

Julio Vélez Sainz  
Antonio Sánchez Jiménez  
(eds.)

# EL TEATRO SOLDADESCO Y LA CULTURA MILITAR EN LA ESPAÑA IMPERIAL



Ediciones del Orto

Julio Vélez Sainz  
Antonio Sánchez Jiménez  
(eds.)

**EL TEATRO SOLDADESCO  
Y LA CULTURA MILITAR  
EN LA ESPAÑA IMPERIAL**

---

Ediciones del Orto

La colección *Varia Escénica* es la serie *maior* de publicaciones del Instituto del Teatro de Madrid y pretende poner a disposición del público las actividades del Instituto. Los directores de la colección son Julio Vélez Sainz y Cristina Vinueza.

Edición 2015

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica.

Ouvrage publié avec le soutien de la Commission des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel

© Julio Vélez Sainz - Antonio Sánchez-Jiménez (eds.), y los autores  
© Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*  
© Ediciones Clásicas, S.A.  
C/ San Máximo, 31, 4º 8  
Edificio 2000  
28041 Madrid  
Tlfs.: 91-5003174 / 91-5003270  
Fax: 91-5003185. E-mail: ediclas@arrakis.es  
www.edicionesclasicas.com

ISBN: 84-7923-539-X  
Depósito Legal: M-40624-2015  
Impreso en España  
Imprime: MALPE S.A.

## ÍNDICE

Julio Vélez Sainz & Antonio Sánchez Jiménez ..... 7  
*Introducción*

### I. Redobles de batalla

María Bastianes ..... 15  
*El personaje de Centurio y la puesta en escena de La Celestina*

Álvaro Bustos ..... 33  
*Armas y letras en Fadrique Álvarez de Toledo, II Duque de Alba (1458-1531)*

### II. Flandes y la guerra de los 30 años

Miguel M. Bermejo-Giner ..... 53  
*Dos cuasi comedias a noticia militar de Lucas Fernández y Torres Naharro*

Fernando Rodríguez de la Flor ..... 73  
*«Sepulcro de nuestras crismas»: Flandes y el imaginario bélico hispano del seiscientos*

### III. Una cosmología castrense

Antonio Sánchez Jiménez ..... 105  
*Las comedias del capitán Julián Romero, héroe de Flandes*

Felipe Pedraza ..... 131  
*Contrastadas visiones de la guerra y el ejército en la literatura áurea*

Oana Andreia Sambrian ..... 141  
*Política, guerra y ocio: la experiencia transilvana de Diego de Estrada a la luz de sus propias memorias*

LAS COMEDIAS DEL CAPITÁN JULIÁN ROMERO, HÉROE DE FLANDES

Antonio Sánchez Jiménez  
Universidad de Neuchâtel

Dentro de la comedia soldadesca existe un grupo particular de textos que escenifican las hazañas, históricas o ficticias, de soldados históricos que participaron en las guerras de Italia, África y Flandes y que se habían convertido en héroes legendarios para el público español. Tal vez el ejemplo más célebre sea el de don Lope de Figueroa, que aparece en nueve comedias de Lope de Vega, Luis Vélez de Guevara Pedro Calderón de la Barca, Juan Bautista Diamante y Agustín Moreto, entre c. 1598 y 1670 [Escudero Baztán, 2014: 263-264]. Sin embargo, otros militares no se quedan atrás: al trujillano Diego García de Paredes lo hallamos en al menos tres comedias de Lope — *El blasón de los Chaves de Villalba* (1599), *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* (1600) y *Las cuentas del Gran Capitán* (c. 1614-1619) [Cassol, 2000; García Hernán, 2006: 114; Sánchez Jiménez, 2006]<sup>1</sup> y en dos de José de Cañizares (*Las cuentas del Gran Capitán*) y Diamante (*El valor no tiene edad*)—, pero tiene sobre Lope de Figueroa la ventaja de protagonizar una de ellas, *La contienda*. A su vez, existe otro militar áureo mencionado en diversos textos literarios que ejerce de héroe de dos comedias: *Julián Romero* (c. 1597-1604), atribuida a Lope y *Ponerse hábito sin pruebas y guapo Julián Romero* (1768), de José de Cañizares. Estamos hablando del capitán y luego maestro de campo y caballero de Santiago

<sup>1</sup> Recurrimos al estudio de S. Griswold Morley y Courtney Bruerton [1968] para la datación de las comedias lopescas que mencionamos en este trabajo.

Julio Vélez Sainz & Antonio Sánchez Jiménez (eds.), *El teatro soldadesco y la cultura militar en la España imperial*, Madrid, Ediciones del Orto, 2015.

Julián Romero (c. 1520-1577), «el más valiente español / que ha nacido en nuestro tiempo»<sup>2</sup>, al que vamos a dedicar este trabajo.

Concretamente, vamos a examinar cómo los dramaturgos áureos usaron la figura del capitán Julián para tratar un problema muy propio de la comedia soldadesca: las posibilidades de ascenso social que brindaba la milicia, y la conflictiva relación de este ascenso con el sistema estamental. Además, vamos a relacionar esta preocupación contextual con un fenómeno más bien estilístico, como es la conexión entre el personaje del soldado histórico y el valentón. Para este estudio de caso nos limitamos a las dos comedias que protagoniza Julián Romero, con referencias ocasionales a una en la que aparece con un papel secundario, *La Aldehuela* (c. 1612-1614), de Lope. Se trata de un corpus completo, pues tan solo queda fuera de nuestro análisis *Don Juan de Austria en Flandes* (1604), comedia atribuida al Fénix y a Alonso Remón en la que Julián aparece pero no enuncia ningún verso. Además, las referencias a *La Aldehuela* y al tema del ascenso nos llevará a mencionar brevemente otra comedia lopesca, *El hijo Venturoso* (c. 1588-1595), así como *El segundo Séneca de España*, de Juan Pérez de Montalbán; de modo paralelo, la problemática del figurón nos hará recordar elementos de la arriba mencionada *La contienda de García de Paredes*, también de Lope. El orden que vamos a mantener para examinar las dos comedias de nuestro corpus central será cronológico: tras una introducción sobre la figura histórica de Romero y su fortuna en las letras áureas, analizaremos su papel en *Julián Romero*, para pasar luego a *Ponerse hábito sin pruebas*, en la que resaltaremos la evolución de los temas del ascenso y del figurón.

Originario de Torrejoncillo del Rey (Cuenca)<sup>3</sup>, Julián Romero llegó a ser uno de los mejores soldados del momento, gracias a sus acciones en Francia, África, Italia y los Países Bajos. Sabemos que sentó plaza de soldado en 1534 y suponemos que participó en la célebre expedición de Carlos V a Túnez del año siguiente, pero lo cierto es que las primeras acciones de guerra de que tenemos noticia documental las efectuó Julián como mercenario al servicio de Enrique VIII de Inglaterra, que se enfrentaba a los ejércitos de Francia y Escocia. Concretamente, fue celeberrimo

<sup>2</sup> Lope de Vega Carpio, *La Aldehuela y el Gran Prior de Castilla*, ed. R. Serrano Deza, Ávila, Diputación de Ávila, 2007, vv. 2195-2196.

