

RESEÑA

Conxita Domènech, *La «Guerra dels Segadors» en comedias y panfletos ibéricos. Una historia contada a dos voces (1640-1652)*, Reichenberger, Kassel, 2016, 245 pp. ISBN: 9783944244457.

VICTORIANO RONCERO LÓPEZ (Stony Brook University)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.279>>

La literatura y la historia siempre han compartido espacios intelectuales, actualidades, espejos de acontecimientos que han marcado la evolución de las distintas sociedades, en este caso de la española. Desgraciadamente muchos historiadores desconocen los textos literarios que reflejan los hechos históricos desde el punto de vista de los hombres y mujeres que los vivieron, sufrieron o gozaron y los trasladaron al papel para que sus lectores pudieran recordarlos. Siempre existen, por supuesto, honrosas excepciones, como el magnífico estudio que John Elliott escribió sobre el conde-duque de Olivares que se inicia con unas palabras de *Grandes anales de quince días* de Quevedo, obra calificada como «brillante muestra de la narración a distancia realizada por el genio de las letras españolas» (J.H. Elliott, *El conde-duque de Olivares*, trad. T. de Lozoya, Crítica, Barcelona, 1991, p. 23). Afortunadamente en los últimos tiempos historiadores como Fernando Bouza o Jesús María Usunáriz, entre otros, se han servido de la literatura en sus estudios de la España de los siglos XVI y XVII.

El libro de Conxita Domènech que reseño en esta oportunidad se corresponde con la práctica que hemos llevado a cabo muchos filólogos de combinar ambas disciplinas humanísticas, combinación que considero fundamental para la mejor comprensión del desarrollo político, social e intelectual de la España moderna y contemporánea. No debemos olvidar que los griegos acuñaron el concepto cíclico de la historia y quizás el tema del libro y los acontecimientos que estamos viviendo en estos momentos constituyen la mejor prueba de la veracidad de tal concepto.

La autora pretende analizar desde el punto de vista de la literatura, tanto en castellano como en catalán, la *Guerra dels Segadors* y el conflicto que se vivió en la Península Ibérica entre 1640 y 1652. En la «Introducción» Domènech analiza este suceso bélico tal y como se da en los textos dramáticos de Calderón de la Barca, Agustín Moreto o Francesc Fontanella, y en los panfletos, muchos de ellos anónimos, que circularon en aquellos tumultuosos tiempos. La pregunta que se formula me parece muy acertada: «¿por qué estos autores insertan la guerra en sus obras? y ¿cómo se introduce la guerra en estas obras?» (p. 9). Destaca la existencia de un proceso de orden que desemboca en la desestabilización que produce el caos y la muerte para terminar con el restablecimiento de ese orden destruido, que se da por el final de la guerra en el momento en que las tropas de don Juan José de Austria entran en la ciudad de Barcelona (p. 11). Un aspecto importante en la que se hace hincapié en esta introducción, y que desarrolla en los capítulos posteriores es el del uso de las lenguas (castellano y catalán) por ambos bandos como parte de su armamento intelectual.

El primer capítulo, «Guerra y paz en la Cataluña de *El pintor de su deshonra* y *El desdén, con el desdén*» (pp. 24-64) analiza la aparición o pretendida aparición del conflicto en estas dos comedias de autores madrileños, que reflejarían distintas fases de la contienda: la obra de Calderón estaría ambientada en pleno conflicto, mientras que la de Moreto abordaría el final de la guerra. La primera de las dos comedias mostraría a través de la confusión interior en las casas en las que transcurre la acción la que se daba en la Península Ibérica, y la armónica apariencia evoca el empeño del conde-duque de Olivares de mantener y de engrandecer la España Imperial. Mas ni el poderoso valido del Rey puede deshacer las barreras que se estaban formando. Los territorios de la Corona se desintegran y Cataluña se distancia de Castilla (p. 25). La segunda testimoniaría la reconciliación de Castilla con Cataluña, pues desaparecerían las barreras levantadas entre ambos territorios desencadenantes de las hostilidades y nos pintaría una Barcelona alegre, alejada de la Barcelona caótica que aparece en la comedia calderoniana.

