

LOPE Y EL IMAGINARIO NOTICIERO: *LA NUEVA VICTORIA
DE DON GONZALO DE CÓRDOBA**

GENNARO SCHIANO (Università degli Studi di Napoli Federico II)

CITA RECOMENDADA: Gennaro Schiano, «Lope y el imaginario noticiero: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVII (2021), pp. 450-480.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.410>>

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2020 / Fecha de aceptación: 24 de septiembre de 2020

RESUMEN

La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba muestra cómo de la conexión entre la obra de Lope de Vega y los géneros pre-periodísticos se pueden desprender pistas significativas para interpretar el teatro del Fénix y, en particular, el dedicado a eventos históricos contemporáneos. Las relaciones de sucesos no proporcionan solo una fuente fructífera a través de la cual el autor elabora datos, elige anécdotas y teje enredos, sino un modelo de escritura que adapta el enfoque histórico a peculiares fines narrativos, escénicos y, por supuesto, políticos. Más en general, *La nueva victoria* atestigua que Lope es un extraordinario conocedor de la cultura de su tiempo, cultura que intuye y penetra hasta los lugares «más ínfimos». El Fénix percibe y retoma incluso los mecanismos más complejos de la escritura pre-periodística, elaborando una obra que se forja en los capítulos de un relato serializado y que escenifica perfectamente los rasgos del imaginario noticiero.

PALABRAS CLAVE: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*; Lope de Vega; relaciones de sucesos; teatro del Siglo de Oro.

ABSTRACT

La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba shows how the connection between Lope de Vega's work and pre-journalistic genres can reveal significant clues to interpret the Fénix theater and, in particular, the one dedicated to contemporary historical events. The *relaciones de sucesos* provide not only a fruitful source through which the author elaborates data, chooses anecdotes, and weaves plots, but a model of writing that adapts the historical approach to peculiar narrative, scenic, and, of course, political purposes. More generally, *La nueva victoria* testifies that Lope is an extraordinary connoisseur of the culture of his time, a culture that intuits and penetrates even the «más ín-

* Este trabajo se enmarca en el proyecto ERC DisComPoSE. Disasters, Communication and Politics in Southwestern Europe (European Union's Horizon 2020 research and innovation programme—grant agreement No 759829). El artículo refleja únicamente la opinión del autor y la Agencia no se hace responsable del uso de la información que contiene.

fimos» places. *El Fénix* perceives and takes up even the most complex mechanisms of pre-journalistic writing, developing a work that is forged in the chapters of a serialized story and that perfectly staged the features of the news imaginary.

KEYWORDS: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*; Lope de Vega; *relaciones de sucesos*; Golden Age drama.

1. «COMO UN CUERPO SIMPLE»

La conexión entre el teatro áureo y los géneros noticieros de la Alta Edad Moderna constituye un espacio todavía poco explorado de los estudios literarios sobre el Siglo de Oro. Sin embargo, no son pocos los trabajos que a día de hoy han señalado las interconexiones entre los dos géneros, haciendo hincapié en cómo estos dos productos tan privativos de la cultura del tiempo comparten fuentes, temas y, en muchos casos, hasta el auditorio.¹ Con respecto a la inmensa bibliografía que se viene consagrando a la figura de Lope de Vega, los estudios, aunque fragmentarios, dedicados al nexo entre su obra teatral y los impresos pre-periodísticos han proporcionado líneas de investigación realmente relevantes: en primer lugar, la relación conflictual del Fénix con un mundo que le atrae y desagrada al mismo tiempo, asunto evidentemente conectado con la afinidad por la cultura popular y la literatura de cordel; en segundo lugar, el papel desarrollado por las *pamphlet news* en la elaboración de algunas obras del autor, no solo en cuanto fuentes heterogéneas, sino también como modalidad escritural que se plasma retomando recursos de los impresos menores; finalmente, los experimentos relacioneros del mismo Lope, que, a lo largo de su fructífera e intrincada carrera literaria, tuvo también ocasión de medirse con la escritura reportera.

Los estudios de María Cruz García de Enterría [1971; 1973] y de Henry Ettinghausen [2000] han indicado dos textos esenciales para comprender la actitud polifacética del Fénix hacia las noticias difundidas por los impresos de cordel y, en particular, hacia las relaciones de sucesos. El memorial, antes desconocido, sondeado por la estudiosa exhibe una postura indignada del autor que, al pedir a Felipe III la prohibición de la venta de coplas por las calles, se lanza contra la cultura de cordel de la que, por otro lado, traza un cuadro pormenorizado. En cambio, el texto proemial de la relación de fiesta para la canonización de san Isidro, y de los santos Ignacio de Loyola, Francisco Javier y Teresa de Ávila, escrita por encargo del Ayun-

1. Véanse Profeti [1983; 2003] y Moreno Jiménez [2018b].

tamiento de Madrid en 1622,² muestra, según señala Ettinghausen, una reflexión más meditada sobre las relaciones de sucesos en tanto que género historiográfico. El cotejo entre los dos textos brinda, en realidad, un discurso mucho más coherente de lo que el tono del Fénix parece anunciar:³ en el memorial, la crítica más feroz se dirige contra el segmento sensacionalista del mercado de los impresos menores, es decir, contra los ciegos que, según el autor, con «los sucesos que buscan» y a través de «las fábulas que inventan» «inquietan el vulgo, fastidian la nobleza, deslustran la policía, infaman las letras y desacreditan la nación Española».⁴ El prólogo de 1622, en cambio, delimita el lugar «tan ínfimo» que las relaciones, y especialmente las de fiestas, tienen «entre las diferencias de la historia» (Lope de Vega, *Relación de las fiestas...*, f. 7r). Lope remite a Sempronio Aselión, nombrando estos textos «ephemerides» o «diarios» y acercándolos a los anales y a aquella narración *événementiel* que, según el historiador latino, no tiene que explicar las causas y los efectos de los hechos: «no se deben pues leer tales relaciones con mas ánimo, que la diferencia humilde que se les permite, como un cuerpo simple, a quien falta el alma de las sentencias, y del ejemplo» (f. 7r-7v). De esta manera, el Fénix muestra una idea clara del universo de los impresos noticieros, amonestando el fenómeno sin control de la literatura sensacionalista⁵ y fijando función y características de las relaciones de sucesos a las que, a pesar de ser un género menor o «un cuerpo simple», irá refiriéndose a menudo.

Como destacan Maria Grazia Profeti [2012] y Sergio Moreno Jiménez [2018a], las relaciones de sucesos juegan un papel particular también en la reelaboración de materiales previos, tan usual en la obra teatral de Lope. El autor es consciente del efecto que la incorporación de textos tan masivamente difundidos podía generar en

2. Se trata de la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1622. Como explica Ettinghausen, dos años antes, con ocasión de la beatificación de Isidro, Lope «se había hecho cargo de la organización de la justa literaria y de la redacción del libro correspondiente» [2000:94]. En todas las transcripciones de documentos de archivo (en notas a pie de página y documentos anexos) se modernizará la ortografía original, desarrollando las abreviaturas y siguiendo la puntuación y acentuación según el uso actual, y sustituyendo la *u* consonántica por *v* y *j* por *s*.

3. Además, los dos textos comparten también otras lamentaciones del Fénix como el menosprecio de la apropiación de la obra literaria ajena.

4. Citamos del texto del memorial incluido en García de Enterría [1971:144].

5. Lope no es el único detractor de un fenómeno cultural que incluso la corona intentará controlar y limitar. A este propósito véase Simón Díaz [1983:5-29].

el público y realmente los utiliza con fines escénicos y narrativos heterogéneos: hace referencia, por ejemplo, a acontecimientos sedimentados ya en la memoria colectiva, tal y como demuestra Profeti respecto a *El Argel fingido y renegado de amor*, al *Rústico del cielo* o a *Los ramilletes de Madrid*; utiliza, incluso, estructuras narrativas simétricas a las de las relaciones citadas, como señala Moreno Jiménez para *No son todo ruiseñores*; además, por lo que atañe a las obras de asunto histórico, las relaciones parecen ofrecer un guion de hechos y episodios a partir de los cuales Lope va a tejer la trama y a elegir, como veremos más adelante, los acontecimientos más dramáticos.