<sup>3</sup> El primer biógrafo moderno de Julián fue Antonio de Marichalar [1952], pero no recurrimos para lo que sigue a su pintoresca narración, sino más bien al autorizado artículo de Raymond Fagel [2011a] y, especialmente, a su monografía sobre el particular [Fagel, 2011b].

el duelo singular que mantuvo Julián en Fontainebleau contra otro mercenario español al servicio del rey de Francia, Cristóbal de Mora. Romero consiguió derrotarle tras un combate de varias horas que presenció toda la corte francesa, incluyendo a Francisco I y al delfín, su hijo y futuro Enrique II. Aunque el duelo le convirtió en una suerte de celebridad internacional, Julián continuó un tiempo al servicio del rey de Inglaterra, para regresar al ejército del Emperador en 1552. En él se distinguió en la defensa de Dinant (1554) contra los franceses y, sobre todo, en la batalla de San Quintín (1557), en la que, a pesar de ser capitán de solo 170 hombres, desempeñó un papel clave como soldado y como consejero del rey. Felipe II supo recompensarle con el hábito de Santiago y una encomienda sobre Jerez de los Caballeros. Se trata de un hecho esencial en el mito del capitán Julián, pues «Cabrera y Córdoba explica en su historia de Felipe II que el rey «daba a la sangre vertida antes que a la heredada, y por eso tomó el hábito de Santiago Julián Romero sin información de sus calidades, aunque las tenía»» [Fagel, 2011a: 287]. La especie es falsa, pues «no obstante, y afortunadamente para el historiador, las pruebas para conseguir el hábito se encuentran en el Archivo Histórico Nacional de Madrid» [Fagel, 2011a: 287]<sup>4</sup>; por mucho que el propio Felipe II tuviera que presionar para que se le concediera el hábito, la información se hizo [Domínguez Ortiz, 1973: 67-68]. Pese a ello, la noticia del hábito sin pruebas se asoció muy fuertemente al personaje de Julián, que se convirtió en las tablas del corral de comedias en una antonomasia de la posibilidad de ascender por méritos:

Julián Romero embista,  
dando de quién es indicios,  
que el hábito de Romero  
es de todos conocido<sup>5</sup>.

Fuera como fuere, tras recompensar a Romero, Felipe II le dejó en los Países Bajos como parte de los 3200 soldados españoles encargados de defenderlos contra posibles ataques franceses. Es esta la época en la que Julián se convirtió en una especie de cliente del príncipe de Orange, Gui-

<sup>4</sup> Una prueba más de lo fantástico de estas posibilidades de alcanzar un hábito de orden militar sin pruebas de sangre nos lo proporciona el caso de otro heroico soldado del momento, Sancho Dávila, que tuvo que pasar una información para recibir un hábito de Santiago que se le llegó a denegar en razón de su supuesta ascendencia conversa [Fernández Izquierdo, 1992: 210-218].

<sup>5</sup> Lope de Vega Carpio, *La Aldehuela*, op. cit., vv. 2699-2702.

llermo el Taciturno, con el que siempre mantuvo una afectuosa correspondencia, incluso después de que se declarara en rebeldía contra Felipe II<sup>6</sup>. Es solamente una muestra de las múltiples conexiones flamencas de Julián, que tenía amante y tres hijos en Bruselas<sup>7</sup> y que siempre estuvo muy integrado en la sociedad de los Países Bajos. En todo caso, la carrera de Julián tuvo un paréntesis mediterráneo en los años 60: en 1561 participó en una expedición a La Goleta, en 1563 fue enviado a organizar las defensas de Ibiza y en 1565 formó parte del contingente español que consiguió que los turcos retiraran el sitio de Malta. Fue entonces (1565) cuando consiguió su ascenso a maestre de campo al mando del tercio de Sicilia, lo que no impide que muchas fuentes le siguieran llamando «capitán Julián» o, incluso, «Julián» a secas [Fagel, 2011b: 34]. Del Mediterráneo, el flamante maestre de campo regresó a los Países Bajos, donde la situación de descontento contra el gobierno de Margarita de Parma y el cardenal Granvela había degenerado en rebelión abierta. En Bruselas, donde tenía su familia flamenca, Julián medió entre los soldados españoles y la población local que los acomodaba, castigando duramente las rupturas de la disciplina. Sin embargo, no pudo evitar verse comprometido en la guerra civil, tomando el partido de los tercios y del duque de Alba<sup>8</sup>. Así, en 1568 habría acompañado a su antiguo compañero de armas, Lamoral de Egmont, a su ejecución en la plaza de Bruselas, y además habría sido responsable de las masacres de civiles en Malinas, Naarden y Haarlem, amén de haber participado en la «Spaanse Furie» de Amberes de 1576. Su actuación en estas campañas fue decisiva, especialmente en la derrota que infligió a los rebeldes en Mons en 1572, en la que lideró una memorable encamisada<sup>9</sup>. Fuera como fuere, las negociaciones entre don Juan de Austria y los Estados Generales llevaron a Ju-

<sup>6</sup> Fagel [2011b: 30] reproduce una carta (en español) de Julián a Orange, agradeciéndole en octubre de 1560 el regalo de una cadena de oro. Son también célebres las cartas posteriores, en las que los ahora enemigos lamentaban la brutalidad de la guerra y se deshacían en cumplidos mutuos.

<sup>7</sup> Esto no le impidió casarse en 1564 con María Gaytán y tener una hija (Francisca) con ella [Fagel, 2011b: 75].

<sup>8</sup> Fagel [2011b: 67] aclara, sin embargo, que políticamente Julián era contrario a las posiciones de Alba. Es decir, Julián obedecía al duque como a su superior, pero no era «albista».

<sup>9</sup> Bernardino de Mendoza, *Comentarios de lo sucedido en las Guerras de los Países Bajos desde el año de 1567 hasta el de 1577*, ed. A. Cortijo Ocaña y A. Gómez Moreno, Madrid, Ministerio de Defensa, 2008, libr. VIII.

lián y a su tercio a Italia. Allí murió al caer de su caballo en 1577, precisamente cuando se aprestaba para regresar a los Países Bajos llamado por don Juan.

Como se puede imaginar dadas las hazañas de Julián y el prodigioso ascenso que experimentó, Romero fue celeberrimo en su época. Para ejemplificarlo, Fagel [2011a: ; 2011b: 7] pone de relieve el hecho de que grandes personajes como Felipe II, el cardenal Granvela o Margarita de Parma hablaban en su correspondencia simplemente de «Julián», honor que también le reservaban las crónicas y canciones de los rebeldes holandeses. Esta fama propició que Julián Romero apareciera en el arte del momento (se conserva un retrato suyo atribuido a El Greco o su taller que le llama «Julián el de las hazañas»)<sup>10</sup>, así como en la literatura áurea: se le menciona en *La Araucana*, en *El Buscón* y en una comedia de Juan Pérez de Montalbán (*El segundo Séneca de España y príncipe don Carlos*) [Fagel, 2011a: 272 y 275]. Sin embargo, su vida literaria más intensa tuvo lugar en las tablas del corral, en los textos que vamos a analizar a continuación.

El primero es *Julián Romero*<sup>11</sup>, comedia histórica sobre los sucesos particulares de Julián en Berbería, Inglaterra y Flandes, intercalados con los problemas políticos de grandes personajes, concretamente María Tudor y Felipe II. La comedia nos ha llegado muy estragada, lo que no impide percibir la traza central: en la primera jornada vemos cómo Julián Romero, sacristán en Cuenca, se muere de deseos de seguir a los soldados que pasan por su pueblo, uniéndose finalmente a ellos como mozo del tamborilero. En ese momento, la acción pasa a la Inglaterra: tras la muerte del efímero hijo de Enrique VIII, Eduardo VI, el país se haya sumido en disputas sucesorias entre Lady Jane Dudley (Juana, en la obra) y María Tudor, personaje que con gran presencia de ánimo consigue sobreponerse al complot para arrebatarse el trono. El comienzo de la segunda jornada nos hace reencontrarnos con Julián, que lleva a cabo en Berbería su primera hazaña bajo el mando de don García de Toledo: tras haber peleado valerosamente en el norte de África y Pavía, Julián vuelve al norte de África, donde solicita ir a reconocer una villa en la que teme una emboscada sarracena. Julián sale ileso de la que era, en efecto, una

<sup>10</sup> Fagel [2011a: 272; 2011b: 82] comenta el contexto en que se produjo el cuadro.