Domènech considera que esta comedia «pesimista» calderoniana (p. 29, n. 5), escrita entre 1645 y 1650, se relaciona con la muerte de su hermano José el 23 de junio de 1645 en Camarasa. Para informar al lector no familiarizado con el texto calderoniano, resume de una manera detallada el argumento de la comedia. A continuación intenta establecer una lectura interpretativa de la comedia en clave his-

tórico-política, según la cual los espacios «reflejan el estado caótico de los estados españoles, que desestabilizan el reinado de Felipe IV» (p. 33), y además ve la separación entre el catalán don Juan y la castellana Serafina como una metáfora de la guerra entre Castilla y Cataluña (p. 34). Incide más en esta interpretación política cuando pretende establecer la figura de don Juan como una crítica a la política que se llevaba en el Principado y el personaje de la mencionada Serafina como si se tratara de una víctima de la violenta Cataluña.

Frente a esta lectura política de *El pintor de su deshonra* como imagen de lo caótico y del enfrentamiento entre ambos adversarios, tenemos la del texto moretiano *El desdén, con el desdén*. Esta obra reflejaría la reincorporación de Cataluña a la corona española, por lo que se nos presenta una imagen de Barcelona como una ciudad animada en la que reina la alegría y la esperanza (p. 50). Nada más alejado, pues, a esa imagen pesimista y caótica de la Barcelona calderoniana. Para apuntalar más esta lectura Domènech cree que la figura de Don Carlos retrata a Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque, que venció a los franceses en la batalla de Cambrils. El final feliz de la comedia con la boda entre el mencionado Don Carlos y Diana supondría la «restauración y la deseada vuelta a la normalidad» (p. 61).

Me parece que esta interpretación de los dos textos teatrales, que en un principio puede considerarse atractiva, carece de una base real. No encuentro en el texto calderoniano ningún elemento que permita apoyar la lectura que propone Domènech de alegorización del conflicto catalán, sino que se trata de un drama de honor que destaca «por el carácter lírico y evocativo, por las reacciones humanas de los personajes, por el halo de fatalidad que envuelve sus vidas» (Felipe B. Pedraza Jiménez, *Calderón. Vida y teatro*, Alianza, Madrid, 2000, p. 174). La comedia se encuadra en el grupo de los tres dramas de honor más importantes de Calderón, junto con *El médico de su honra* y *A secreto agravio, secreta venganza*. Tampoco me satisface la lectura política del texto moretiano, que reproduce la fórmula de la comedia palatina y en la que no veo ninguna alegorización de la Cataluña tras la victoria de las tropas castellanas.

El segundo capítulo («De *Amor, firmeza i porfía* a *Lo Desengany*: La guerra de Francesc Fontanella», pp. 65-97) estudia dos comedias de Francesc Fontanella también desde la perspectiva del enfrentamiento castellano-catalán: *Amor, firmeza i porfía* y *Lo Desengany*. Domènech nos introduce en la biografía de este dramaturgo

al que considera como una «especie de Calderón de la Barca catalán» (p. 71), que intentó crear un teatro catalán capaz de competir con el castellano y al que compara exageradamente con una «especie de ministro de cultura para la visionaria república catalana» (p. 73). La autora ve en estos dos textos dramáticos una evolución que se entiende por el cambio de fortuna en la guerra. Así, la primera de ellas presenta a un autor ilusionado por los triunfos de los primeros años, mientras que en la segunda aprecia el desengaño que produce el resultado de una guerra perdida o que se está perdiendo (p. 70). El análisis de *Amor, firmeza i porfia* incide en la interpretación de la comedia como una representación del conflicto bélico personificado en dos grupos de pastores, unos castellanos y otros catalanes, que conviven en un escenario formado por un triángulo de dos ríos y una montaña. En este paisaje, Guidemio (el Llobregat) y Fontano (el Besós) compiten por el amor de Elisa, que ama y se casa con el primero y desdeña al segundo, quien, en un final problemático, no se hubiera podido casar con ella porque era su prima.

