

# *Fanfarronería española en «La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina»: Lope de Vega ante la Leyenda Negra*

Antonio Sánchez Jiménez

---

UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

La comedia española del Siglo de Oro revisitó con frecuencia la historia nacional, reescribiéndola para adaptarla a las necesidades e intereses contemporáneos. Los dramaturgos áureos representaron episodios clave de la Reconquista y de los siglos XV y XVI, desde el Descubrimiento de América a las guerras de Italia o Flandes. Tanto estas comedias históricas como otras situadas en el presente ofrecen abundantes imágenes del español, en lo que muchos han visto como una construcción de la imagen y conciencia nacional. La idea general al respecto es la que resume Guido de Solenni [1929: 29]: «Lope's ideal Spaniard is well-dressed, good-mannered, polished, gallant and courteous. He is brave, loyal to his king and religion, considers himself superior to other races, is willing to risk danger for his nationality. He is the typical *caballero* of the late 16<sup>th</sup> and early 17<sup>th</sup> century». Según esta concepción, los españoles que construye Lope cuando propone un personaje representativo del carácter nacional son seres modélicos en todos los aspectos. Otros críticos expresan esta idea [Rodríguez Pérez, 2004: 100], que ciertamente es la que prevalece en el teatro de la época. Sin embargo, en contra de lo que pudiera esperarse, muchas de las imágenes del español que aparecen en las comedias lopescas son claramente negativas. Frecuentemente las construcciones desfavorables aparecen en boca de los enemigos, en forma de insultos o quejas. Otras veces, los españoles son personajes secundarios, o incluso protagonistas que realizan sus fechorías en escena, ante los espectadores. Curiosamente, estas imágenes negativas corresponden

con lo que se suele llamar la Leyenda Negra, uno de los temas más controvertidos en el estudio del Siglo de Oro.

En este trabajo examinamos cómo una serie de estereotipos europeos influyó en una obra de Lope de Vega que resulta clave para comprender la extensión y variedad de esa influencia. Se trata de una comedia temprana sobre la presencia española en Italia: *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*. Para cumplir este objetivo, expondremos brevemente qué es la Leyenda Negra y cómo llegó a la España del Fénix. A continuación, estudiaremos cómo procesa Lope estos prejuicios en *La contienda*, y cómo esa adaptación supone una reescritura de la imagen nacional.

La Leyenda Negra es la percepción de que los españoles son especialmente tiránicos, crueles, intolerantes, lujuriosos y avariciosos. Es un conjunto de estereotipos que dificulta el estudio del Siglo de Oro, e incluso de la España actual [Juderías, 1986: 27]<sup>1</sup>, y que provoca apasionadas respuestas por parte del público general y de algunos historiadores [García Olmo, 2009]. Aunque se trata de un concepto moderno, acuñado y difundido por Julián Juderías en 1913 y 1914, la Leyenda Negra describe un fenómeno (la hispanofobia) que ya existía en época de Lope de Vega, del que los españoles de la época eran perfectamente conscientes a través de sus lecturas o contactos con extranjeros. La Leyenda Negra nació en la Italia medieval como respuesta al dominio catalano-aragonés, primero, y castellano, después, de zonas claves de la Península Itálica [Arnoldsson, 1960a; 1960b; Croce, 1945; Farinelli, 1929]. De ahí se extendió a Alemania con las guerras de Carlos V, y a los Países Bajos, Francia e Inglaterra en época de Felipe II.

Los estereotipos que componen la Leyenda se pueden resumir en ocho características, de las que vamos a destacar tres que desempeñan un papel central en *La contienda*: la soberbia, la barbarie y la impureza de sangre. El primero de estos defectos, la soberbia hispana, afloró debido al contacto de los italianos con soldados de origen mayoritariamente castellano, y refleja la reacción italiana ante las numerosas victorias militares españolas en las guerras del siglo XVI. Tras esas sorprendentes campañas los italianos desarrollaron una idea favorable de los soldados españoles, concretamente de los tercios. Todos los historiadores de la época (Maquiavelo, Guicciardini, Contarini, etc.) les alababan como la mejor infantería de Europa, particularmente por su tenacidad y capacidad de resistencia [Arnoldsson, 1960b: 66-67]. Sin embargo, pronto surgió un prejuicio negativo ligado a los soldados españoles en Italia: los españoles serían ceremoniosos y ridículamente solemnes. Todos se jactarían de ser nobles hidalgos y se