<sup>11</sup> Lope de Vega Carpio, *Julián Romero*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición)*, vol. VII, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, 1930, pp. 31-69.

trampa, y luego ataca con éxito a los enemigos levantando una bandera que había dejado en el suelo la muerte de un alférez español. Esta bandera provoca una disputa, ya que Julián se quiere quedar con ella (y, por tanto, con el cargo que representa), a lo que se opone don Juan, personaje que había aparecido en la primera jornada y al que le habían prometido la primera bandera que quedara libre. Los dos soldados se desafían, pero el virrey don Pedro de Toledo les separa y le concede la bandera a don Juan, y a Julián la merced de acompañarle a Flandes, desde donde el príncipe Felipe va a pasar a Inglaterra para casarse con María Tudor. Con esto pasa también a Inglaterra la acción, pues vemos cómo María prepara el matrimonio con Felipe y cómo el joven príncipe español llega de incógnito a Londres con unos acompañantes de alta alcurnia. Desgraciadamente, sus joyas despiertan la codicia del ventero, que planea asesinarles. Solo el aviso de un niño y la oportuna llegada de Julián, que le traía una carta a Felipe, salvan la vida del futuro monarca hispano: Felipe escapa y luego libra a Julián de una inminente ejecución a manos de la justicia inglesa. Con esta irrupción de Julián en la acción secundaria desaparece la división que había inaugurado la primera jornada y entramos en la tercera centrados en la figura del capitán, al que vemos en Bruselas reclamando con insistencia, e incluso impertinencia, una recompensa por sus servicios. Finalmente, Carlos V le concede la castellanía de Douai (Duay, en la obra), lo que le proporciona a Julián la oportunidad de hacer otra serie de hazañas: consigue engañar a los franceses que ponen sitio a la villa y entrar en ella, y luego les ataca por sorpresa, obligándoles a retirarse con numerosas bajas. Felipe II recompensa sus servicios con un hábito de Santiago, pero esto le crea problemas a Julián, que no tiene dinero con que pagar la información y demanda que se abone con el dinero que le debe el rey. Finalmente, la información es positiva y Julián recibe el hábito, amén del nombramiento de maestre de campo. Esto irrita a don Juan, cuyas murmuraciones oye Julián: Romero le desafía, pero acaba por ensalzar la nobleza conseguida por medio de las obras y se limita a echar al díscolo del campo. Tras este episodio, la obra acaba con una escena sobre la inminente batalla de San Quintín: Felipe II tiene escrúpulos sobre derribar un muro de una iglesia dedicada a san Lorenzo para atacar a los franceses, pero Julián le convence de que lo haga y le aconseja que luego le construya un templo al santo en España. Felipe sigue los consejos de Julián y cobra la gran victoria de San Quintín.

Como se puede destilar de este resumen, uno de los temas centrales, sino el tema central, de *Julián Romero* es la posibilidad de ascender socialmente merced al valor militar. La personifica el capitán Julián, cuyo enfrentamiento con don Juan, uno de los pocos *leit motiven* que se mantiene a lo largo de las tres jornadas, encarna la oposición entre el ascenso por méritos y una idea más rígida de la jerarquía militar, basada más bien en conexiones sociales. Así, la pieza se abre con don Juan pidiéndole a su capitán una bandera, que este le niega aludiendo a compromisos previos:

DON JUAN Digo, señor Capitán,  
que yo la reserviré  
con mucho gusto, e iré  
donde tantos buenos van.

CAPITÁN Señor don Juan, yo me holgara  
que en esta ocasión pudiera  
servirle con mi bandera,  
que nadie más bien lo honrara.  
Pero el señor Presidente,  
de quien me he valido yo,  
para don Gil la pidió,  
que dicen que es su pariente.  
Pues mire vuesa merced  
si era respeto justo  
hacerle yo ese disgusto  
a quien me hace a mí merced<sup>12</sup>.

En la segunda jornada, don Juan le reclama a Julián la bandera que este ha defendido amparándose precisamente en su pacto con el capitán:

JULIÁN Pues la gané, mía es.  
Yo no he de dar la bandera  
menos que desta manera;  
llegue a quitármela, pues.

DON JUAN El Capitán me la dio  
y la tengo de empuñar.

JULIÁN Primero la has de ganar  
como la he ganado yo<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 31.

<sup>13</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 44.

El pacto previo entre dos individuos se contrapone, como criterio para merecer el puesto de alférez, al «ganar» la bandera peleando. Además, la disputa provoca toda una declaración de intenciones en Julián, que ante el ruego de que no alboroten el campo exclama que ha venido a la guerra para cobrar fama:

DON JUAN Julián, bueno está; ¿qué es esto?  
Mira que nos conocemos;  
tratémonos bien, no demos  
a conocernos tan presto.

JULIÁN ¿Pues a qué pensáis que vengo  
sino a darne a conocer?<sup>14</sup>.

Este enfrentamiento de personajes e ideas se extiende y objetiviza con la aparición de Felipe II. El monarca no solo le promete un hábito al soldado que le ha salvado la vida, sino que además le exige a don Fernando que se lo den sin importar el resultado de la información necesaria<sup>15</sup>:

REY Yo quiero  
dar a Julián Romero la encomienda  
de Yeste.

D. FERNANDO No sé yo si es caballero.

REY No reparéis en eso; Santiago  
se honrará de tener por compañero  
un hombre tan valiente; yo le hago  
del hábito merced; dádsele al punto.

D. FERNANDO Señor...

REY No repliquéis.

D. FERNANDO No satisfago  
las leyes de mi orden.

REY No os pregunto  
por las leyes agora.

JULIÁN El Rey me mira.

<sup>14</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 44.

<sup>15</sup> Tenemos una noticia muy parecida en una comedia de un discípulo de Lope, *El segundo Séneca de España*, de Juan Pérez de Montalbán. En ella, el rey Felipe II le otorga la cruz de Santiago al soldado sin información: «Julián Romero es soldado / que merece por sus hechos / la cruz que digo, y así / haced que la tome luego / sin otras informaciones, / que hartas ha dado su acero, / y la perfecta nobleza / es aquella que sirviendo / merece un hombre de bien / por su virtud y su esfuerzo, / que ser noble por herencia / es suerte, no entendimiento» [Juan Pérez de Montalbán, *El segundo Séneca de España y príncipe don Carlos*, Valencia, José de Orga, 1761, p. 8]. Como veremos abajo, Montalbán resume aquí un debate que se desarrolló en varias comedias del momento y que estuvo muy ligado a la figura de Julián Romero.

REY Haced la información<sup>16</sup>.

El pasaje que sigue es esencial para entender el esquema ideológico de la obra: cuando don Fernando le pide a Julián el dinero necesario para hacer la información, Julián responde que no tiene (abajo veremos en mayor detalle lo que entraña esta respuesta), y don Fernando le hace una especie de información *in situ*. En ella, es esencial la pregunta de «¿quién sois?», con la que don Fernando alude, como era costumbre, a la genealogía o estatus de su interlocutor. Sin embargo, Julián responde describiéndose por medio de las hazañas que ha realizado:

D. FERNANDO ¿Y quién sois?

JULIÁN Yo os lo diré:  
que fui clerizón primero  
de una iglesia.