En el análisis de *Lo Desengany* Domènech se centra más en los contextos teóricos y textuales y se aleja de la interpretación histórico-política. Para la autora, la obra es una «parodia burlesco-erótica de la comedia nueva castellana» (pp. 85-86), con la que Fontanella pretende evadirse de la realidad de su tiempo y escribir una comedia amorosa, en el que se hace una descripción caricaturesca de los dioses. El tema de los amores de Venus con Vulcano y Marte presenta un final distinto, pues, contrariamente a lo que sucedía en la comedia castellana, al final de la obra no se restablece el orden. Se trataría de un intento de ridiculización del modelo castellano de comedia, y la autora incluso se pregunta si nos encontramos ante una comedia burlesca. Aquí Domènech manifiesta un desconocimiento de la taxonomía de la comedia española, pues las comedias burlescas eran textos cómicos que se representaban en el día de San Juan y en las que se presentaba un mundo al revés en el que incluso los reyes aparecían retratados como cagones y borrachos (recordemos el *Céfalo y Pocris* calderoniano).

El siguiente capítulo («*La comedia del marqués de los Vélez*: El abandono de la Corte y la llegada a Montjuïc», pp. 98-140) se dedica a *La comedia del marqués de los Vélez*, obra anónima impresa por vez primera en 1641, en la que se relatan los dos primeros años de la guerra: entrada de Vélez en Tortosa (septiembre de 1640) y la batalla de Montjuïc (enero de 1641). La estudiosa catalana caracteriza al autor como «catalán, afrancesado políticamente, castellanizado literariamente» (p. 121),

que podía haber escrito panfletos, pues poseía mucha información sobre la guerra, y que posiblemente era bilingüe y anticastellano. Parece ser que la obra nunca fue representada, lo que le permite a Domènech establecer una comparación ciertamente audaz con el teatro cervantino (p. 101). Me parece acertada la calificación de la obra como texto a medio camino entre comedia y panfleto, pues el anónimo autor presta más atención a la parte histórica que a la historia de amor entre don Carlos y Leonor. Esta práctica, por otra parte, era habitual en este tipo de comedias, como lo demuestran *El Brasil restituído* de Lope de Vega o *El sitio de Bredá* de Calderón de la Barca. Al tratarse de una obra no demasiado conocida, es de agradecer el resumen que hace Domènech del argumento (pp. 104-113) y que ayuda al lector a comprender la interpretación de la comedia. Interesante es el análisis que hace del motivo del viaje a Barcelona que se da en ciertas obras del Siglo de Oro español: *Quijote*, *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina y *El pintor de su deshonra*. Creo que dentro de este motivo del viaje establece una comparación arriesgada entre el viaje del marqués de los Vélez a Barcelona y el de los cervantinos Rincón y Cortado a Sevilla (pp. 114-115). La autora comete un error cada vez más común entre los estudiosos y editores de textos clásicos, que es el de citar el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias por la página en que aparece, en lugar de por la palabra con la abreviatura *s.v.*

El cuarto capítulo, dedicado a los pliegos poéticos catalanes («La Guerra de los Papeles: Los pliegos poéticos catalanes del inicio de la guerra», pp. 141-182), y el quinto, a las relaciones de sucesos castellanas («El final de la guerra: El triunfo de las relaciones de sucesos castellanas», pp. 183-215), son los que considero más importantes y mejor elaborados. En el capítulo cuarto la autora introduce el tema de estos antecedentes de los modernos periódicos que mantenían informada a la población de los diferentes sucesos que se producían en los campos de batalla. Ciertamente ya existía una larga tradición de pliegos poéticos, por lo menos en el ámbito castellano, que es el que yo conozco, perfectamente estudiado por Caro Baroja, Augustin Redondo, María Cruz García de Enterría, entre otros (Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Istmo, Madrid, 1990; *Les «Relaciones de sucesos» (canards) en Espagne (1500-1750)*, dir. A. Redondo, Publications de La Sorbonne - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1996; María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Taurus, Madrid, 1973), entre otros, pero Domènech resalta su importancia como arma utili-