---

<sup>1</sup> La Leyenda Negra también ha afectado y afecta a los hispanos del otro lado del Atlántico. En los siglos XX y XXI, la Leyenda Negra ha sido reutilizada para justificar el colonialismo norteamericano en Hispanoamérica [Pérez, 2009: 127-129; Powell, 1972], o para sostener la identidad blanca protestante frente a la latina en Estados Unidos [Huntington, 2004].

atribuirían una retahíla de nombres ilustres [Arnoldsson, 1960b: 14]. Serían, en suma, soberbios y orgullosos, e insoportablemente fanfarrones. Así surgió una encarnación literaria de este estereotipo, un nuevo *miles gloriosus* (soldado fanfarrón) que representaba en las tablas de la *commedia dell'arte* las baladronadas de los soldados españoles en Italia [Arnoldsson, 1960b: 50; Boughner, 1954: 21-32; Croce, 1945: 244-247; Huerta Calvo, 1995: 132; Juderías, 1986: 175; Lea, 1934: 41-53; Lida de Malkiel, 1966: 174; Pérez, 2009: 22; Sánchez Jiménez, 2007: 121-122; 2006: 188-189]. El personaje suele conocerse con el nombre de *Il Capitano* o *Il Capitano Spavento*, pero recibía otros muchos nombres que aludían cómicamente a sus bravatas: Matamoros, Sangre y Fuego, Crocodilos, Rajabroqueles, etc. [Arnoldsson, 1960b: 73]. El estereotipo recorrió Europa impreso, en forma de una colección de bravatas o «rodomontadas» que querían ser una especie de florilegio cómico trilingüe (español, italiano y francés) de las jactancias de los soldados españoles: las *Rodomontadas españolas* de Lorenzo Franciosini [1627]. Este ridículo *Capitano* muestra cómo los italianos usaron diversos géneros literarios para propagar la Leyenda Negra, pues la literatura ha sido siempre un medio privilegiado para propagar estereotipos. En todo caso, la soberbia hispana fue una idea duradera: se incorporó a la Leyenda Negra que difundieron los rebeldes holandeses, que la asociaron al deseo español de dominar tiránicamente el mundo [García García, 2004: 35]. El cliché llegó a asentarse tanto que sobrevivió a la transformación de la imagen de España que tuvo lugar en el siglo XIX. Para los románticos, los españoles eran un pueblo orgulloso, en el cual incluso el más pobre mendigo tenía aires de grandeza e hidalguía.

El segundo defecto está relacionado con todos los demás que componen la Leyenda Negra, pues se trata de un estereotipo mayor que englobaría y explicaría los otros, y que además gozaba de una prestigiosa historia: la oposición entre civilización y barbarie. Según esta idea, los españoles serían un pueblo de bárbaros, que compartía con otros bárbaros de la Antigüedad y de la época una serie de características esenciales, que se pueden resumir en la falta de autocontrol. Los españoles, como todos los bárbaros, eran esclavos de sus instintos: eran codiciosos, pérfidos, tiránicos, crueles y lujuriosos. Se parecían en ello a los persas, a los escitas, a los turcos, a los moros, y como ellos suponían una amenaza para la civilización occidental. Esta idea surgió en Italia ya en el siglo XV, pues el español Calixto III fue insultado como «barbarus papa» por sus enemigos italianos [Croce, 1945: 96]. La barbarie española fue invocada numerosas veces en Italia para intentar unir a los italianos contra lo que representaban como el invasor de cultura inferior. Fue un tópico tan asentado que merece todo un capítulo del libro de Croce (el VI), dedicado a «la oposición de la cultura italiana frente a la bárbara invasión española». La idea también fue incorporada a la Leyenda Negra germánica, pero con una modificación esencial: para no herir sensibilidades en el norte, y para poder mantener la oposición entre germanos y *Welsche* (pueblos mediterráneos), la barbarie

española se atribuía a la influencia semita. Giovanni Cornaro lo resumía en el siglo XVII: los españoles eran tan bárbaros por influencia del largo señorío que diferentes pueblos bárbaros (visigodos y árabes) habían ejercido en España [Juderías, 1986: 229].