D. FERNANDO Ya lo sé.

JULIÁN Luego fui vuestro soldado,  
cabo de escuadra, y allí  
pasé a ser sargento, y fui  
subiendo de grado en grado,  
por mis servicios, a ser  
alférez y capitán;  
cosas son estas que están  
probadas ya sin hacer  
información<sup>17</sup>.

Es una respuesta esencialmente subversiva, pues Julián está poniendo en entredicho todo el sistema de la información que, como ha dicho antes don Fernando, se hace «como es costumbre y ley»<sup>18</sup>. Todas las noticias que le proporciona a don Fernando son consabidas, pues de hecho lo que está intentando hacer Julián no es proporcionar información nueva para el proceso, sino enfatizar que ya ha demostrado su valía con sus obras.

Así lo entiende don Fernando, que aclara además que la pregunta anterior no se refería a la fama o a las obras de Julián, sino a su linaje:

D. FERNANDO Nadie ignora  
vuestra nobleza, hecha está;  
¿pero cómo se hará

<sup>16</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 63.

<sup>17</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 64.

<sup>18</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 64.

la de vuestro padre agora?<sup>19</sup>.

Julián responde en el mismo tono que antes, con una apología de la nobleza alcanzada por obras, esta vez especialmente fuerte por emplear el campo semántico de la filiación, es decir, el correspondiente al linaje:

El arcabuz es mi padre,  
y esta es mi madre; mirad  
si tengo harta antigüedad  
por la parte de mi madre.  
Hijo soy de quien ha hecho  
los linajes de la tierra,  
y el tronco del mío se encierra  
en este brazo derecho<sup>20</sup>.

Don Fernando se muestra convencido por la insistencia de Julián, en la que lee indicios de que debe de ser noble: «Muy bien muestra su hidalguía / su valor»<sup>21</sup>. Es un prejuicio nobiliario acostumbrado que mitiga el componente revolucionario de la apología de la nobleza por obras y que se confirma cuando don Fernando descubre que Julián, efectivamente, es hidalgo:

SECRETARIO Ya la información se hizo,  
y ha sido muy suficiente:  
tan noble es como valiente,  
la nobleza satisfizo.  
REY ¡Huélgome, por vida mía!  
SECRETARIO Desde hoy su ventura empieza.  
REY No pudo faltar nobleza  
en tan grande valentía<sup>22</sup>.

El pasaje parece sugerir que cuando Felipe II le había insistido a don Fernando que obviara las pruebas necesarias para concederle el hábito lo había hecho al percibir que Julián era noble, pues su nobleza, por más que no estuviera patente en una ejecutoria, lo estaba en sus acciones, que dejaban entrever la hidalguía del soldado.

<sup>19</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 64.

<sup>20</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 64.

<sup>21</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 64. Hemos modificado ligeramente la puntuación del editor.

<sup>22</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 65.

Sin embargo, cuando la noticia de que a Julián le han concedido un hábito llega al resto de la soldadesca, aparecen en escena los antagonistas, que encarnan una idea mucho más rígida de la nobleza y del ascenso social. Estos antagonistas son todos hidalgos, pues contamos entre ellos al ya conocido don Juan y a dos personajes nuevos a los que el autor introduce solamente como «caballeros»:

*Salen dos Caballeros y don Juan*  
CABALLERO 1 Maese de Campo le han hecho  
de tres tercios.  
DON JUAN Yo le vi  
a tercios roto y deshecho.  
CABALLERO 2 También le veréis aquí  
con un hábito en el pecho.  
DON JUAN ¿Hábito Julián Romero?  
JULIÁN Estos aquí me han nombrado.  
DON JUAN ¡Pesía a tal con el grosero!  
Si a él el hábito le han dado,  
¿qué darán a un caballero?  
CABALLERO 2 Yo le vi en Gante después  
que de Ingalaterra vino  
pobre capitán<sup>23</sup>.

Julián, que escucha los comentarios, responde a esta opinión aristocrática con un desafío. El protagonista cumple de este modo con un deseo que expresara en la primera jornada, donde, cuando don Juan y otros soldados le insultaron por porfiado, Julián exclamó: «Dios me lleve / donde seamos todos unos»<sup>24</sup>. Ese lugar en que se pueden ventilar de hombre a hombre las diferencias de estatus será, según *Julián Romero*, el ejército. En todo caso, no es necesario atenerse a estas razones estructurales para interpretar la escena, porque Julián replica a las ofensas de sus enemigos con una defensa explícita de sus valores acerca de la nobleza:

Mozo de atambor sí fui<sup>25</sup>,  
y soy también caballero,

<sup>23</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 65.

<sup>24</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 33.

<sup>25</sup> Tanto sus enemigos como el propio Julián entienden que el oficio de tamborilero no es propiamente militar y, por tanto, no es honroso. Por eso Romero insiste en que no fue tambor, sino mozo del tamborilero. De hecho, el que rechace ese oficio en la primera jornada constituye una de los primeros indicios de la nobleza del personaje [Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 35].

y agora veréis aquí  
quién es Julián Romero.

[...]

Porque no consideraréis  
que hoy empiezo mi linaje  
y vos el vuestro acabáis<sup>26</sup>.

Y si blasones no nuestro  
que mi padre me dejó,  
aunque fue de obras maestro,  
más tengo ganados yo  
que os pudo dejar el vuestro.

Y creo de su valor  
y del que de mí colijo,  
que se preciara mejor  
de tenerme por su hijo  
que a vos por su sucesor<sup>27</sup>.

Es decir, para Romero la nobleza se gana, más que se hereda: subrayamos que, aunque la información ha descubierto que es hidalgo, Julián insiste en que su padre tenía un oficio mecánico (maestro de obras), porque este contraste refuerza su teoría. Y es que para Julián la prosapia que no se ejercita con obras solo sirve para mostrar la propia incapacidad. En suma, según esta comedia la milicia es un oficio en el que los personajes valerosos pueden demostrar la nobleza que llevan dentro, pese a su pobreza, e igualarse o incluso superar a los nobles que les desprecian. Se trata, pues, de una fantasía social suavizada por el descubrimiento de la hidalguía de Julián<sup>28</sup> al final de la trama. Como veremos abajo, es un mensaje que aparece más radicalizado en la obra de Cañizares y que tiene precedentes muy importantes en otras comedias de Lope y Juan de Matos Fragoso.

<sup>26</sup> Encontramos afirmaciones semejantes en otras comedias soldadescas. En *La Aldehuela*, Fernando señala que «yo he de empezar mi linaje / como alguno le acabó» [Lope de Vega Carpio, *La Aldehuela*, op. cit., vv. 1798-1799], y en *Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo*, de Juan de Matos Fragoso [Madrid, Antonio de Sanz, 1754, p. 29], Lorenzo asevera «que como en otros se acaba, / mi linaje empieza en mí». Véase una parecida en *El hijo Venturoso*, de Lope de Vega [en *Obras de Lope de Vega*, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, vol. I, pp. 185-223, p. 211]. Jorge Checa [2011] interpreta el debate en esta comedia —y de *La Aldehuela* [Checa, 2014]— en el contexto de la polémica acerca de la profesionalización del ejército.

<sup>27</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., pp. 65 y 66.

<sup>28</sup> Esta hidalguía del protagonista aparece en todas las comedias que hemos estudiado, excepto en la citada de Matos Fragoso.

