura italiana. Ya para el siglo XVI, la propaganda antiespañola utilizó los relatos de conquista y colonización de América como prueba fehaciente de la maldad asociada al carácter español y a su tendencia natural a la codicia. Al analizar los elementos mediante los cuales se construyen ambas obras, en particular la mención de la “manía nobiliaria” (p. 98), Sánchez Jiménez concluye que estas comedias de Lope responden más a acusaciones *leyendanegristas* que lascasianas.

En “Estrategias de respuesta a la Leyenda Negra en *Los españoles en Flandes* de Lope de Vega”, Leonor Álvarez Francés se aproxima una vez más al corpus lopiano que versa sobre la guerra en Flandes, en particular a *Los españoles en Flandes*, para estudiar las estrategias teatrales usadas por Lope para contravenir los estereotipos impulsados por la Leyenda Negra. A través de un análisis minucioso de la técnica dramática de Lope, Álvarez Francés identifica las respuestas poéticas específicas que da Lope a las acusaciones de codicia, soberbia, opresión y crueldad como rasgos característicamente españoles. Así, Álvarez revela que la construcción dramática de los personajes que representan a los soldados españoles se juega en un parcial reconocimiento de la acusación de soberbia matizado por medio de la alabanza foránea. En el artículo se muestra que Lope responde, una vez más, mediante un reconocimiento parcial de la crueldad que trata de justificarse con “un argumento político basado en la caracterización de los holandeses como rebeldes” (p. 107). Álvarez indica cómo Lope usa la estrategia de la “negación indirecta” de la opresión española al representar la intervención en Flandes como una labor de ansiada pacificación, donde “son los españoles los que liberan a los lugareños de las maldades y miserias de la guerra” (p. 108). Álvarez también señala que Lope desacredita la Leyenda Negra en su conjunto al exhibirla como producto de la envidia del resto de las naciones contra España, no sin reconocer la presencia de elementos discordes en la urdimbre teatral: españoles viciosos y flamencos heroicos que, a decir de la autora, dan muestra de que para Lope “ni el pecado ni la heroicidad entienden de nacionalidades” (p. 113).

En el artículo “¿Rebeldes o luchadores por la libertad? *Los amotinados de Flandes*”, Alexander Samson examina el papel que desempeña la materia histórica sobre la guerra en Flandes en la configuración poética de las obras que tratan este mismo tema. A través de un repaso de las formas de representación de los rebeldes flamencos en la comedia de Luis Vélez de Guevara, Samson adelanta la postura de que obras como *Los amotinados* plasman lo que denomina “centellas de ambivalencia que parecen reflejar la incertidumbre de los consejeros de los Habsburgo frente al conflicto” (p. 127). El cambio en el discurso abiertamente propagandístico de las comedias tempranas sobre Flandes con respecto a las tardías, en donde hay un énfasis en “las luchas intestinas entre los tercios y sus generales, distintos estilos de liderazgo, y que apenas escenifican al enemigo”, puede entenderse, según Samson, como la cristalización de la “incomodidad profunda que sentía España por su rol imperial” (p. 127). Samson propone entender las ambigüedades en las formas de representación del conflicto en la comedia de Vélez de Guevara como una crítica oblicua a la crisis española que se empieza a hacer patente en la tercera década del siglo xvii. Samson reconoce que no es posible interpretar *Los*

*amotinados de Flandes* como una comedia que confronta la Leyenda Negra, sino más bien como un texto donde se subraya que la falta de honor y fama entre soldados españoles es resultado de la falta de prudencia militar cuando se emprende un conflicto bélico sin los recursos económicos necesarios. Así, Samson lee la obra como el eco de las voces críticas frente al expansionismo desmesurado de España y las advertencias sobre las fatales consecuencias que éste podía tener en el futuro.

En el artículo de Yolanda Rodríguez Pérez, “Inversiones y reinversiones de la Leyenda Negra: el Don Carlos de Jiménez de Enciso frente al de Cañizares (siglos XVII y XVIII)”, se contraponen las versiones de la leyenda del príncipe Carlos, figura problemática de la monarquía española del siglo XVI que abona a las visiones sombrías que se tienen de su padre, Felipe II, en particular en cuanto a la participación del monarca en la muerte del joven príncipe. El artículo se centra en estas dos obras de teatro para tratar de entender la reevaluación de la figura del príncipe durante el siglo XVIII en España y las formas en las que la monarquía borbónica encarnada en Felipe V, el Animoso, retomó aspectos *legendanegristas* de la imagen de Felipe II para fundamentar ideológicamente su propia legitimidad y presentar el proyecto imperial borbón como una ruptura con respecto al de los Austrias. La leyenda del príncipe desdichado, “archiconocida en sus múltiples recreaciones artísticas y literarias”, particularmente a través de las visiones románticas de Schiller y Verdi, ha forjado la imagen de Felipe II como “rey tiránico, cruel y fanático religioso” que metonímicamente representaría el “carácter natural e irreversible de todos los españoles” (p. 141). Desde esta premisa, Rodríguez Pérez revisa los problemas de autoría de ambas versiones y contrasta el texto de 1667 de Diego Jiménez de Enciso con el de 1773 de José de Cañizares, para concluir que la versión de este último es una refundición del texto del siglo XVII en que mediante estrategias veladas se enfatizan los tintes más cruentos de la figura de Felipe II. La refundición de Cañizares se entiende como una respuesta al “viraje ideológico borbónico”, que se hacía palpable en el empeño por parte del monarca francés, Felipe V, por construir su propia imagen en contraposición a la de los Austrias y presentarse “más como sustituto que como continuador de Carlos II” (p. 154).