Esta idea fue tan influyente que merece un apartado propio, como tercera característica esencial de los españoles según la Leyenda Negra: la sangre corrupta por la mezcla con pueblos semitas [Pérez, 2009: 22]. Existen ya alusiones a la influencia cultural árabe en el Galateo, que atribuía el gusto español por el lujo, los perfumes, especias y placeres carnales a la molición oriental [Croce, 1945: 137]. El Galateo encontraba elementos semitas incluso en el lenguaje castellano: lo describía como algarabía, y enfatizaba los sonidos guturales propios de esa lengua, que el Galateo atribuía a la influencia sarracena. El escritor italiano tenía toda una teoría etnógena para explicar sus observaciones: los españoles eran de origen púnico, como el Galateo creía probar observando una serie de caracteres escritos por españoles de su tiempo, y que él entendía como herederos del alfabeto fenicio [Croce, 1945: 136]. Por supuesto, al otorgar a los españoles ascendencia púnica, el Galateo justificaba (y fomentaba) el odio que los italianos albergaban hacia los españoles: si los italianos eran herederos de Eneas y del Imperio Romano, los españoles lo eran de Dido y de la corrupta y derrotada Cartago. Estas observaciones del Galateo, aparentemente tan peregrinas, no son excepcionales en la Italia del siglo XVI: para los italianos los españoles eran un pueblo de bárbaros orientales, una mezcla corrupta de judíos y moros. El insulto italiano más característico para los españoles durante todo el Siglo de Oro era el de «marrano español», «bellaco marrano» [Fuchs, 2009: 119] u otra variante parecida de la acusación de judíos o musulmanes conversos (marranos). Para muchos autores, la idea de que España estaba llena de semitas se exacerbó debido a la expulsión de los judíos, muchos de los cuales se refugiaron en Italia. En cualquier caso, el insulto era común ya a comienzos del XVI [Arnoldsson, 1960b: 91]. Tanto Savonarola como Giuliano della Rovere (luego Julio II) llamaban marrano a Alejandro VI, a lo que della Rovere añadía los epítetos de «catalán» y «circunciso» [Arnoldsson, 1960b: 21-22; Croce, 1945: 108]. Los insultos recaían sobre todos los españoles en general (incluido su rey), como relata el veneciano Andrea Navagero, que señalaba que el papa Paulo IV «mai parlava di Sua Maestà e della nazione spagnuola, che non li chiamasse eretici, scismatici e maledetti da Dio, seme di giudei e di marrani» [Arnoldsson, 1960b: 59]. De estas palabras se destila la idea de que la ortodoxia de los españoles era sospechosa, por influencia de las religiones judía e islámica [Croce, 1945: 249]. Esta acusación se podía expresar de forma humorística (el llamado pecadillo de España: no creer en Dios), pero era una imputación importante contra los súbditos del Rey Católico: ¿cómo podrían los españoles defender la religión católica, como pretendía su rey, si eran un conjunto de marranos? ¿Cómo podían enfrentarse con éxito contra sus hermanos moros y turcos? La Leyenda Negra acusaba así a los españoles de hipócritas, pues lo que se percibía como

una obsesión con la ortodoxia no sería sino una manera de disimular un defecto esencial. La actividad inquisitorial reforzó el estereotipo, pues los italianos percibían que si existía era porque era necesario, porque España estaba llena de marranos [Arnoldsson, 1960b: 97]. Estas ideas se reforzaron en la Leyenda Negra que difundieron los pueblos del norte de Europa. Así, los viajeros alemanes que se movieron por España durante el siglo XV destacaron la abundancia de judíos, moros y marranos [Arnoldsson, 1960b: 112]. Cuando una dinastía noreuropea, los Habsburgo, se asoció a la Monarquía Católica, la idea se expresó con mayor fuerza [Fuchs, 2009: 20]. Por ejemplo, el flamenco Antonio de Lalaing, cronista de Felipe el Hermoso en la visita de éste a España entre 1501 y 1503 expresa en varias ocasiones la irritación de los flamencos por la tolerancia española a los sarracenos, y hace observaciones sobre el color oscuro de la piel de las asturianas [Arnoldsson, 1960b: 137]. Porque según la Leyenda Negra los españoles tendrían rasgos físicos semitas [Arnoldsson, 1960b: 22]. En este sentido, Guicciardini dice que dan impresión de ser africanos u orientales: «neri di colore e di statura piccola; sono ingegni punici» [Arnoldsson, 1960b: 92], que confirma el veneciano Gioan Francesco Morosini [Arnoldsson, 1960b: 92]. Los propagandistas germánicos insistían más en este punto que los italianos. Para Lutero, que hacía gala de antisemitismo, los españoles eran judíos [Arnoldsson, 1960b: 121]. Para un traductor flamenco de la Brevísima, Miggrode, los españoles eran tan oscuros por ser mezcla de moro y judío, idea que luego retomaría y difundiría Orange en su Apologie [Lawrance, 2009: 25-26]. En suma, como ha demostrado recientemente Barbara Fuchs [2009: 117], para los europeos los españoles eran una raza oscura y oriental, eran intrínsecamente moros, y no sólo cultural o religiosamente, sino también racialmente: «Blackness is Spanishness» [Fuchs, 2009: 125]. Esta idea de la raza también sobrevivió al Siglo de Oro. Todavía tenía mucha fuerza durante los siglos XVIII y XIX, época en los que los germánicos y anglosajones desarrollaron teorías racistas sobre su superioridad intrínseca. Hoy estas ideas se aplican especialmente a Hispanoamérica, aunque sirven también para denigrar a la población latina de Estados Unidos.