Pero antes de pasar a examinar *Ponerse hábito sin pruebas* conviene revisar la caracterización del protagonista de *Julián Romero*, pues revela un elemento esencial que también encontraremos en Cañizares y que, además, parece recurrente en otras comedias soldadescas, como de García de Paredes. Estamos hablando de la cercanía entre el tipo del héroe histórico (García de Paredes, Juan de Urbina, Lope de Figueroa, Julián Romero) y el *miles gloriosus*, es decir, el soldado fanfarrón [Sánchez Jiménez, 2007]. En *Julián Romero* tenemos sobradas muestras de este fenómeno ya desde la primera jornada. La atracción de Julián por la vida de milicia, que expresa tan elocuentemente nada más salir a escena<sup>29</sup>, puede interpretarse como otro indicio de su natural atracción a las armas, y por tanto de su hidalguía. Sin embargo, hay en ese carácter elementos más oscuros que pone de relieve don Juan:

CAPITÁN ¡Pardiós que es hombre chapado!

Digo que os quiso embestir.

DON JUAN Hombre es que os hará morir.

CAPITÁN Este fuera gran soldado.

DON JUAN Mejor soldado a lo menos

que clérigo. Es temerario,  
gran pendenciero, voltario,  
y vive a ruego de buenos;

que mil veces ha querido  
ahorcarle el Corregidor,  
porque a su alguacil mayor  
mil veces se ha resistido.

Finalmente, el otro día  
le quitó un preso, y calló.

CAPITÁN A ese hombre quisiera yo  
llevar en mi compañía,  
que tiene brío y coraje<sup>30</sup>.

Es un comportamiento que se aproxima al del «guapo» y a ese tipo de personaje hiperbólico que se llamaba «figura» y luego «figurón», como resaltan los soldados al comentar la afición de Julián por las armas:

SOLDADO 3 ¡Figura es!

SARGENTO Y para mí

<sup>29</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 32.

<sup>30</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 33.

lo ha sido de mucha risa<sup>31</sup>.

Desde luego, no es tan solo una opinión de sus enemigos, pues Julián da numerosas muestras de extravagancia, especialmente en su comportamiento para con sus superiores. Ya en la primera jornada se enfrenta al Capitán y a don Juan, pero esa agresividad no es nada comparada con el desparpajo que muestra ante el mismísimo príncipe Felipe:

*Sale la Justicia, y Julián Romero con una soga al cuello*

JULIÁN ¡Cuerpo de Dios! ¿Qué aguardaba  
Vuestra Magestad conmigo?  
A tardarse más...

REY ¡Oh, amigo,  
dadme los brazos!<sup>32</sup>.

No se trata solamente del juramento, que acompañará a Julián como una especie de *leit motiv* asociado al personaje<sup>33</sup>: más bien lo peculiar es la familiaridad con que reprende al monarca, a la que por cierto este responde con una ruptura del decoro (el abrazo) que nos hace pensar que la obra no es, efectivamente, de Lope, al menos en la forma en que se nos presenta. En cualquier caso, este comportamiento se extrema en la tercera jornada, que Julián abre con nuevos juramentos y con una característica impaciencia, que esta vez dirige al Secretario de Carlos V:

*Salen el Secretario del Rey y Julián Romero*

JULIÁN ¡Cuerpo de Dios, qué he de hacer,  
si estoy harto de aguardar!  
O me mande despachar  
o yo me quiero volver.  
[...]

SECRETARIO Aquí se negocia mal  
con fieros y valentía;  
salíos allá, que otro día  
daréis ese memorial.  
[...]

<sup>31</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 34.

<sup>32</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 54.

<sup>33</sup> Los juramentos no son específicos de Julián, pues se consideraban típicos de soldados y por tanto les acompañaban en literatura. Véase un ejemplo en el *Buscón*, de Quevedo, en el que un ermitaño le recrimina a un soldado «que no jurase tanto, a lo cual dijo: —Padre, bien se echa de ver que no es soldado, pues me reprehende mi propio oficio» [Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993, p. 127].

JULIÁN ¡Vive Dios que lo ha de ver!<sup>34</sup>.

Estamos ante otro tema privilegiado por la comedia soldadesca, como es el de las reclamaciones de los soldados. También aparece un poco más adelante en la misma jornada, cuando Julián le propone a don Fernando que, como no tiene dinero para pagar el proceso de información para el hábito, lo puede cobrar de una libranza sobre el dinero que le debe el monarca<sup>35</sup>. Las palabras de Julián son de cieta arrogancia, como las que hemos antes dirigiera Secretario, llenas de «fieros y valentía». Desde luego, sus impertinencias van *in crescendo* en la obra. Se pueden percibir en los versos que siguen, del mismo diálogo con el Secretario que abre la tercera jornada:

SECRETARIO ¿Habéis visto despachar  
algún negocio después  
que estáis en Bruselas?

JULIÁN ¿Pues  
qué se ha de hacer?

SECRETARIO Aguardar  
que esté mejor, que anteayer  
se levantó de su mal.

JULIÁN ¡Dé el gobierno, pesia tal,  
si no lo puede tener,  
y no andemos unos y otros  
tropezando todo el año  
en su gota.

SECRETARIO Él siente el daño.

JULIÁN Más lo sentimos nosotros,  
que nos hace aquí gastar  
las haciendas sin provecho.  
¡Si está tullido o contrechó,  
recójase a descansar!

SECRETARIO Eso quiere agora hacer.

JULIÁN ¡Pesia tal, eso queremos:  
buen hijo mozo tenemos,  
el que habemos menester!<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 55.

<sup>35</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 64.

<sup>36</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 55-56.

Estos atrevidos comentarios de Julián en la antesala de Carlos V pudieron haber sido muy del gusto de los soldados negociantes que pretendían alguna recompensa para sus servicios en el Madrid del momento. Según Bernardo J. García García [2012], estos soldados pretendientes formaban parte importante del público de los corrales y según Raffaele Puddu [1984: 180-181] y Enrique Villalba Pérez [1996] eran un componente esencial del paisaje urbano del Madrid de entresiglos. Los dramaturgos del momento lo sabían y entendieron que este peculiar auditorio de mosqueteros (literales) debió de disfrutar al ver representadas sus reclamaciones en comedias como *Julián Romero*. En ella el héroe de San Quintín exige y obtiene su paga y mercedes, permitiéndose importunar hasta al propio Carlos V, al que no deja hasta que recibe personalmente su memorial, irritado: «¡Quitad de aquí, acabad, / este soldado importuno! / Apartaos, Julián Romero»<sup>37</sup>. En este sentido, *Julián Romero* vuelve a funcionar como una especie de fantasía que refleja el papel ideal de la milicia en la sociedad del momento: el ejército no solo les permite a los valientes alcanzar su verdadera posición social, la que merecen, sino que también les otorga el derecho de criticar el funcionamiento de la monarquía ante el propio rey.

Ahora bien, si estas características son explicables en función del contexto en que se representaban este tipo de obras, no nos permiten explicar el acercamiento de la imagen del militar a la del *miles gloriosus* a lo figurón, es decir, la transformación de un héroe histórico en un soldado fiel y valiente pero insufriblemente arrogante, porfiado e importuno. Como veremos, son también características que exacerba la versión que Cañizares hizo de la obra.

Porque *Ponerse hábito sin pruebas*<sup>38</sup>, representada póstumamente en 1786<sup>39</sup>, es una refundición muy libre de *Julián Romero*, algo típico en un Cañizares al que ya Marc Vitse [1986: 393] conectó con la generación de Lope, que es precisamente el dramaturgo que más a menudo le inspiró. De hecho, se ha usado la afición de Cañizares a recurrir a modelos previos para denigrarle como imitador de mejores talentos [Leal Bonmati, 2007: 490], aunque esto también ha atraído a sus obras atención crítica

<sup>37</sup> Lope de Vega, *Julián Romero*, op. cit., p. 57.