En el prólogo a la *Relación de las fiestas* de 1622, el discurso sobre la naturaleza historiográfica de las relaciones se da la mano con un compendio telegráfico relativo a la redacción de estas: Lope, citando a Cicerón, afirma que deben ser, simplemente, «breves, claras y probables» (f. 8r). Como aclara Ettinghausen, el informe es un testimonio valioso de esta noción de escritura noticiosa: aunque represente los temas tópicos de las relaciones de fiestas, el Lope reportero sigue al pie de la letra el propósito de escribir un texto puramente expositivo, es decir, sucinto, sencillo y, por supuesto, verosímil. Sin embargo, también el estilo relacionero del Fénix es un estilo «personal» que, según Agustín de Amezúa, el autor va cultivando incluso en la comunicación epistolar, cuando, volviéndose «gacetero o corresponsal memorialista», informa a sus destinatarios sobre algunos asuntos recién acaecidos, y lo hace con «pinceladas de maestro» que animan «el lienzo, dándole jugosidad, vida y perspectiva» (Amezúa 1935:306-307).⁶

2. «RENOVAR LA FAMA DESDE LOS TEATROS A LA MEMORIA DE LAS GENTES»

El acercamiento problemático y conflictivo de Lope a los géneros noticieros se cruza, según se ha visto, con una materia más compleja y general como la de la representación literaria de la historia. A lo largo de su producción, el autor reflexiona sobre el potencial de las obras teatrales para la dramatización de acontecimientos históricos y sobre «los límites e interferencias entre relato histórico y licencia poética» (Fe-

6. Amezúa subraya que la actitud reportera de Lope en las cartas al duque de Sessa se manifiesta sobre todo durante los periodos de alejamiento del mecenas de Madrid.

rrer Valls 2012:55). Una materia que se encuentra también en numerosas consideraciones que el Fénix traza en varios textos o, mejor, metatextos de naturaleza teórica, como, por ejemplo, la bien conocida dedicatoria de *La campana de Aragón* en la que atribuye mayor fuerza a la historia representada respecto a la leída: «las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas» son «de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a las memorias de las gentes» (Lope de Vega, *La campana de Aragón*, p. 328). Está claro que el terreno donde Lope mayormente experimenta esta postura teórica es el de las obras de asuntos históricos.

En las páginas introductorias del estudio publicado en 2014 y consagrado a la representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega, Guillem Usandizaga [2014] resume la considerable bibliografía relativa al teatro histórico del autor y llama la atención sobre los dos elementos más problemáticos de su “historia dramatizada”: por un lado, la fiabilidad de Lope como historiador, por otro, su adhesión a la ideología dominante. Además, Usandizaga explica cómo estos dos elementos están profundamente entrelazados. Si, como afirma Gilman [1981], el Fénix no tiene ninguna intención arqueológica, la literaturización de la historia no indica tanto la impericia del autor como cronista, sino los diferentes matices narrativos que las obras quieren poner en escena a través de los acontecimientos históricos —desde los eventos que hacen de telón de fondo, hasta la combinación de trama e historia—. Estos matices, es decir, estas diferentes maneras de poner en escena y manipular el relato histórico, proporcionan también elementos relevantes para comprender las distintas intencionalidades de Lope acerca de la triunfal ideología de los poderosos y, como veremos después, en relación con otras circunstancias como las de mecenazgo y encargo. Como es bien sabido, y a pesar de supuestas polisemias o transgresiones en algunas obras,⁷ la ficcionalización lopiana de la historia está relacionada con el propósito de representar, celebrar y difundir valores compartidos por la sociedad española en su entereza y, por supuesto, por el público de los corrales. Valores que retoman mitos antiguos y que vinculan el teatro a las hazañas y a los fastos de la épica nacional, sobre todo durante una transición histórica tan delicada como la de la España de los Austrias menores.

7. Sobre el drama histórico de Lope y su vinculación con la ideología patria véase Ryjik [2011]. La estudiosa destaca la diferente perspectiva de Maravall y Díez Borque, quienes leen la obra de Lope como un reflejo de la ideología dominante, en comparación con la de McKendrick, Elliot y Campbell, quienes, en cambio, postulan algunas, aunque raras, transgresiones.

Sin embargo, el Fénix que modifica datos, que mezcla y sustituye eventos, que construye mitologías, no es ni un historiador poco fiable, ni tampoco un cautivo del dogma propagandístico. Alterar algunos rasgos de la historia en su puesta en escena es, ante todo, una clara elección de poética que estriba en el propósito de atraer al público retomando paradigmas de la ideología compartida. Hacerlo, en particular, para determinados acontecimientos y personajes de la historia más reciente arroja luz sobre otros detalles de su obra teatral, relacionados con objetivos diferentes y vinculantes. Si, como ha destacado brillantemente Ferrer Valls [2008], el mecenazgo es uno de los pilares de la cultura del Siglo de Oro y las obras literarias se insertan en el entramado de servicios y recompensas, la celebración de sucesos relativos a determinadas familias nobiliarias no puede sino llamar la atención sobre las circunstancias políticas o encomiásticas que han propiciado la escritura misma de algunas obras —tanto obras de encargo como obras que apuntan a obtener favores o el amparo de ricos señores—.

Las características de la historia dramatizada lopianca, su esencia ficcional, sus enlaces con el hábito mental compartido y sus vinculaciones con la monarquía y con la nobleza se hacen especialmente patentes en las obras dedicadas a sucesos de la historia contemporánea y, en particular, en las que Menéndez Pelayo define como gacetas dramáticas,⁸ escritas a poco —a veces poquísimo— tiempo de los eventos. En estas piezas, Lope sustituye la usual perspectiva anacrónica que lee el pasado a través del presente —intentando renovar antiguos sentimientos patrios— con una mirada más pormenorizada que sondea las causas y los efectos de los eventos,⁹ aunque los interpreta, de todas formas, en el marco de la ideología dominante.

Además, estos dramas “gaceteros” facilitan un valioso y distinto testimonio de la pluma historiadora de Lope. En primer lugar, muestran cómo el Fénix utiliza las fuentes, manejando hechos recién acaecidos y que el público ya conoce o acaba de

8. Como subraya Usandizaga, Menéndez Pelayo, en las *Observaciones preliminares* a la edición de la Real Academia Española de las obras del Fénix (1890-1931), utiliza diferentes marbetes para la definición de dramas sobre sucesos recién acaecidos: «Son significativos de esta concepción historiográfica o informativa de nuestras obras marbetes como “crónica dialogada” o “dramática” (*Carlos V en Francia* y *Arauco domado*), “gaceta dramática” o “rimada” (*La tragedia del rey don Sebastián*, *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*), o “diario poético” (*El asalto de Mástrique*), así como que califique a las comedias históricas sobre asuntos del mismo año de “periodismo dramático”» [1949:19-20].

9. Véase Usandizaga [2014:26-31], el estudioso hace referencia a los conocidos trabajos de Joan Oleza.

conocer. En segundo lugar, a través de estas obras, el autor contribuye a la creación de héroes contemporáneos y a la construcción de una memoria identitaria, compartida tanto por los poderosos como por el pueblo. Por último, la representación de sucesos recién ocurridos y el impacto político que esta puede adquirir evidencian informaciones reveladoras de las circunstancias encomiásticas, nobiliarias o monárquicas, que empujan y a menudo dirigen la escritura. Está claro que, al enfrentarse con una historia dramatizada que adopta las fisionomías del estilo periodístico, el Fénix no puede sino referirse al único género editorial que, a la sazón, comparte con sus gacetas dramatizadas el propósito de informar, narrar y celebrar la historia nacional para un público extenso y promiscuo: las relaciones de sucesos.

La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba, de la que vamos a tratar a continuación, es una comedia en la que los asuntos teóricos y críticos que acabamos de esbozar se amalgaman perfectamente. En esta obra de 1622, la notable mezcla de asuntos históricos contemporáneos y motivos ficcionales, la fusión de ambiciones literarias y exigencias halagadoras parece conectarse a una original, y hasta ahora poco analizada, intención noticiera.

3. *LA NUEVA VICTORIA DE DON GONZALO DE CÓRDOBA* COMO DRAMA NOTICIERO

Tras la reanudación de la guerra en Flandes, durante el verano de 1622, el rey Felipe IV ordena a don Gonzalo Fernández de Córdoba, a la sazón de estancia en el Palatinado, que impida que los ejércitos de Ernesto de Mansfeld y del duque de Brunswick (obispo de Halberstadt) se unan a los protestantes holandeses sitiados por el marqués Spínola en Bergen-op-zoom.¹⁰ Los dos controvertidos caudillos, tras las derrotas en el Palatinado y el fracaso de Federico V, optan por alcanzar el lugar de las tropas holandesas, aunque, mientras tanto, intentan ofrecer sus servicios al rey de Francia y a los Habsburgo. Por consiguiente, se dirigen hacia el norte acosados por los enemigos y apoyados tan solo por el duque de Bouillon, fiel a la causa calvinista en Francia. Gonzalo de Córdoba los persigue ya en Lorena, pero consigue cruzar su huida atravesando las Ardenas por la zona septentrional, es decir, por el

10. Sobre los pormenores de la batalla de Fleurus y sobre su conexión con la fase palatina de la Guerra de los Treinta Años, véase Ziomek [1962:39-57].

camino más dificultoso. Los dos ejércitos se enfrentan en Fleurus el 29 de agosto: tras un inicial arredramiento, las tropas católicas ganan la batalla. No obstante, como veremos más adelante, las milicias protestantes conseguirán de todas formas huir hacia Lieja y, después, llegar a Bergen-op-zoom.