zada por ambos bandos en el conflicto, que describe como «guerra moderna en la que se batallaba con la pluma, con el papel y con la imprenta» (p. 144). Los panfletos son divididos en tres grupos: primero, los escritos en castellano y dirigidos a la oligarquía catalana y a la corte; segundo, los catalanes en prosa para un público general; tercero, los catalanes en verso que tenían en mente a un público analfabeto (p. 147). Domènech recuerda que con estos textos propagandísticos hace su aparición el publicista, en un tipo de obras que podríamos considerar como pre-periodismo. Es muy interesante la éfrasis de las portadas de los distintos panfletos analizados, aunque aquí podríamos exigir algo más de rigor al hablar del tamaño de las letras: no basta con decir que unas eran más pequeñas y otras más grandes. Es importante también la referencia que hallamos al concepto que aparece en algunos de estos textos en los que se alude a España como madre, que la autora retrae a Cervantes, pero que tiene su origen en el famoso *mater Spania* de San Isidoro. La importancia de los panfletos la pone de manifiesto su afirmación de que la maquinaria de la imprenta «se establece como el motor con el que arranca la Guerra de Cataluña» (p. 166). La producción de estos textos pre-periodísticos disminuye a partir de 1646 y poco a poco van desapareciendo las relaciones escritas en catalán y aumentando las castellanas según se va decantando el resultado de la guerra a favor de estos últimos.

El capítulo quinto, como ya dijimos, lo dedica la autora al estudio de las relaciones de sucesos castellanas, concentrándose sobre todo en la *Gazeta Nueva de Sevilla*, en la que su autor destaca las fiestas de las victorias castellanas y la ocultación de los desastres, sustituyendo de esta manera la guerra por las fiestas. Domènech analiza detalladamente cinco de estas relaciones comparándolas con otras de la misma época, y concluye que se centran en la narración de los enfrentamientos entre catalanes y franceses. Este género culmina con aquellas relaciones que elogian a don Juan José de Austria, hermanastro de Felipe IV.

Por último hay que hacer referencia a la completa bibliografía utilizada por la autora, en la que no falta ninguno de los textos básicos, aunque tenemos que lamentar el hecho de que cite los textos quevedianos por la ya obsoleta edición de las obras completas en prosa de Felicidad Buendía y la del *Buscón* por la ya antiquísima y superada, aunque meritoria hasta la década de 1970, de Américo Castro.

Como conclusión, creo que nos encontramos ante un interesante estudio de la aparición en textos literarios de los acontecimientos que tuvieron lugar durante la

Guerra de Cataluña. No estoy de acuerdo con la interpretación que hace Domènech de las dos comedias de Calderón de la Barca y de Moreto: *El pintor de su deshonra* y *El desdén, con el desdén*. No existen datos ni referencias en la obra, sobre todo en la comedia calderoniana que nos permita sostener una interpretación simbólico-alegórica de los enfrentamientos militares entre castellanos y catalanes. Me parece muy interesante el análisis de las dos comedias de Francesc Fontanella, y el de *La comedia del marqués de los Vélez*, aunque creo que también es problemática la interpretación política de *Amor, firmeza i porfía*. Resulta esclarecedor y bien desarrollado el análisis de la comedia anónima del marqués de los Vélez, en la que sí se aprecia claramente la relaciones entre la comedia y los acontecimientos históricos que están sucediendo en esos mismos momentos, aunque, como ya he comentado, me parece fuera de lugar la comparación del viaje a Barcelona del noble castellano con el de los personajes cervantinos Rincón y Cortado a Sevilla. El gran valor del libro se halla, para mí, en los capítulos cuarto y quinto, en los que estudia en profundidad y con rigor parte de los pliegos y relaciones tanto catalanes como castellanos que informaron a los españoles de su época de las batallas y otros eventos producidos en torno al conflicto militar. Hay que destacar el hecho de que la autora pone de manifiesto su carácter pre-periodístico, así como su intención propagandística, perfectamente comprendida por don Juan José de Austria, que prohibió imprimir cualquier escrito que no hubiese sido sometido a la censura.