<sup>38</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas y guapo Julián Romero*, Valencia, viuda de José de Orga, 1768. Modernizaremos en lo sucesivo la puntuación y ortografía de las citas de esta comedia.

<sup>39</sup> Antes, «tuvo que representarse, sin duda, entre 1708 y 1730, pero no tenemos datos para afirmarlo» [Fernández Gómez, 1979: 407].

[Leal Bonmati, 2007: 506], últimamente centrada en buscar en ellas rasgos de modernidad dieciochesca [Vitse, 1986: 393; Pérez Magallón, 1997]. Lo cierto es que Cañizares fue un dramaturgo muy exitoso en su tiempo y un autor al que debemos unas ochenta piezas que «tradicionalmente [...] se han clasificado como hagiográficas, de magia, heroicas, de figurón o novelescas; zarzuelas para ser representadas en Palacio o en los corrales; sin olvidar un buen repertorio de género breve» [Leal Bonmati, 2007: 487]. Entre estas la crítica ha destacado ya desde 1790 las de figurón (como *El domine Lucas*), idea recogida luego en las historias de la literatura desde el *Manual de literatura* (1844) de Gil de Zárate [Leal Bonmati, 2007: 497 y 501]. Como cabría esperar de un dramaturgo aficionado a Lope, conocedor del personaje de García de Paredes y que, además, había seguido la carrera militar [Agulló y Cobo, 2004: 134], Cañizares se sintió atraído por la figura del capitán Julián. En su *Ponerse hábito sin pruebas* desarrolló tanto el personaje del célebre soldado español como algunas de las tendencias que este mostraba ya en la obra previa.

*Ponerse hábito sin pruebas* comienza en el registro de la comedia de capa y espada, narrando los amores de Julián con Isabel, y de don Carlos con la hermana de Julián, Juana Romero. Al volver de noche a casa, Julián descubre allí a Carlos, que salía de la habitación de Juana, a quien había prometido que se casaría con ella. Tras librarse de su corajudo padre Miguel, Julián localiza a Carlos y le reta a duelo, algo que el noble rechaza alegando ser caballero de Calatrava y, por tanto, superior a Julián, que pasará el resto de la obra buscando igualarse con su enemigo para obligarle a casarse con Juana. La segunda jornada se abre seis años después, con Julián como capitán en el ejército de don Juan de Austria sobre la Alpujarra. Allí llega Miguel, que se incorpora al ejército bajo el mando de su hijo. Y allí presenciamos también una refriega en la que Julián le salva la vida a don Juan de Austria, que le promete como recompensa un hábito de Santiago. Conseguir ese hábito va a ser el afán de Julián durante la tercera jornada, que se abre con un típico diálogo sobre la nobleza heredada y la adquirida. Luego, vemos que el encargado de hacer la información sobre el linaje de Julián es su enemigo, don Carlos, que promete comportarse con ecuanimidad. Sin embargo, parece que Julián no puede demostrar ser noble y hay mucha oposición en la corte a que le den el hábito, por lo que Felipe II decide obviar el requisito de la información y otorgarle el honor al soldado. Sin embargo, su padre, Miguel, le conmina a devolvérselo al monarca, para no sufrir la befa de los

cortesanos. Julián obedece, pero cuando está devolviéndole el hábito a Felipe II aparece Carlos con pruebas del linaje noble de Romero, con lo que la comedia puede acabar con bodas: Julián se casa con Ignacia y don Carlos con Juana.

Como se puede observar, el debate sobre la nobleza y la posibilidad de ascender por méritos ocupa en *Ponerse hábito sin pruebas* un lugar preeminente, y se plantea de modo más radical que en *Julián Romero*. Sin embargo, también se aprecia de este breve resumen que la obra de Cañizares utiliza como cañamazo elementos presentes en la atribuida a Lope. Así, si en *Julián Romero* el protagonista pasa la comedia anhelando un lugar donde igualarse a su rival, en *Ponerse hábito sin pruebas* Julián tiene muy claro que su objetivo es un hábito de Santiago que contraponer al de Calatrava de don Carlos, lo que le permitirá exigir que su enemigo se case con su hermana y le devuelva así el honor. De hecho, las injurias y la propuesta de don Carlos son mucho más directas de las que Julián Romero recibiera de don Juan en la obra atribuida a Lope:

CARLOS      Que con mujer desigual  
casarme yo no era fácil,  
señor Julián, ¿no decís  
que os proponga el cómo cabe  
que case con vuestra hermana?

JULIÁN      Ya lo espero.

CARLOS      Pues no es grande  
el partido que deseo,  
[ . . . ]  
mirad, luego que se aclare  
vuestro origen, y os pongáis  
otra insignia semejante  
a esta que traigo en el pecho,  
estoy pronto a desposarme<sup>40</sup>.

Por estos motivos, Alba V. Eversole [1975: 121] avanza que Cañizares debió de componer su comedia para «criticar la nueva nobleza creada en España por los Borbones en el siglo XVIII, nobles sin que tuvieran pruebas de su derecho, como hombres y españoles, a dicho título». La hipótesis es atractiva<sup>41</sup>, aunque no hay modo de sustentarla sin más datos,

<sup>40</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 9.

<sup>41</sup> La reitera, sin aportar nuevas pruebas, Fernández Gómez, que ve en la obra «un ataque a la nobleza española de nueva creación, aquella que «fabrican» los Borbones en el XVIII, carente de

y aunque, por supuesto, haya que desechar la segunda parte, pues ni todos los españoles tenían derecho a un hábito ni se excluía de las órdenes a los extranjeros. Sin embargo, si Cañizares retomó el tema de *Julián Romero* y lo desarrolló en su comedia fue ciertamente porque le atraía y creía que le interesaría a su público.

En cualquier caso, una característica de la obra es que Cañizares reparte la discusión sobre los dos tipos de nobleza entre diferentes personajes, y no solamente entre Julián y sus antagonistas. Así, al comienzo de la segunda jornada, el héroe trata el tema con su amada, Ignacia, que le recuerda que «En el estado plebeyo / tu padre y abuelo entraron» y le reprocha unas ansias de nobleza que entiende como ambición desmedida contra el lugar que le ha otorgado Dios<sup>42</sup>. Además, el propio Miguel Romero le achaca a su hijo lo que ve como ínfulas ilícitas, no solo en la escena antes aludida en la que le obliga a devolver el hábito al rey<sup>43</sup>, sino también a comienzos de la tercera jornada, cuando Julián le confiesa a Miguel su preocupación sobre la falta de documentos sobre sus ancestros:

JULIÁN      Corto espíritu alcanzaron  
aquellos de que venimos,  
pues, no dejando noticias,  
desconfiaron remisos  
poder tener algún día  
descendiente algo más digno  
que aclarase las tinieblas  
que aclarase las tinieblas  
en que estaban embebidos.

MIGUEL      Suelta esa carta, Julián,  
que me pesa, vive Cristo,  
de ver que tu entendimiento  
esté tan mal con tu juicio.  
¿Tienen la culpa los nuestros  
de ser tú un inadvertido,  
que te pones en la senda  
si no alcanzas el camino?  
Porque maestro de campo

sangre noble, de energía, de hechos notables, pero en cambio abúllica, disipada y muy atenta a los festines palaciegos» [1979: 409].

<sup>42</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 13.

<sup>43</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., pp. 30-31.

te ves, y te ves querido  
del rey, de hazañas y fama  
lleno, y con todos bienquisto,  
piensas que esto basta a hacerte  
generalmente admitido?