En “*Personis attributa*, técnica vocal y psicologías europeas: elementos de la Leyenda Negra en el marco de la teoría de los estereotipos nacionales”, Lucía Díaz Marroquín presenta un argumento complejo en torno a la teoría ciceroniana de las *personis attributa* y su versión en la representación de los caracteres nacionales para iluminar los diferentes atributos relacionados con la técnica vocal española. Díaz Marroquín delinea teóricamente la distinción entre “el sustrato de la *realidad* –del prototipo– y el sedimento cultural depositado

sobre ella, que es el que da lugar al estereotipo” (p. 162). Así explica que, “con el pretexto de la búsqueda de la verosimilitud y credibilidad”, Cicerón propuso un sistema de caracterización que gozó de gran popularidad durante el Renacimiento basado en las “teorías hipocrática y galénica de los temperamentos asociados al desequilibrio de uno de los cuatro humores corporales” (pp. 162-163). Díaz Marroquín dilucida la forma en que las atribuciones temperamentales “aparecen mencionadas casi por sistema cuando se trata de describir los caracteres nacionales de forma estereotípica” y se explican, casi siempre, desde un punto de vista hipocrático en que los atributos negativos de los españoles se muestran como “producto de su carácter atrabiliario, autodestructivo o saturnal” y no tanto como resultado de un “verdadero espíritu agresivo, violento o marcial” (p. 163). La aplicación del sistema ciceroniano de *personis attributa* contribuyó de manera importante a la configuración del estereotipo español y de su Leyenda Negra como un “sistema de coordenadas decorosoverosímil de la poética” (p. 166) en donde lo español aparece siempre vinculado a lo “negro” en el sentido amplio de la palabra. Díaz Marroquín rastrea la presencia de los *personis attributa* en la técnica vocal asociada a diferentes naciones dentro de la ópera y la manera en que la voz española se asocia al carácter melancólico, destemplado y seco. La melancolía negra vinculada al carácter español también teñirá de negro el estereotipo al asimilar “el canto y las voces españolas a esa falta de pureza racial que estuvo en los orígenes de la Leyenda Negra” (p. 173). Con maestría, Díaz Marroquín teje esta urdimbre en que el tenebrismo español tiñe de pinceladas negras las visiones sobre el estilo de canto asociado con España.

Por su parte, el artículo de Javier García Albero, “Consideraciones acerca del papel de la traducción en la difusión de la Leyenda Negra en Alemania”, opera sobre uno de los aspectos fundamentales en la lógica de la difusión de la Leyenda Negra en Europa: la traducción. García Albero retoma las teorías del investigador belga, André Lefevere, sobre la traducción como una inevitable manipulación del texto y trata de dilucidar los mecanismos mediante los cuales las traducciones de obras capitales en la formación de la Leyenda Negra Española (la *Brevísima relación* de Bartolomé de las Casas, la *Historia del Mondo Nuovo* de Benzoni, las *Relaciones* de Antonio Pérez y la *Apología* de Guillermo de Orange o las *Artes inquisitoriales* de Reinaldo González Montano) manipularon los textos base sobre los cuales se escribieron para dar una visión particular de España. García Albero sopesa la manipulación de estos textos mediante un análisis sucinto de “algunas calas en aquellos pasajes en los que consider[a] que el traductor podría haber aprovechado para cargar las tintas contra los españoles” (p. 189). De manera igual de breve, examina los paratextos (prólogos, portadas, imágenes) para

concluir que la principal manipulación se da a través de estos últimos y no de la traducción.