Como es usual en la obra lopiana de asunto histórico, *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* entrelaza los acontecimientos sobresalientes de la batalla de Fleurus con el desarrollo de una acción amorosa:¹¹ Lisarda, amada por don Juan, después de decepcionar a su querido, le sigue, disfrazada de soldado, hacia Flandes donde el joven galán, presentado por una carta de recomendación del duque de Sessa,¹² quiere unirse, con su criado Bernabé, al ejército de don Gonzalo. La comedia se construye en torno al contraste bélico y simbólico entre los ejércitos protestante y católico que Lope representa simétricamente, a partir de los distintos caminos hacia Fleurus y de los diferentes estados de ánimo antes de la batalla, debido a los enfrentamientos previos: por un lado, el bastardo de Mansfelt y el obispo de Holstad (Mansfeld y Halberstadt) que, desilusionados ya por las derrotas sufridas, aprenden también del fracaso del trato con el rey de Francia, sobre el que les informa el duque de Bullon (Bouillon); por otro, don Gonzalo de Córdoba, don Francisco de Ibarra y el barón de Tili (Tilly, que, en realidad, no participó a la batalla) que, mientras se preparan a la guerra, acogen a don Juan y escuchan los divertidos relatos del gracioso Bernabé, confiados en la victoria. Las simetrías de la puesta en escena se aprecian también en la narración del combate y de la victoria católica, con las muertes especulares y épicas de Holstad e Ibarra y con el contraste entre la huida del ejército protestante y la celebración final de las tropas españolas por la infanta Isabel Clara Eugenia.

La noticia de la victoria llega a Madrid ya en los primeros días de septiembre de 1622.¹³ Relaciones y avisos diferentes celebran las hazañas de Gonzalo de Córdoba y describen este último acontecimiento como momento álgido de toda la campaña militar contra los infieles; campaña que distintos impresos han ido relatando ya desde los primeros enfrentamientos en el Palatinado.¹⁴ Como bien atestigua el ma-

11. Sobre la relación entre enredo histórico y ficcional véanse Ferrer Valls [2012] y Pedraza Jiménez [2012].

12. Luis Fernández de Córdoba, hermano de don Gonzalo y, como es bien sabido, mecenas de Lope.

13. Véanse Usandizaga [2014:37] e Ioppoli [2015:389-390].

14. A la contienda será dedicado también el famoso cuadro de Vicente Carducho *Victoria de Fleurus*.

nuscrito autógrafo,¹⁵ Lope termina la escritura el 8 de octubre, y el 21 obtiene ya la licencia de representación por Pedro de Vargas Machuca; la comedia será representada por la compañía de Juan Bautista Valenciano hasta por lo menos 1628 [Ioppoli 2015:387]. La obra se publica, con el título *De la mayor vitoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*, en 1637, entre los textos de *La Vega del Parnaso* y, con el mismo título, también en la *Veinticuatro parte perfecta* de las comedias del Fénix en 1641 (Ioppoli 2015:402-403). El texto al que nos referiremos es el de la edición al cuidado de Eleonora Ioppoli, incluida en el tercer volumen de *La vega del Parnaso*, publicado en 2015 bajo la dirección de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. Sin embargo, será necesario sondear también el autógrafo valiéndonos de la edición anastática de Henryk Ziomek [1962] y de los estudios de Marco Presotto [2000] y Daniele Crivellari [2015].

¿Qué marbete podemos asignar a esta obra escrita en tan poco tiempo y tan cerca de los acontecimientos bélicos? Al parecer, *La nueva victoria* podría ser incluida en muchas de las tipologías de dramas históricos acuñadas por los estudiosos del Fénix. Efectivamente, no es solo una comedia que trata de asuntos históricos contemporáneos, sino también, como señala Menéndez Pelayo [1949], una pieza de circunstancia, escrita por una determinada ocasión histórico-política; es, además, como indican Ferrer Valls [2012] y Usandizaga [2014], una obra genealógica —quizás de encargo—, que se propone alabar la casa de Sessa y, al mismo tiempo, respaldar las ambiciones políticas del duque y del mismo Gonzalo de Córdoba; es, según confirma Loftis [1987:132], una «dramatic gazette», que pone en escena acontecimientos recién acaecidos y sobre los que el público quiere informarse. Si, como sintetiza Ioppoli [2015:388], la comedia es un conjunto de estos diferentes matices dramáticos e históricos, en las más recientes contribuciones dedicadas a *La nueva victoria*, se han cuestionado sobre todo las razones encomiásticas que, por ejemplo, Ferrer Valls ha analizado desde la perspectiva del mecenazgo, Usandizaga a partir de las supuestas fuentes particulares utilizadas por Lope y otorgadas por los Sessa, y que Crivellari finalmente ha corroborado al comprobar las intervenciones del propio autor en el autógrafo.

Aunque no es posible comprobar que la obra sea efectivamente de encargo, *La nueva victoria* muestra la clara intención de celebrar las gestas heroicas de don

15. Véase Presotto [2000:292-298].

Gonzalo y de los Fernández de Córdoba, vinculando su figura a la del homónimo legendario antepasado, el Gran Capitán: «Generoso capitán, / que de la casa de Sessa / sois otro nuevo Gonzalo, / honra suya y gloria vuestra» (Lope de Vega, *De la mayor vitoria de Alemania...*, vv. 2609-2612).¹⁶ Sin embargo, la delicada posición del autor y de su mecenas con respecto a los cambios políticos del tiempo hace patente que las intencionalidades encomiásticas de la tragicomedia se solapan con otros objetivos, bien diferentes.

Por decirlo en palabras de Ferrer Valls, en 1622 la España naciente de Felipe IV y del conde duque de Olivares incrementa «la conciencia de la necesidad de la creación de una mitología oficial propia, fundada en los pilares de la defensa de la fe y de la patria, y en la legitimidad del poder monárquico y de sus empresas bélicas» [2012:53]. Desde el principio, está claro que el duque de Sessa y su protegido no son bien recibidos, no solo por su notoria conducta sentimental, que choca con la nueva moral impuesta por la corona, sino también por ser tan cercanos al entorno del duque de Lerma, aquella vieja corte de la que precisamente el nuevo rey y su valido quieren alejarse.¹⁷ De hecho, justo durante los años de la guerra del Palatinado, el duque de Sessa manifiesta repetidamente sus quejas al rey y a otros personajes influyentes de la corte por la falta de reconocimiento que afecta a su familia y, en particular, a las empresas de su hermano Gonzalo.

Entre los beneficios nunca conseguidos por Sessa se incluye también el nombramiento de cronista real prometido a Lope. El Fénix intentará lograrlo sin éxito en tres ocasiones, respectivamente en 1611, en 1620 y en 1629 (Carreño 2018:33), y lo mudará en una verdadera obsesión por la que protestará a menudo, suponiendo también algunas responsabilidades de su mecenas: sirvan como botón de muestra los bien conocidos versos de la *Égloga a Claudio*: «hubiera sido yo de algún provecho / si tuviera Mecenas mi fortuna» (vv. 175-180); y una carta de 1630, dirigida al duque de Sessa, en la que Lope, atribuyendo los escasos reconocimientos recibidos por Gonzalo de Córdoba a la relación conflictual de su mecenas con el conde-duque, parece hablar también de sí mismo: «no haya querido ser amigo de quién lo quería ser suyo»; «Plega a Dios que no haya perdido algo el señor don Gonzalo por no haberse rendido vuestra excelencia» (Lope de Vega, *Cartas*, p. 649).

16. De ahora en adelante *MV*.

17. Sobre la complicada relación entre el duque de Sessa y la corte de Felipe IV, véase Amezúa [1935:109-136].

En realidad, Lope intenta conquistar la amistad del conde-duque y obtener este encargo también por otros caminos. Lo testimonian, por ejemplo, las muchas obras dedicadas a la familia de Guzmán, de las que tendrá que justificarse con el duque de Sessa (Lope de Vega, *Cartas*, p. 590), y los diferentes encargos recibidos: precisamente durante el 1622 se dedica, como queda dicho, a la relación de fiesta para la canonización de San Isidro, representa *El vellocino de oro* con ocasión de las fiestas palaciegas para el decimoséptimo cumpleaños del rey, a pesar del famoso incendio que interrumpe el espectáculo; en 1625 obtendrá, del mismo Olivares, el encargo para *El Brasil restituido*.