Julián, a la antigüedad  
el de más esclarecidos  
blasones, el que más tiempo  
conserva honor puro y limpio,  
la ha de tener más respeto,  
que en empezando, hijo mío,  
a revolver sepulturas  
hurgando huesos podridos  
pensar que no se ha de hallar  
algo fuera de su juicio,  
y aun oliendo mal, es cuento.  
Hállaste tú señorito  
ya, ¿y quieres que en un instante  
enmendar lo sucedido?<sup>44</sup>

Por supuesto, también sus enemigos le murmuran que «es de villana prosapia»<sup>45</sup>, lo que motiva que Julián le tenga que reclamar el hábito a Felipe II con una cierta impertinencia reminiscente de *Julián Romero*<sup>46</sup>. Al hacerlo, Julián recurre al consabido argumento de que se siente noble, pese a no poder demostrarlo:

Yo, señor, sé que soy noble,  
porque ni juro ni miento,  
tengo un corazón leal,  
pago bien, si acaso debo,  
soy muy bien intencionado<sup>47</sup>.

Las afirmaciones del convencido monarca son más radicales que las de Julián Romero: «Yo atiendo / más a la sangre vertida / que a la heredada». De hecho, Felipe II se ofrece a hacer de informante del soldado y le ofrece algo insólito al soldado:

<sup>44</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 22.

<sup>45</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 27.

<sup>46</sup> Julián no escatima juramentos ni chascarrillos en su diálogo con el monarca [José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., pp. 28-29].

<sup>47</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 28.

REY Yo desde hoy  
ser vuestro informante quiero,  
y si no se halla resquicio,  
pues me venís proponiendo  
que ya es vuestra sangre mía,  
decid que a cualquier abuelo  
que falte a vuestro linaje,  
le tomen...

JULIÁN ¿De quién?  
REY Del nuestro<sup>48</sup>.

En suma, *Ponerse hábito sin pruebas* radicaliza las posiciones sobre la nobleza de *Julián Romero* que el personaje del capitán Julián había llegado a representar. Como indica el nombre de la comedia, Julián se asociaba al hecho legendario de que Felipe II le concedió un hábito de Santiago dispensándole de la información y anteponiendo la nobleza por méritos a la de sangre. En *Julián Romero* y, sobre todo, *Ponerse hábito sin pruebas*, se escenifica esta fantasía igualitaria, que el autor de *Julián Romero* asociaba muy fuertemente al ejército.

Si la cuestión de la meritocracia se presenta exacerbada en la obra de Cañizares, algo semejante ocurre con lo referente al comportamiento del soldado histórico como un valentón, fenómeno que también anuncia el título de la obra: *Ponerse hábito sin pruebas y guapo Julián Romero*. Como el protagonista de *Julián Romero*, el capitán Julián que nos presenta Cañizares es un guapo hiperbólico en la tradición de García de Paredes, solo que en esta versión dieciochesca Cañizares multiplica las guapezas, desdoblándolas en una especie de competición entre Julián y su padre que nos recuerda la de García de Paredes y Urbina en la obra de Lope<sup>49</sup> [Sánchez Jiménez, 2007]. Este *tour de force* es evidente desde la primera jornada, en la que el viejo disputa con su hijo y se muestra dispuesto a pegarle:

JULIÁN Cuantos viejos he tratado  
me han contado el mismo cuento  
de haber sido cuando mozos  
guapos, galanes y cuerdos.  
[...]

<sup>48</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 29.

<sup>49</sup> Lope de Vega Carpio, *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*, en *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, ed. A. Sánchez Jiménez, Newark, Juan de la Cuesta, 2006, pp. 168-345.

- SOPAENVINO No hay caduco que no diga  
que fue un Cid cuando pequeño.
- MIGUEL Luego, ¿puedo yo mentir?
- JULIÁN ¡Jesús, señor, ni por pienso!
- MIGUEL ¿Luego usted será más guapo  
que yo?
- JULIÁN Muchísimo menos.
- MIGUEL Es un gallina hablador,  
y ve ahí que lo sustento.
- JULIÁN Padre, vámonos despacio.
- MIGUEL ¿Qué despacio, picaruelo?<sup>50</sup>

Julián logra esquivar el ímpetu de su progenitor besándole la mano, pero la escena es claramente cómica, como lo son otras disputas chulescas entre los dos guapos<sup>51</sup>. De hecho, los Romero llegan a adquirir por su comportamiento rasgos figuronescos que son especialmente evidentes en el viejo. Lo podemos apreciar en la escena en la que Miguel consigue que le alisten para la guerra contra los moriscos soltando una serie de bravatas ante don Juan de Austria y sus hombres. Ante ellas, los personajes reaccionan con risa, pero reconociendo el valor del anciano:

- JUAN Está bien. Don Luis, el viejo  
es bizarro y tiene gracia.
- LUIS En verdad que tiene muestras  
de obrar aun más de lo que habla<sup>52</sup>.

Especialmente interesante en este sentido es que Miguel le reproche a su hijo que se le hayan pegado las fanfarronadas de los soldados de Flandes: «¡Qué gracial: / se le ha pegado a vuesarced / de Flandes las gasconadas»<sup>53</sup>. Es un comentario relevante porque con él Cañizares asocia las bravuconadas al ejército, pero también porque con el adjetivo las achaca a un comportamiento típicamente extranjero, y concretamente francés, algo muy alejado del modo de pensar de siglos anteriores, en los que la fanfarronería se tenía, más bien, como algo típicamente español.

En suma, en *Ponerse hábito sin pruebas* Cañizares adopta los dos elementos que hemos analizado en *Julián Romero* y los desarrolla,

<sup>50</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 4.

<sup>51</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 18.

<sup>52</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., pp. 16-17.

<sup>53</sup> José de Cañizares, *Ponerse hábito sin pruebas*, op. cit., p. 19. El segundo verso citado es hipermétrico.

dándoles más entidad y exacerbando sus consecuencias. Así, en lo referente a la defensa de la nobleza por méritos, Cañizares subraya el desprecio que sufre Julián por no ser de sangre noble, su afán por lograr ser caballero, y el hecho de que en el ejército de Felipe II se premia el valor más que la sangre. Como ocurría en *Julián Romero*, Cañizares suaviza este mensaje con el descubrimiento final de la ascendencia de Julián, pero en *Ponerse hábito sin pruebas* el dramaturgo ha dado un paso adelante, llegando a representar en las tablas cómo se le concedió a Romero el hábito eximiéndosele de la información precisa. Algo semejante ocurre en lo referente al carácter del soldado. Aunque no se le califica de «figura», como ocurría en *Julián Romero*, el capitán Julián que nos presenta Cañizares tiene elementos hiperbólicos risibles que el dramaturgo refuerza al desdoblar al personaje en dos soldados impertinentes: Julián y su padre. Aquí, sin embargo, conviene notar que Cañizares aprovecha la comicidad inherente al personaje quitándole algo del hierro que tenía el Julián Romero del siglo anterior: aunque el Julián de *Ponerse hábito sin pruebas* se permite ciertas cuchufletas y juramentos delante de Felipe II, no llega nunca a reclamar su paga o mercedes con la inigualable insolencia que vimos en *Julián Romero*. En ese sentido, Cañizares tenía un sentido del decoro más estricto que su predecesor, que probablemente estaba escribiendo en un momento en que los soldados pretendientes formaban una parte importante de la realidad del Madrid del momento, y tal vez del público del corral.