Hacia la parte final del libro aparece “La hispanofobia en el hispanismo: Ticknor, De Gayangos y De Vedia entre la Leyenda Negra y el Siglo de Oro”, de Julio Vélez Sainz, en donde se estudia el lugar que tuvo la influyente *History of Spanish literature* de George Ticknor en la construcción del etnotipo español a través de su literatura. Vélez explica que Ticknor presenta la historia de España como un constante juego de “luces y sombras” (p. 206). En el trasfondo ideológico de Ticknor está la idea romántica de que la literatura de una nación representa el *Volkgeist* de ésta. Vélez argumenta que Ticknor ofrece su propia visión “romántica” al mostrar al pueblo español “encapsulado dentro de este vaivén entre el oro y la sombra” (p. 207). Vélez delinea algunas de las visiones asociadas al estereotipo romántico de “lo español”, en particular a aquel relacionado con la idea de su cerrazón natural frente al exterior. Desde una visión similar a la de otros románticos de la época, Ticknor describe en el recuento de su paso por España “el atraso y estado preindustrial del país, lo que resaltaba su idealismo y pureza” (p. 211). De esta manera, Vélez argumenta que la visión de Ticknor reitera y enraíza el etnotipo de España como un país “atrasado y caduco que guarda su encanto precisamente en su alteridad” (p. 212). Hacia la parte final del artículo, Vélez de Sainz examina la sutil maniobra de traducción que acuña el término “Siglo de Oro” para los siglos posteriores como una respuesta nacionalista por parte de las traducciones de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. Así, ambos traductores “dora[n] el periodo literario” y cifran “los códigos simbólicos del Siglo de Oro y la Leyenda Negra... como contrapunto cromático” (p. 214) para entender la literatura española como marca de identidad nacional.

El propositivo artículo de Barbara Fuchs, “The Black Legend and the Golden Age dramatic canon”, se desprende del cuestionamiento de la lógica que opera en la construcción del canon reinante de textos españoles que se leen, estudian y representan con más frecuencia dentro y fuera de las universidades. Fuchs parte de la premisa de que la producción literaria de una nación se entiende y se filtra a través de los estereotipos que se tienen de la misma. Así, reconoce que si bien se ha avanzado en el desmontaje teórico de la Leyenda Negra, todavía falta mucho por hacer en la reconstrucción de nuevos *corpora* que permitan ver más allá del estereotipo. Fuchs hace un repaso de las formas en las que la literatura de España se ha leído como expresión de su carácter nacional; así evidencia el hecho de que la selección de textos de comedia española de los Siglos de Oro, que se lee, representa y traduce, repercute directamente en el afianzamiento de una visión particular de “lo español”. Este marco teórico sirve como punto de partida para presentar el proyecto *Diversifying the*



*classics*, auspiciado por la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), que tiene como propósito difundir y promover el teatro clásico español (en original, traducción o adaptación) dentro de la escena teatral de Los Ángeles, en donde habita una buena parte de público hispanoparlante cuya concepción ideológica sobre sí mismo tiene resonancias políticas tangibles en la actualidad. Las iniciativas del industrioso proyecto de Fuchs comprenden desde la edición, traducción y adaptación de textos de teatro español clásico hasta su montaje, partiendo de la línea directriz de sólo traducir obras que cuestionen la visión estereotípica de España y su canon teatral. Así, se han traducido *La fuerza de la costumbre* de Guillén de Castro, en la que el dramaturgo muestra una conciencia marcada sobre la identidad de género masculino o femenino como construcción social, o *La noche toledana* de Lope de Vega. De igual manera, Fuchs da cuenta de los trabajos de traducción de las obras *Mujeres y criados* de Lope de Vega y *Los malcasados de Valencia*, también de Guillén de Castro, que se han hecho como parte del proyecto a través de talleres. Fuchs presenta nuevas formas de cuestionar y dismantelar la Leyenda Negra mediante la práctica teatral y la transfiguración de lo que tradicionalmente entendemos como la literatura de España.

Desde una perspectiva general, la colección de artículos que compone el libro abona a la discusión en torno a la Leyenda Negra sobre todo al centrar la atención sobre un género y un período en particular. La línea argumentativa que el volumen en su conjunto delinea muestra convincentemente que la Leyenda Negra funciona como un sistema de significados recurrentes que todavía filtran la visión que se tiene sobre la materia española. Al enfocarse en la comedia española, varios artículos dan cuenta de la marcada conciencia de los autores del Siglo de Oro sobre su propia Leyenda, al tiempo que otros detallan los sutiles mecanismos por medio de los cuales la Leyenda Negra se reitera y perpetúa. Se advierte una inclinación hacia las comedias de corte más propagandístico que, quizás, se podría balancear mediante un escrutinio de las voces españolas más críticas del imperio español que, sin perpetuar la Leyenda Negra, desarticulan este sistema de estereotipos negativos que acosan y distorsionan el panorama de la literatura áurea. Tal vez en un futuro sería iluminador ampliar el examen de este tema hacia otros textos de la época más allá de la comedia, como por ejemplo la poesía, los sermonarios o la narrativa, para entender las formas en las que fenómenos como el gongorismo, o la construcción de la imagen de Cervantes como figura única dentro de la literatura española, también se entienden a través del tamiz de la Leyenda Negra. Comprender las formas en que los estereotipos se configuran y operan a lo largo del tiempo, permite desmontar ideológicamente y reevaluar la forma en que entendemos la identidad nacional.