En suma, la Leyenda Negra que surgió en Italia definía a los españoles de acuerdo con una serie de estereotipos, la mayoría de ellos basados en la imagen clásica del bárbaro. Entre ellas destaca la soberbia y arrogancia, que como las otras características los hispanófobos explicaban acudiendo a la esencial barbarie hispana, que normalmente se atribuía a su origen oriental y semita.

Lope de Vega era perfectamente consciente de esta Leyenda Negra, de su nacimiento italiano y del papel esencial que los italianos desempeñaron en la creación y difusión de estos estereotipos. La idea aparece frecuentemente en las comedias lopescas, y destacadamente en las que tratan de los soldados españoles en las guerras o presidios de Italia, como *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* (1600). Se

trata de un drama tan poco conocido que antes de analizar los elementos de la Leyenda Negra presentes en la obra conviene repasar su historia textual y su temática. La comedia data del 15 de febrero de 1600, como consta por el manuscrito autógrafo copiado por Ignacio de Gálvez en 1762 que conserva hoy la Biblioteca Nacional de Madrid. Según Agustín González de Amezúa [1945: 15] Gálvez debió de obtener el manuscrito del archivo de la casa de Sessa, donde el Duque guardaba autógrafos del Fénix. Y es que Gálvez parece seguir un autógrafo, hoy perdido, que firma el propio Lope en febrero de 1600 [Morley y Bruerton, 1968: 16]. En cualquier caso, el Fénix incluyó esta comedia en la lista de *El Peregrino en su patria* (1609), aunque allí aparecía con un título abreviado: *El capitán Juan de Urbina*. Pese a esa temprana aparición, el texto de *La contienda* no se imprimió en ninguna de las partes de comedias de Lope, y desapareció de la circulación general hasta que Marcelino Menéndez Pelayo la editó, esta vez a partir de una copia, también dieciochesca, que ordenó hacer Miguel Sanz de Pliegos [González de Amezúa, 1945: 35], quien había encontrado el original en los archivos de los condes de Altamira [Morley y Bruerton, 1968: 35]. Menéndez Pelayo incluyó la obra en su colección de comedias de Lope de la Biblioteca de Autores Españoles. Tras esa edición, las únicas posteriores son las de Jesús Gómez y Paloma Cuenca, que se basa en la copia de Sanz de Pliegos (MS. 14833 de la BNM), y la más reciente de Antonio Sánchez Jiménez [2006], una edición crítica y anotada que sigue el manuscrito de Gálvez. Hasta ahí la historia textual de la asendereada comedia.

Por lo que respecta al contenido, *La contienda* trata de las guerras de Italia, y según Menéndez Pelayo, constituye una como «una trilogía sobre las empresas de los españoles en Italia» [1900: cxxxiv], junto con *Las cuentas del Gran Capitán* (1614-1619) y *El blasón de los Chaves de Villalba* (1599) [Morley y Bruerton, 1968: 441-442; 78]. Como ocurre con las otras comedias de la «trilogía» que señalara el santanderino, la temática de *La contienda* es más o menos histórica. Al menos son históricos sus dos protagonistas centrales, el trujillano Diego García de Paredes y el alavés Juan de Urbina, que asentaron plaza como soldados de los ejércitos de Fernando el Católico y Carlos V. Además, uno de ellos, García de Paredes, es casi una celebridad de la literatura áurea [Sánchez Jiménez, 2006], que aparece en diversos géneros que van desde lo histórico a lo novelesco. Tanto en *La contienda* como en otros textos áureos, incluyendo su autobiografía, García de Paredes es un personaje excesivo, a medio camino entre la historia y la leyenda, protagonista siempre de hazañas exageradas o incluso decididamente inverosímiles<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> La información sobre el García de Paredes histórico puede encontrarse en el trabajo de Miguel Muñoz de San Pedro [1946], en el bastante menos fiable resumen de Jaime de Fuente [1967] o, más recientemente, en el estudio de Sánchez Jiménez [2006], que además se ocupa de la vida legendaria y literaria del soldado.