Pese a esta diferencia, conviene resaltar que las coincidencias en el tratamiento de la figura de Julián Romero son notables: en algún momento del reinado de Felipe II, el capitán Julián pasó a ser famoso porque supuestamente había conseguido un hábito de Santiago por su valor y sin información acerca de su linaje. Es decir, estamos ante una anécdota falsa que capturó la imaginación de los españoles del Siglo de Oro porque resumía algunas de sus preocupaciones o sueños y que permitió que Julián se hiciese antonomasia del ascenso por méritos. Esta especie del hábito sin pruebas apareció en *Julián Romero* ligada al debate acerca de la naturaleza de la nobleza, e incluso del perfecto militar, ideas que en esta comedia aparecen ligadas a una fantasía sobre la capacidad igualitaria del ejército que Lope de Vega resaltara en la dedicatoria al capitán Alonso de Contreras de *El rey sin reino*:

Puso el valor natural  
pleito al valor heredado,  
por más noble, más honrado,

más justo y más principal.  
Siendo la verdad fiscal,  
probó el natural valor  
la fama, laurel y honor  
de Contreras de España,  
y por la menor hazaña  
tuvo sentencia en favor<sup>54</sup>.

Tal vez fuera esta noción igualitaria lo que promoviera la idea de que incluso los reyes tienen que aguantar los desplantes de los soldados, y tal vez fuera esto, a su vez, lo que acercara al personaje de Julián Romero a una caracterización propia del *miles gloriosus*, técnica que Lope de Vega había inaugurado en *La contienda de García de Paredes* y que seguiría ligada al capitán Julián hasta tiempos de Cañizares.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ Y COBO, MERCEDES (2004): «Don José de Cañizares», en *En torno al teatro del Siglo de Oro: XVI-XVII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, ed. O. Navarro y A. Serrano Agulló, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 133-152.
- CASE, THOMAS (1975): *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia, Hispanófila.
- CASSOL, ALESSANDRO (2000): «La figura de Diego García de Paredes en las comedias de Lope de Vega», en «Otro Lope no ha de haber»: *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega, 10-13 febbraio, 1999*, ed. M. Grazia Profeti, Florencia, Alinea, vol. II, pp. 161-180.
- CHECA, JORGE (2011): «Engendrado por la guerra: *El hijo Venturoso* de Lope de Vega», *Bulletin of the Comediantes*, LXIII, pp. 1-17.
- CHECA, JORGE (2014): «La profesión del noble: linaje y mérito castrense en *El Aldegüela*», *Bulletin of Spanish Studies*, XCI, pp. 961-980.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, ANTONIO (1973): *Las clases privilegiadas durante el Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo.
- EBERSOLE, ALVA V. (1975): *José de Cañizares, dramaturgo olvidado del siglo XVIII*, Madrid, Ínsula.
- ESCUDERO BAZTÁN, JUAN MANUEL (2014): «La construcción del mito del buen militar: historia y funcionalidad dramática en don Lope de Figueroa», *Neophilologus*, XCVIII, pp. 259-274.

<sup>54</sup> Citado en Case [1975: 258-259].

- FAGEL, RAYMOND (2011a): «Julián, un héroe español en Flandes: entre el príncipe de Orange y el duque de Alba», en *Agentes e identidades en movimiento: España y los Países Bajos, siglos XVI-XVIII*, ed. R. Vermeir, M. Ebben y R. Fagel, Madrid, Sílex, pp. 271-288.
- FAGEL, RAYMOND (2011b): *Kapitein Julián. De Spaanse held van de Nederlandse Opstand*, Hilversum, Verloren.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, JUAN (1979): «Sobre la comedia *El guapo Julián Romero* de José de Cañizares», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, ed. Oviedo, Universidad de Oviedo, vol. IV, pp. 407-417.
- FERNÁNDEZ IZQUIERDO, FRANCISCO (1992): *La orden militar de Calatrava en el siglo XVI*, Madrid, CSIC.
- GARCÍA GARCÍA, BERNARDO J. (2012): «La Guerra de Flandes en la dramaturgia de Lope. Historias de soldados y reveses de fortuna a escena», en VII Congreso Internacional Lope de Vega. Lope y la historia, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 24-26 de octubre de 2012, 25 de octubre de 2012.
- GARCÍA HERNÁN, DAVID (2006): *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, FERNANDO (2009): *The Road to Rocroi: Class, Culture, and Command in the Spanish Army of Flanders, 1567-1659*, Leiden, Brill.
- LEAL BONMATI, MARÍA DEL ROSARIO (2007): «José de Cañizares (1676-1750) un panorama crítico, una reivindicación literaria», *Revista de Literatura*, LXIX, pp. 487-518.
- MARICHALAR, ANTONIO (1952): *Julián Romero*, Madrid, Espasa-Calpe.
- PUDDU, RAFFAELE (1984): *El soldado gentilhomme*, Barcelona, Argos Vergara.
- PÉREZ MAGALLÓN, JESÚS (1997): «El hacerse de un teatro nuevo entre los siglos XVII y XVIII», *Dieciocho*, Anejos 1, pp. 131-154.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO (2006): *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, Newark, Juan de la Cuesta.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, ANTONIO (2007): «Del *miles gloriosus* al figurón: los orígenes de la comedia de figurón en *La contienda de García de Paredes* y el capitán Juan de Urbina (1600), de Lope de Vega», en *El figurón. Texto y puesta en escena*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, pp. 107-127.
- VILLALBA PÉREZ, ENRIQUE (1996): «Soldados y justicia en la corte (finales siglo XVI-principios siglo XVII)», en *Estudios sobre ejército, política y derecho en España. Siglos XII-XX*, ed. J. Alvarado Planas y R. M. Pérez Marcos, Madrid, Polifemo, pp. 101-130.
- VITSE, MARC (1988): «Tradición y modernidad en *El domine Lucas* de José de Cañizares», en *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo*

XVIII, ed. M. di Pinto, M. Fabbri y R. Frolidi, Abano Terme, Piován, pp. 383-397.

CONTRASTADAS VISIONES DE LA GUERRA Y EL EJÉRCITO  
EN LA LITERATURA ÁUREA<sup>1</sup>

Felipe B. Pedraza Jiménez  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

EL EJÉRCITO EN EL SIGLO DE ORO

Frente a la situación actual en la que el ejército es una pieza del engranaje social, importante, pero de una presencia limitada en la vida diaria, en el Siglo de Oro el ejército y la actividad bélica ocupan e interesan a una parte sustancial de la población española.

La profesión militar era una de las contadas posibilidades de ascenso social que se ofrecían no solo a los sectores más humildes, sino también a los grupos acomodados y a la nobleza en su amplia variedad, que iba desde los hidalgos menesterosos a los grandes de España. El conocido refrán, registrado por Correas, «Iglesia, mar o casa real, quien quiere medrar»<sup>2</sup>, enumera las tres únicas salidas que ofrecía la vida social a muchos españoles.

<sup>1</sup> Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro de los proyectos FFI2011-25040 (I+D) y CSD2009-00033 (Consolider), aprobados por la secretaría de estado de Ciencia e Innovación. Sintetiza y reconsidera un estudio anterior: «Los poetas ante la guerra y el ejército en los Siglos de Oro», *Historia militar de España. III. Edad Moderna. II Escenario europeo*, coord. , en Luis Ribot, Madrid, Ministerio de Defensa, 2013, pp. 519-560; junto a un comentario sobre las guerras flamencas incluido en «Episodios de la historia contemporánea en Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVIII (2012), pp. 1-39; puede consultarse en [www.revistes.uab.cat/anuariolopedevega](http://www.revistes.uab.cat/anuariolopedevega).

<sup>2</sup> Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maite Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, p. 400.