Por lo tanto, escrita en un año crucial para el desarrollo de la carrera literaria del Fénix y de su relaciones con la Corona y con su mecenas, *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* es una pieza nodal en la que el autor intenta fundir distintas ambiciones urgentes: en primer lugar, la de alabar a su mecenas y fomentar el complejo proyecto político enfocado a los logros de los Fernández de Córdoba; en segundo lugar, exhibir su habilidad como historiador y como cronista de tiempos antiguos y contemporáneos, demostrando a la Corona, una vez más, las potencialidades de la historia dramatizada a la hora de relatar hazañas triunfales y al transmitir los ideales nacionales. Como destacan Ferrer Valls y Usandizaga, la tragicomedia celebra épicamente a don Gonzalo como un héroe de la España católica, cuyos méritos tienen que ser recompensados, como afirma en los versos finales el personaje de la infanta Isabel Clara Eugenia: «que el rey, mi sobrino, os premia, / y que el pontífice sacro, / que hoy la defiende y gobierna, / os da la rosa y la espada, / por capitán de la iglesia» (*MV*, vv. 2625-2630). Sin embargo, las hazañas del “nuevo” Gran Capitán se representan en un cuadro histórico articulado, reconstruido a través de fieles retrospectivas y ficcionalizaciones reveladoras; un cuadro histórico que retoma y enlaza episodios y acontecimientos recién acaecidos y, lo que más nos interesa, difundidos ya por las nuevas de entonces. Para demostrar su habilidad como cronista en la representación del presente, el Fénix acude a los «cuerpos simples» de las relaciones y a su perspectiva histórica aleccionadora, hecha de ideales maniqueos y de héroes de papel, perfectamente coherentes con la España de Felipe el Grande.

En las páginas siguientes intentaremos averiguar cómo el designio encomiástico y alabador se da la mano con los propósitos cronísticos y noticieros: en primer lugar, se analizarán las relaciones de sucesos que sirven de fuentes para la escritura de la comedia; en segundo lugar, se observarán algunas intervenciones del Fénix

sobre el autógrafo que parecen deberse no solo a supuestas incorporaciones “sugeridas desde arriba” sino también a específicas aspiraciones cronísticas; por último, se indagarán en algunas características de la escritura y de la puesta en escena del drama conectadas manifiestamente con el mundo noticiero.

3.1 *Fuentes ciertísimas y verdaderas*

Los capítulos de los trabajos de Loftis [1987] y Usandizaga [2014] consagrados a *La nueva victoria* se centran en las fuentes utilizadas por Lope. Los estudiosos indican que el autor hace referencia a documentos diferentes, desde las cartas particulares enviadas por el mismo Gonzalo de Córdoba,¹⁸ quizás obtenidas gracias al duque de Sessa, hasta las relaciones de sucesos impresas sobre Fleurus, y excluyen que el autor pudiera conocer también algunos documentos oficiales, como, por ejemplo, la notoria carta del marqués de Bedmar para Felipe IV, en la que el influyente embajador describe con pormenores la nueva victoria católica (Cánovas del Castillo 1888:411-415).

A través de los personajes de la comedia, Lope no solo reconstruye las fases dramáticas del enfrentamiento de Fleurus sino también los acontecimientos bélicos previos, es decir, las batallas de Wimpfen, Lorsch y Höchst, relatadas, en el segundo acto, desde los puntos de vista especulares de los comandantes protestantes y católicos.¹⁹ Usandizaga ha mostrado cómo el dialogo entre Mansfelt y Holstad sobre las derrotas precedentes a Fleurus sigue al pie de la letra la *Relación de lo sucedido en el Palatinado en 23 de junio de 1622*, adjuntada a la carta que Gonzalo de Córdoba escribe para su hermano Fernando (CODOIN, pp. 251-253). Este diálogo se opone simétricamente a los informes sobre las mismas batallas de los que habla el personaje de don Gonzalo al barón de Tili: «Después de escribir a España / todo el

18. Entre las comunicaciones del maestro de campo se encuentran también minutas, cartas y relaciones sobre las diferentes batallas, incluido el informe sobre el enfrentamiento de Fleurus: *Relación hecha por don Gonzalo Fernández de Córdoba de la batalla de Fleurus, ocurrida en 29 de agosto* (CODOIN, pp. 307-310). Informe que probablemente Lope consiguió tras componer el texto de la pieza.

19. En la dramatización de los enfrentamientos previos a Fleurus, Lope junta las batallas de Wimpfen y de Lorsch, que, de hecho, en la comedia serán recordadas como una única “primera victoria” antes de la segunda de Höchst. Además, el autor, como veremos más adelante, confunde también los protagonistas de los diferentes combates: en la pieza el personaje del barón de Tilly es un protagonista de los hechos de Fleurus aunque, en la realidad, no participó en la «nueva victoria».

pasado suceso / con el marqués de Badén, / quise del segundo encuentro / hacer nueva relación» (*MV*, vv. 1445-1449). Si el segundo informe, al relatar la batalla de Höchst, retoma otra vez la relación del *23 de junio* antes citada, el primer informe que don Gonzalo declara haber enviado a España rememora claramente la victoria de Wimpfen y se refiere a fuentes diferentes. Como indica Usandizaga, es muy probable que Lope no pudiera contar con la carta que el nieto del Gran Capitán escribió «a su señora» el día después del enfrentamiento (CODOIN, pp. 178-181). De hecho, nos parece que el autor hace referencia a los acontecimientos y a los detalles relatados²⁰ por algunas relaciones impresas.²¹ En primer lugar, a una relación anónima publicada en Barcelona en 1622:

RELACIÓN VERDADERA DE LA INSIGNE VICTORIA..., ESTEBAN LIBERÓS, BARCELONA, 1622.	<i>MV</i>
[...] tuviendo aviso que el campo del enemigo venía en busca suya, envió a decir a don Gonzalo de Córdoba y Cardona, que estaba arrimado y perdido, sino le socorría [...] conoci-mos que le teníamos cerca, y descubriendo mucha gente entre valles y montes creímos que lo demás del ejército del Palatin y Mansfelt estaba en las espaldas de monte [...] de que quedamos amedrentadísimos. (f. 1v)	GONZALO y los españoles nuestros por las espaldas de un bosque, desde el cual aviso tengo que viene puesto en batalla el enemigo soberbio; cómo hizo su cuartel, cómo la emboscada temo. (vv. 1454-1460)
Dios servido que al enemigo se le volaron veynte barriles de pólvora, que tenían entre dos batallones, y su artillería. Causó al enemigo tanto espanto y confusión, ver que se le habí[a] bolado la polvora, que desmayaron, y hu-yeron todos. (f. 2r)	GONZALO como punta de picas, y ellos, cargados de algunos tiros, que a manera de pedreros, gruesos cartuchos de dados disparaban por el viento. (vv. 1468-1472)

20. Los narradores de las relaciones de sucesos citadas relatan los acontecimientos de Fleurus como narradores testigos. Efectivamente, en muchos impresos noticieros, los relacioneros y sus voces narrativas exaltan su valor en tanto en cuanto testimonios, pues defienden la proximidad a los hechos como la prueba más fiable y de mayor crédito para los lectores; véase Lavocat [2016]. En la *Relación verdadera de la insigne victoria* el narrador se presenta incluso como protagonista de la batalla.

21. Muchos de los episodios relatados por el personaje de don Gonzalo se encuentran también en la carta «a su señora». Sin embargo, las analogías entre el texto de la comedia y las relaciones citadas son más evidentes.

<i>RELACIÓN VERDADERA DE LA INSIGNE VICTORIA... ESTEBAN LIBERÓS, BARCELONA, 1622.</i>	<i>MV</i>
avisaron como no estaba todo el ejército junto , sino que era una parte, aunque no tan pequeña. (f. 1v)	GONZALO cómo juntamos consejo de pelear con dos fuertes ejércitos [...]. (vv. 1480-1482)
fueron estos dos regimientos presos y degollados [...] y quitándoles las banderas , de las cuales me cupo a mí tomar una, la cual di a don Gonzalo . (f. 2r)	GONZALO la gente que degollamos , las banderas que perdieron , que algunas de ellas envío . (vv. 1495-1497)

En segundo lugar, a una relación impresa en Lisboa el mismo 1622; en particular en lo que atañe a la descripción del atrincheramiento de los enemigos alemanes detrás de unos carros nuevos destructivos:

<i>RELACIÓN DE LA GRANDE VITORIA... PEDRO CRAESBEECK, LISBOA, 1622.</i>	<i>MV</i>
Y entrincherado con unos carros de nueva y terrible invención para defender y ofender [...] a montones se echaban en el Rio Necquer . (f. 1v)	GONZALO junto a un arroyo hicieron alto , cerrando la fuelle , de unos carretones nuevos . (vv. 1464-1466)

Aunque es imposible comprobar que los dos textos sean efectivamente fuentes para la escritura de la comedia, y aunque se podría suponer, como sugiere Usandizaga [2014:77], que Lope hace referencia a otra carta particular que no nos ha llegado, el cotejo entre el relato de las relaciones y los romances que describen la batalla de Wimpfen en la comedia muestra cómo el autor elabora la escritura de la pieza a través de hechos y episodios difundidos por las noticias de esa época. Si, con respecto a los acontecimientos de Fleurus, recién acaecidos, podemos presumir que el Fénix retoma datos de informes apenas impresos, por no poder contar con otras fuentes, la dramatización de la batalla de Wimpfen, sucedida algunos meses antes, corrobora la intención del autor de evocar ante todo eventos ya asimilados por la memoria colectiva y ciertamente divulgados por las relaciones.

Eventos que, en la comedia, son rememorados, no por casualidad, a través de una relación en romance.

Como ya se ha apuntado más arriba, y ha demostrado Ioppoli, los hechos del enfrentamiento de Fleurus narrados en la pieza retoman manifiestamente el relato de una relación publicada por el taller de Andrés de Parra en Madrid en 1622.²² La estudiosa subraya las notables correspondencias, nunca puestas de manifiesto, entre los dos textos: Lope extrae de la relación datos sobre el número de los soldados, detalles del destino seguido por las tropas hacia Fleurus, hechos sobresalientes del combate, número de muertos y nombres de fallecidos célebres. Del mismo modo que en la elaboración dramática de la batalla de Wimpfen, también en la de Fleurus el Fénix se refiere a fuentes distintas, como confirman las escenas de la descripción del acuartelamiento del ejército español antes de la ofensiva y la de los estandartes enemigos, mostrados a la infanta Isabel Clara Eugenia después de la victoria, que citan manifiestamente, a pesar de pequeñas variaciones, otra relación editada en Madrid en 1622.²³

RELACIÓN VERDADERA DE LA GRAN VITORIA..., VIUDA DE FERNANDO CORREA DE MONTENEGRO, MADRID, 1622	MV
Don Gonzalo de Córdoba, avisado del camino que tomaba habiendo pasado con toda diligencia el Mosa en Garet, entró por Pont de Loup , acuartelándose entre Flou, y Meli , en los confines de Brabante y Namur . (f. 1v)	OBISPO Entre Gost y Jafert está alojado ; pasará los confines de Brabante por el río Mosa , al fin determinado a que no pase tu escuadrón delante; deja a Namur por el siniestro lado, moviendo el villanaje circunstante, por que por Pon de Lou , en Meli y Floro , se aloje el campo . (vv. 1803-1809)

22. Se trata de la *Relación certísima de la felicísima victoria que ha tenido Don Gonzalo de Córdoba en 29 de agosto de este año...*, Andrés de Parra, Madrid, 1622; un informe considerablemente difundido, del que se imprimen también otras ediciones en Barcelona y en Sevilla y del que se conservan 17 ejemplares (véase *Universal Short Title Catalogue*, n.º 5012411).

23. Aunque no analicen las correspondencias del relato con el texto de la comedia, tanto Usandizaga como Ioppoli mencionan la relación.

<p><i>RELACIÓN VERDADERA DE LA GRAN VITORIA...</i>, VIUDA DE FERNANDO CORREA DE MONTENEGRO, MADRID, 1622</p>	<p><i>MV</i></p>
<p>Perdieron ocho estandartes: el mayor era naranjado, con tres rosas asidas unas con otras: el segundo rojo, con este título: <i>Pro libertate</i>: dicen que es el de Mansfelt. El tercero tenía una mano armada con la espada: el mote: <i>Propter patriam</i>. Otro con este: <i>Esperanza, ni asegure</i>. En otros solamente: <i>Spe y paciencia</i>. El uno es todo negro, como presagio de sus desgracias. (f. 1v)</p>	<p>GONZALO cosa en mí digna de vos, de esta vitoria lo sean aquestos ocho estandartes. Estos cuatro con empresas. Este naranjado tiene tres rosas; dice la letra: “Entre espinas”; significa por dicha el premio en la guerra. Este con la mano armada, que esta blanca espada muestra, es del bastardo Mansfel; dice la letra bien necia: “Por la libertad”, y viene contra el imperio y la iglesia. Este dice: “Por la patria”; tiene, en un ara sangrienta, un cordero degollado, volviendo jaspe la piedra: dicen que fue del obispo, que pienso que muerto queda. Este con el Minotauro, con Esperanza y Paciencia, que fue del duque sajón... Pero no es justo que tenga entretendida tan mal tanto tiempo a vuestra alteza. (vv. 2583-2608)</p>

La ambición cronística y noticiara de Lope sobresa también en otros momentos menos dramáticos de la comedia, conectados evidentemente con la actualidad de ese tiempo. Durante los preparativos para la batalla, después de haber descrito las relaciones que acaba de enviar a España, don Gonzalo se demora en un apasionado retrato del «nuevo reino de Felipe» a cuyo triunfo quiere contribuir:

GONZALO Corren con felicidad
 las cosas al nuevo reino
 de Filipe, que en Milán

celebra Italia el gobierno
del duque de Feria, en quien
tantas partes concurrieron
cuantas a un gobernador
ilustre dan nombre eterno.
El príncipe de la mar,
el heroico Filiberto,
cumple bien la obligación
de ser de Filipe nieto.
El marqués de Santa Cruz
asombra el Asia, corriendo
con sus galeras la costa,
con su fama tierra y cielo.
En el África, en la plaza
de Orán, tan heroico vemos
al Cárdenas generoso
los bárbaros oprimiendo,
que le tiemblan desde Túnez
a Tarudante y Marruecos
Dícese que viene el de Alba
a Nápoles, con que tengo
por cierta la buena dicha,
paz y quietud de aquel reino. (MV, vv. 1537-1562)

Los romances citados combinan perfectamente los diferentes anhelos del Fénix: en primer lugar, el discurso de don Gonzalo vincula sus hazañas al proyecto político de Felipe IV, subrayando la importancia de sus servicios y aludiendo, al mismo tiempo, a su recompensa; en segundo lugar, alaba los hitos del nuevo rey y los logros alcanzados en diferentes partes del imperio; finalmente, los personajes y las gestas mencionadas por el maestre de campo pertenecen a un imaginario triunfal ya divulgado por los medios del momento y que el Fénix quiere dramatizar. Sirvan de botón de muestra las relaciones consagradas a los sucesos del duque de Feria en 1621 y a la victoria del duque de Maqueda en Orán en 1620²⁴ y el nombra-

24. Véanse la *Relación verdadera, en que se da cuenta como el Duque de Feria, Capitan General de Milan ha tomado a Chanena lugar de Grisonos, en una sangrienta batalla...* de López de Hoyos, impresa en Barcelona por Estaban Liberòs en 1621; y la anónima *Relación de la vitoria, y presa que ha hecho don Jorge de Cardenas Duque de Maqueda...*, impresa en 1620 en Valencia (Felipe Mey).

miento como virrey de Nápoles del duque de Alba, su antiguo mecenas, que Lope parece anunciar entre las líneas de la comedia.

3.2 *Entre tachaduras encomiásticas y relacioneras*

Daniele Crivellari ha investigado las intervenciones de Lope en el autógrafo de *La nueva victoria* demostrando cómo «el manuscrito se nos presenta como un palimpsesto donde quedan las huellas evidentes de varios cambios» [2015:94]. Estos cambios facilitan detalles útiles para la reconstrucción de las variaciones en el estilo del texto y en la estructura de la puesta en escena y también elementos para «observar cómo el comediógrafo plasmaba el material dramático no solo basándose en sus propias exigencias como autor, sino también considerando el contexto de la representación» [97]. Entre los romances antes citados, por ejemplo, los que aluden al «heroico» Manuel Filiberto de Saboya y a «la fama» del marqués de Santa Cruz (*MV*, vv. 1542-1545) son añadidos posteriormente por el autor y se encuentran, en efecto, en las últimas hojas del manuscrito. Como confirma Crivellari, «a través de estos versos Lope quería sin duda agasajar también a los personajes mencionados» [2015:100]. Sin embargo, tanto el marqués de Santa Cruz como el Saboya, nieto de Felipe II y virrey de Sicilia, son protagonistas celebrados en muchas relaciones de sucesos.²⁵ Por tanto, su mención tiene el fin de alabar a otros personajes —que podrían sentirse decepcionados al no aparecer en la comedia—, pero integra también el cuadro triunfal y actualizado que Lope traza de la España de su tiempo a través del discurso de don Gonzalo.

Otras intervenciones del Fénix, relativas a las anécdotas de la batalla de Fleurus, muestran perfectamente que estas se deben a circunstancias e intenciones distintas. En uno de los casos señalados por Crivellari, los propósitos encomiásticos y noticieros parecen colisionar. Entre las fases finales del enfrentamiento, antes de

25. Véanse la *Relación cierta del viage que don Pedro de Leyva ha hecho por mandado del Principe Filiberto Generalissimo de la mar...*, Esteban Liberòs, Barcelona, 1622; y la *Verdadera relación, en la qual se da cuenta de la famosa victoria que el marqués de Santa Cruz, general de las galeras de España a tenido...*, Miguel Sorolla, Valencia, 1618. Además, es bien sabido, al marqués Lope le dedica también una comedia, *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*, otra *nueva victoria* que, de hecho, presenta muchos rasgos parecidos a los de la comedia que estamos analizando; véase Ferrer Valls [2012].

la huida de los protestantes y de la persecución por los católicos, Lope amplía la escena de la arenga de don Gonzalo a sus soldados, pasando de los cinco versos del primigenio borrador a estos quince versos que se encuentran en una pequeña hoja insertada en el manuscrito:²⁶

GONZALO ¡Ea, soldados valientes,
no quede vida en el campo!
¡Ea, gallardo español!
valeroso **don Álvaro**
Losada, cuyo valor,
cuyo esfuerzo, cuyo brazo,
cuyas famosas hazañas,
dignas de Héctor y Alejandro,
hoy nos han dado vitoria,
¡ganad la corona y lauro
de valiente capitán,
que os mira Filipe cuarto!
¡Vengad los muertos amigos,
y el mayor que me ha faltado
en don Francisco de Ibarra! (*MV*, vv. 2377-2391)

Don Gonzalo anima a sus soldados en vista del ataque final y se refiere, en particular, a uno de sus capitanes, don Álvaro Losada. Como explica Crivellari, en la versión primigenia de estos romances añadidos, el héroe católico habla a otro comandante, es decir, a Fernando de Silva (en realidad Felipe de Silva). La corrección —«aportada en un momento sucesivo respecto a la redacción del añadido, ya que la tinta es diferente, aunque la mano es indudablemente de Lope» (Crivellari 2015:103)— nos parece muy reveladora. El nombre tachado y sustituido es el de un personaje que sobresale tanto en la relación escrita por Gonzalo de Córdoba sobre Fleurus, en la que el jefe español elogia a de Silva por haber atropellado «bravamente» a los enemigos (CODOIN, p. 308), como en uno de los impresos al que, como hemos dicho, Lope se refiere. Como confirma la *Relación verdadera de la insigne victoria*, don Felipe de Silva sigue, por orden de Gonzalo de Córdoba, al ejército enemigo que se ha huido hacia Lieja. Si tenemos en cuenta

26. La mayoría de las intervenciones se incluye en el texto de la edición de 1637.

que los versos añadidos anticipan la orden de don Gonzalo que, también en la comedia, manda que se acose a los protestantes —«No importa, que en emboscada / se ha puesto el conde Nasao [...] ¡A los despojos, soldados! / ¡No se nos lleven bandera!» (*MV*, vv. 2397-2401)—, es evidente que Lope —a pesar del descuido del nombre— añade un protagonista cierto de la contienda, elogiado también por el propio Gonzalo de Córdoba, representando una escena muy verosímil y que encontramos también en las noticias impresas sobre Fleurus. A esta naturaleza cronística de los romances añadidos por Lope se suma, en una fase posterior de la escritura, una clara sugerencia “desde arriba” que indica en el nombre de Álvaro Losada no solo otro protagonista de la victoria, sino una figura mucho más útil para los planes de los Fernández de Córdoba, y que, no por casualidad, «intervino activamente en el proceso de solicitud al rey, por parte de Gonzalo, para el reconocimiento de sus méritos» (Crivellari 2015:103).

Todavía remitiendo al trabajo de Crivellari, en las últimas hojas del manuscrito encontramos otros versos añadidos por el autor que nos parecen subrayar, una vez más, su actitud noticiera. Lope inserta dos octavas que dramatizan épicamente la muerte de Francisco de Ibarra. Al fallecimiento del ilustre capitán de las tropas católicas se alude en diferentes momentos de la tragicomedia: lo menciona el mismo don Gonzalo, ya en la versión primigenia de los romances antes citados (*MV*, vv. 1390-1391), y también hablan del «triste caso» don Juan y Bernabé (*MV*, vv. 2194-2200). No obstante, el Fénix quiere atribuir más importancia a una escena muy dramática, que, por un lado, se opone simétricamente a las octavas que relatan la muerte del obispo de Holstad en el campo protestante,²⁷ por otro, retoma una anécdota con toda seguridad conocida por el público, que ensalza los ideales nacionales y que corre ya impresa: «murieron de los nuestros 800 infantes [...] y el valeroso maestre de campo don Francisco de Ybarra» (*Relación certísima*, f. 1v); «murió en ella don Francisco Ybarra Maestre de Campo de la infantería Española, digno como de aquel puesto de mayor fortuna» (*Relación verdadera*, f. 1v). Además, también la muerte heroica del maestre de campo del ejército español así como la mención a Felipe de Silva se encuentran en la relación autógrafa de Gonzalo de Córdoba, que,

27. En la comedia, como en los informes que probablemente Lope pudo leer, se relata del fallecimiento del obispo de Halberstadt, a pesar de que, en la realidad, el obispo salió herido gravemente del combate, pero no murió, como confirman tanto la relación autógrafa de Gonzalo de Córdoba como la carta del marqués de Bedmar para Felipe IV.

por consiguiente, podemos suponer que Lope leyó quizás después del primer borrador de la comedia: «y el buen ánimo de don Francisco de Ibarra que se adelantó con él más de lo que yo le había ordenado, le puso en grandísimo peligro. Harto caro le ha costado, pues ha perdido la vida» (CODOIN, p. 308).

3.3 *Un enredo serial*

El sondeo de las fuentes y de los añadidos al manuscrito autógrafo ha intentado mostrar el papel fundamental jugado por los componentes “gaceteros” en la elaboración de la escritura de la *Nueva victoria*. Las correspondencias entre el texto de la comedia y los géneros pre-periodísticos sobresalen también de otras características de la obra, relacionadas con la actitud historiadora del autor y con el entramado narrativo.

En efecto, la pieza presenta la perspectiva histórica peculiar de las comedias de asuntos contemporáneos, en las que, como se ha comentado, el propósito de representar causas y efectos de los acontecimientos se asocia a un cuadro ideológico polarizado; es decir, una perspectiva muy similar a la intención informativo-celebrativa y a la isotopía político-religiosa²⁸ de las relaciones de sucesos. La mirada del Fénix sobre los hechos de Fleurus es evidentemente una mirada tendenciosa que, por ejemplo, interpreta como victoria una batalla que, en primer lugar, no es percibida por los enemigos como una verdadera derrota²⁹ y, en segundo lugar, no logra el objetivo bélico planteado. Lope representa con bastante precisión los acontecimientos y las causas que llevan al enfrentamiento; sin embargo, los analiza a través de un enfoque maniqueo que juzga la guerra católica como justa y querida por Dios, condenando expresamente las acciones de los enemigos. Es el mismo maniqueísmo que encontramos en la descripción especular de los dos ejércitos, que retoma el repertorio de lugares comunes sobre los protestantes: al destino de los católicos en cuya victoria están las glorias del cielo (*MV*, vv. 2075-2082) se contraponen los hombres que viven «sin fe, sin ley, sin Dios, que desde el suelo / el fuego del infierno se aperciben / y piensan, locos, que le dan al cielo»

28. Sobre la conexión entre ideología política y géneros pre-periodísticos véanse Dooley y Baron [2001] y en particular, por lo que atañe a España, la contribución de Henry Ettighausen [2001].

29. Véanse Loftis [1987:130] y Usandizaga [2014:73].

(*MV*, vv. 723-726). Es suficiente hojear cualquier catálogo de relaciones de sucesos sobre acontecimientos militares para comprender que en el universo de los reporteros no existen derrotas, ni tampoco empates, sino solo victorias triunfales; y que los únicos ideales justos y verdaderos son los de la fe católica; o, más, que los enemigos de la patria y de la fe, ya sean moros, judíos o protestantes, asumen todos ellos los mismos rasgos estereotipados.

El alma noticiera de *La nueva victoria* no se ciñe solo a una narración histórica tendenciosa que encontramos también en otros dramas del autor. De hecho, Lope inserta la representación de las hazañas de don Gonzalo en un articulado enredo de acontecimientos y episodios divulgados por los relacioneros. Si, como ya se ha dicho, la ficcionalización de algunos eventos históricos se debe a motivaciones particulares del Fénix, la manipulación de ciertas circunstancias de la batalla de Fleurus parece vinculada claramente al objetivo de dramatizar la gloria de don Gonzalo a través de la fama alcanzada por la guerra del Palatinado en los medios de esa época. El personaje del barón de Tili lo demuestra patentemente. El comandante católico es uno de los protagonistas de los primeros enfrentamientos en el Palatinado, combate con Gonzalo de Córdoba en Wimpfen y en Höchst, y guía a los soldados españoles en la batalla de Lorsch. Sin embargo, en la realidad no participa en la de Fleurus. Asumiendo que no se trata de un error de Lope, parece claro que el autor elige este personaje como protagonista de *La nueva victoria* porque es consciente de la fama alcanzada por Tilly en los meses anteriores. No parece casualidad que las pocas líneas del barón son casi todas dedicadas a la glorificación de don Gonzalo:

TILI El maestre de campo, que en persona
 os habla, generoso descendiente
 de la casa de Córdoba y Cardona,
 os muestra su laurel resplandeciente;
 y pues con su valor la empresa abona,
 puesto que sea desigual en gente,
 no perdáis la ocasión: mirad que os llama,
 para tercera gloria, vuestra fama. (*MV*, vv. 771-778)
 [...]
 No hay pecho que no merezca
 vuestra gallarda persona. (*MV*, vv. 802-803).

A la gratificación de su valentía:

TILI Plega a Dios que el santo celo,
 generoso don Gonzalo,
 de ese valeroso esfuerzo
 logre tales esperanzas,
 goce tan justos deseos. (*MV*, vv. 1568-1572)

Y a la valoración de los servicios del Fénix en tanto cantor de sus hazañas:

TILI Si hubiera para los vuestros
 un castellano Virgilio,
 un nuevo español Homero,
 bien tenía qué escribir. (*MV*, vv. 1506-1509)

Una vez más, la referencia al relato sobre la campaña del Palatinado ya divulgado tiene el objetivo de cumplir y legitimar las distintas finalidades de la comedia a través de uno de los “héroes de papel” ya bien conocido y apreciado por el público y la Corona.

En efecto, el elemento que hace de la *Nueva victoria* una *dramatic gazette* ejemplar es precisamente la especial elaboración de estos materiales históricos y noticieros en el tejido de la trama. Los hechos de Fleurus y las “nuevas” gestas de don Gonzalo se desarrollan y se explican a partir de los acontecimientos bélicos precedentes, a los que los personajes hacen obsesivamente referencia: en el campo protestante, como veneno que los enemigos quieren vengar: «que si de este español Córdoba olvidas daños» (*MV*, vv. 575-576), «no fue la envidia de las dos vitorias / que el Córdoba español nos ha ganado / tan fácil de sufrir [...]» (*MV*, vv. 579-581); en el campo católico, como testimonio de la confianza de los comandantes para con el nuevo esperado éxito «no perdáis la ocasión: mirad que os llama, para tercera gloria, vuestra fama» (*MV*, vv. 776-777); en los diálogos entre los personajes de la acción secundaria, ya como memoria histórica compartida: «Si a buscarle viene [don Gonzalo], no es milagro que te asombres de su fortuna y valor, después de vitorias tales» (*MV*, vv. 1015-1018). Los hechos del Palatinado antes de Fleurus y la memoria que los personajes conservan de ellos influyen además en el progreso de la acción dramática y en la intersección entre trama primaria y secundaria. Sirva como

botón de muestra la escena del saqueo y del incendio, por obra de los protestantes, de la aldea en la que se encuentran don Juan, Lisarda y otros personajes en los días previos de la batalla:

OBISPO Ya, con manojos,
 del fuego son cenizas y despojos.
 MANSFELT Páguenme los villanos la matanza
 Dentro
 DENTRO ¡Fuego! ¡Fuego!
 MANSFELT Mejor es que de sangre la venganza. (*MV*, vv. 1263-1267)

En esta escena la historia se cruza con las aventuras de los personajes secundarios, de hecho, el pillaje dramatiza en la pieza los despojos que el ejército protestante hizo en el camino hasta Fleurus. Sin embargo, en la trama de la comedia, el incendio es una repercusión de la batalla de Lorsch, una de las dos victorias previas, narrada algunos versos antes por el obispo de Holstad: «dejando las armas de las manos / mataron por los bosques los villanos» (*MV*, vv. 1239-1240). Los luteranos despojan la aldea para vengar la matanza sufrida por los soldados, caídos en las manos feroces de los villanos al huir del ejército español, como se lee en una de las relaciones enviadas por Gonzalo de Córdoba: «dejó las armas y se metió en los bosques y en los casares donde los villanos ofendidos de sus desórdenes, les fueron fiscales» (CODOIN, p. 252).

A la hora de referirse a personajes y hechos notorios, y de mezclar noticias y enredo ficcional, la comedia retoma una de las características más notables de la escritura pre-periodística. Como señalan Francisco Baena y Carmen Espejo [2017], el periodo de máxima difusión de las *pamphlet news*, es decir, los primeros treinta años del siglo XVII, coincide con la aparición de dinámicas de difusión y de escritura relacionera que parecen anticipar los rasgos del periodismo moderno. Aunque las relaciones sigan siendo un género con una periodicidad no continuativa, las primeras publicaciones de series de informes contribuyen a construir narraciones más complejas y hebras de eventos a los que los impresos sucesivos hacen referencia y que sedimentan rápidamente en la memoria colectiva.

La nueva victoria anuncia ya por la naturaleza periodística de su título, la referencia a sucesos pasados que el público probablemente ya conoce. El cambio

del título de la comedia en la edición impresa en la *Vega del Parnaso* parece confirmar evidentemente la vinculación primigenia de la obra a la actualidad. En el 37, lejos de los acontecimientos, la comedia se convierte, de hecho, en la *Mayor victoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*, abandonando su originaria ambición noticiera.

4. PARA CONCLUIR

La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba muestra cómo de la conexión entre la obra de Lope de Vega y los géneros pre-periodísticos se pueden desentrañar pistas significativas para interpretar el teatro del Fénix y, en particular, el dedicado a eventos históricos contemporáneos. Las relaciones de sucesos, como hemos visto, no proporcionan solo una fuente fructífera a través de la cual el autor elabora datos, elige anécdotas y teje enredos, sino un modelo de escritura que adapta el enfoque histórico a peculiares fines narrativos, escénicos y, por supuesto, políticos.

El entramado noticiero en el que se desarrollan las hazañas de don Gonzalo hace patente que la intención encomiástica no es la única urgencia de Lope durante un año crucial como lo es el año 1622, puesto que parece ofrecerle las últimas oportunidades para sus ambiciones cortesanas. De hecho, la dramatización de las noticias del Palatinado no solo permite al autor alabar a la familia de su mecenas aprovechando la fama ya alcanzada por el Córdoba, sino que también le consiente lucir su habilidad como historiador y cronista con vistas a ganarse la confianza del nuevo rey y de su valido. A través de las fuentes, de una particular manipulación de los hechos, tanto en la escritura de la pieza como en las intervenciones sucesivas que sobresalen del autógrafo, y de algunas peculiares estructuras narrativas, Lope construye un cuadro histórico complejo en el que confluyen gestas heroicas, hitos patrios y memorias relacioneras. Es una actitud historiadora muy diferente de la que suele marcar los dramas históricos de los años del *Arte nuevo* (1599-1614; Usandizaga 2014:15) y que, no parezca casual, coincide con el momento de mayor difusión de los impresos noticieros. El interés considerable hacia las dinámicas políticas y la contemporaneidad —especialmente en las comedias de los años 1615-1626— encaja de forma manifiesta con los efectos de la “fiebre noticiera”: durante los primeros trein-

ta años del siglo XVII,³⁰ la producción masiva y la amplia difusión de impresos menores satisface y estimula al mismo tiempo los deseos de un público nuevo que quiere oír hablar y leer sobre acontecimientos recién acaecidos y que anhela enterarse de asuntos antes inalcanzables (De Vivo 2012).

La inserción de héroes y la epicización de episodios divulgados también en los impresos de cordel destacan una aproximación diferente al discurso histórico que parece aún más clara en el caso específico de la *Nueva victoria*: para celebrar un personaje como Gonzalo de Córdoba no basta con acoplar su figura con la de un glorioso antepasado, ni escenificar su valentía en una batalla fundamental, sino poner en escena ante todo su imagen popular con el objetivo de atraer al público a través de sus gestas pasadas y de su irreprochable retrato de jefe justo, valiente y fiel.

Más en general, *La nueva victoria* atestigua que Lope es un extraordinario conocedor de la cultura de su tiempo, cultura que intuye y penetra hasta los lugares «más ínfimos». El Fénix percibe y retoma incluso los mecanismos más complejos de la escritura pre-periodística, elaborando una obra que se forja en los capítulos de un relato serializado y que escenifica perfectamente los rasgos del imaginario noticiero. Al igual que, según Baena y Espejo [2017:117], las «relaciones seriadas» escriben la información referida en un *continuum*, esperando «surtir de información continuada al lector»,³¹ también la comedia se presenta como otra pieza del mosaico conformado por fuentes y géneros textuales distintos sobre las hazañas de Gonzalo de Córdoba, hazañas que el público sigue y va conociendo episodio tras episodio, desde las pasadas victorias hasta las nuevas.

30. Como bien subraya Ettinghausen: «El magno auge de la producción relacionera entre 1620 y 1629 se debe, entre otros factores, al gran número de victorias españolas conseguidas al comienzo de la Guerra de los Treinta Años y en la guerra anglo-española de 1625-1630, al cambio de reinado de Felipe III a Felipe IV en 1621, a la visita del príncipe de Gales en 1623, y al viaje de Felipe IV a Andalucía en 1624» [2013:92].

31. Los dos estudiosos, reflexionando sobre los orígenes del periodismo, subrayan la sobreestimación del concepto de periodicidad «como criterio definitivo del origen del periodismo» y destacan que la serialidad contribuyó mayormente, especialmente en España, «a definir un nuevo mercado para productos impresos novedosos netamente periodísticos, aunque no periódicos» (Baena-Espejo 2017:109).

BIBLIOGRAFÍA

- AMEZÚA, Agustín de, *Lope en sus cartas. Introducción al epistolario de Lope de Vega*, Real Academia Española, Madrid, 1935, vol. I.
- BAENA SÁNCHEZ, Francisco, y Carmen ESPEJO CALA, «En busca de un vocabulario compartido para describir y representar el periodismo de la edad moderna», en *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, eds. G. Ciappelli y V. Nider, Università degli Studi di Trento, Trento, 2017, pp. 107-130.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio, *Estudios del reinado de Felipe IV*, Pérez Dubrull, Madrid, 1888, vol. II.
- CARREÑO, Antonio [2018]: véase VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas (1604-1633)*.
- CODOIN: *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Viuda de Calero, Madrid, 1869, vol. LIV.
- CRIVELLARI, Daniele, «El trabajo del autor sobre sí mismo: Lope de Vega escribe *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*», *Anuario Calderoniano*, VIII (2015), pp. 93-111.
- DE VIVO, Filippo, *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Feltrinelli, Milán, 2012.
- DOOLEY, Brendan, y Sabrina BARON, eds., *The Politics of Information in Early Modern Europe*, Routledge, Londres-Nueva York, 2001.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «¿Lope reportero?: su *Relación de las fiestas de San Isidro*», *Anuario Lope de Vega*, VI (2000), pp. 93-105.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Politics and Press in Spain», en *The Politics of Information in Early Modern Europe*, eds. B. Dooley y S. Baron, Routledge, Londres-Nueva York, 2001, pp. 199-215.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «La prensa preperiódica española y el barroco», en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la edad moderna*, eds. P. Cátedra y M.E. Díaz Tena, SEMYR, Salamanca, 2013, pp. 89-102.
- FERRER VALLS, Teresa, «Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el Duque de Sessa», en *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, eds. A. Egido y J.E. Laplana, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2008, pp. 113-134.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victo-*

- ria de don Gonzalo de Córdoba y La nueva victoria del marqués de Santa Cruz», Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura, XVIII (2012), pp. 40-62.*
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «Un memorial “casi” desconocido de Lope», *Boletín de la Real Academia Española*, LI 192 (1971), pp. 139-160.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Taurus, Madrid, 1973.
- GILMAN, Stephen, «Lope: dramaturgo de la historia», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. M. Criado de Val, Edi-6, Madrid, 1981, pp. 19-26.
- IOPPOLI, Eleonora, «Estudio», a Lope de Vega, *La mayor vitoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*, en *La vega del Parnaso*, eds. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, vol. III, pp. 387-404.
- LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction - Pour une frontière*, Seuil, París, 2016.
- LOFTIS, John Clyde, *Renaissance Drama in England and Spain. Topical Allusion and History Plays*, Princeton University Press, Princeton, 1987.
- LÓPEZ DE HOYOS, Juan, *Relación verdadera, en que se da cuenta como el Duque de Feria, Capitan General de Milan ha tomado a Chanena lugar de Grisonas, en una sangrienta batalla...*, Esteban Liberòs, Barcelona, 1621.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, «Valores informativos en el teatro de Lope de Vega. La fuente de *El Brasil restituido*», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. I congreso internacional sobre Lope de Vega*, ed. M. Criado de Val, Edi-6, Madrid, 1981, pp. 151-160.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, VI, *Crónicas y leyendas dramáticas de España*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1949.
- MORENO JIMÉNEZ, Sergio, «“Presumo que impresas andan”: relaciones de sucesos en *No son todos ruiseñores*, de Lope de Vega», *Studia Aurea*, XII (2018a), pp. 189-215.
- MORENO JIMÉNEZ, Sergio, «Relaciones de sucesos y teatro barroco: el sitio de Girona y *De fuera vendrá* (1654) de Agustín Moreto», *Manuscripts: revista d'història moderna*, XXXVII (2018b), pp. 81-98.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Episodios de la historia contemporánea en Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura, XVIII (2012)*, pp. 1-39.

- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Reichenberger, Kassel, 2000.
- PROFETI, Maria Grazia, «*Comedias y relaciones: la ricezione deviata (con un catalogo delle relaciones de comedia calderoniana)*», en *Colloquium Calderonianum*, Università dell'Aquila, L'Aquila, 1983, pp. 91-114.
- PROFETI, Maria Grazia, «*Scrittori di corte e relaciones*», en *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar, celebrar. Actas del III Coloquio internacional sobre Relaciones de Sucesos*, ed. A. Paba, Università degli Studi di Cagliari, Cagliari, 2003, pp. 223-234.
- PROFETI, Maria Grazia, «*Lope y las relaciones de sucesos*», *Revista de Literatura*, CXLVII (2012), pp. 139-164.
- Relación certísima de la felicísima victoria que ha tenido Don Gonzalo de Córdoba en 29 de agosto de este año...*, Andrés de Parra, Madrid, 1622; ejemplar Biblioteca Nacional de España, sign. VC/226/14.
- Relación cierta del viage que don Pedro de Leyva ha hecho por mandado del Principe Filiberto Generalissimo de la mar...*, Esteban Liberòs, Barcelona, 1622.
- Relación de la grande vitoria que dios fue servido dar al emperador contra los rebeldes... 14 de mayo 1622*, Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1622; ejemplar Biblioteca da Ajuda, sign. 51-VI-25/182.
- Relación de la vitoria, y presa que ha hecho don Jorge de Cardenas Duque de Maqueda...*, Felipe Mey, Valencia, 1620.
- Relación verdadera de la gran vitoria que Don Gonzalo Fernández de Córdoba, bisnieto del Gran Capitán y hermano del Duque de Sesa...*, Viuda de Fernando Correa de Montenegro, Madrid, 1622; ejemplar Real Academia de la Historia, sign. 9/3629-31.
- Relación verdadera de la insigne victoria que ha alcanzado don Gonzalo de Córdoba y Córdoba...a 6 de mayo 1622*, Esteban Liberòs, Barcelona, 1622; ejemplar Biblioteca Nacional Lisboa, sign. F. 4812.
- RYJIK, Veronika, *Lope de Vega en la invención de España: el drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, Tamesis, Woodbridge, 2011.
- SIMÓN DÍAZ, José, *El libro antiguo español: análisis de su estructura*, Reichenberger, Kassel, 1983.
- USANDIZAGA, Guillem, *La representación de la historia contemporánea en el teatro de Lope de Vega*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2014.

- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2018.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La campana de Aragón*, ed. D. Símini, en *Comedias. Parte XVIII*, eds. A. Sánchez Jimenéz y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. II, pp. 300-463.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La mayor vitoria de Alemania de don Gonzalo de Córdoba*, en *La vega del Parnaso*, eds. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, vol. III, pp. 406-551.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron*, viuda de Alonso Martín, Madrid, 1622.
- Verdadera relación, en la qual se da cuenta de la famosa victoria que el marques de Santa Cruz, general de las galeras de España a tenido...*, Miguel Sorolla, Valencia, 1618.
- ZIOMEK, Henryk, *A paleographic edition of Lope de Vega's autograph play «La nueva victoria de D. Gonzalo de Cordova»*, Hispanic Institute in the United States, Nueva York, 1962.