Junto a este pintoresco y célebre soldado, el otro protagonista de *La contienda* es Juan de Urbina, otro soldado español, menos conocido que García de Paredes pese a su brillante carrera militar [Díaz de Arcaya, 1901]. Lope reconoció el paralelismo entre ambos campeones, pues *La contienda* se estructura en torno al desenlace de una «contienda» final, la disputa dialéctica entre García de Paredes y Urbina por las armas del marqués de Pescara, que Lope imitó de su fuente principal, el *Carlo famoso* de Luis Zapata de Chaves. Hasta llegar al desenlace, la comedia lopesca retrata las personalidades respectivas de los protagonistas, para que el público pueda sopesarlas y decidir, en el debate final de la obra, cuál de los dos merece las armas en disputa. De este modo, el primer acto narra las aventuras de los héroes durante sus primeros años en Italia: los dos protagonistas, siempre juntos, roban capas en Roma (vv. 1-205), se disputan el amor de Clarinda (vv. 31-160), luchan contra unos italianos (vv. 206-349) y realizan hazañas militares de consideración. Por su parte, el segundo acto cuenta cómo el Gran Capitán conquistó Nápoles, y cómo García de Paredes y Urbina contribuyeron a estas victorias con sus hazañas personales (vv. 924-1115). Como es típico del Fénix, la trama de la comedia acompaña estos hechos históricos con una acción secundaria: el adulterio de Emilia, la mujer de Urbina, y la cruenta venganza de éste (vv. 1359-1554; vv. 1687-1838). Este episodio subordinado sirve para mostrar las mayores virtudes y los mayores defectos del capitán alavés, que exhibe en esta pequeña intercalación tanto su arrojo como su crueldad. Tras resolverse la intriga personal de Urbina, el acto tercero se abre narrando la muerte del marqués de Pescara, y la pretensión de García de Paredes de quedarse con las armas del difunto. Por último se desarrolla el debate final: Urbina reta a García de Paredes y los dos antiguos camaradas se enfrentan en una contienda retórica (vv. 2328-2925) que según el auditorio interno termina en tablas.

La estructura dramática de *La contienda* es bastante sólida, presentando dos héroes juntos para luego separarlos y enfrentarlos en el debate final. Pese a ello, Menéndez Pelayo [1900: cxxxiii, cxxv] criticó la comedia por falta de unidad, objetando que «comprende tres acciones principales: los hechos de Diego García de Paredes en Italia; la atroz venganza que el capitán Juan de Urbina tomó en su adúltera mujer; y la disputa o contienda de Paredes y Urbina sobre la adjudicación de las armas del Marqués de Pescara». Para el santanderino no habría unidad de acción. Tampoco de lugar o tiempo, porque, además de tratar sub-acciones diversas, cada uno de los actos de la comedia está ambientado «en una ciudad distinta (Roma, Pavía y Nápoles, respectivamente) y en distintos momentos cronológicos: 1507, 1525 (bajo los muros de Pavía, con algunas escenas en Nápoles) y 1527, después del saco de Roma» [Cassol, 2000: 169-170]. Pese a la exasperación de Menéndez Pelayo, *La contienda* se revela como una comedia típica de esa etapa lopesca, y tiene una lógica interna que el Fénix sabe alternar con episodios jocosos que alivian la tensión dramática al tiempo que retratan aspectos fundamentales

de los personajes, aspectos que volverán a aparecer resumidos y enfrentados en el debate final.

Esta temprana obra tiene otro aspecto de interés: la presencia de los estereotipos sobre el carácter español que conocemos como Leyenda Negra. Estos prejuicios aparecen, en primer lugar, en forma de insultos que los italianos dirigen a los soldados españoles García de Paredes, Urbina y Zamudio. De este modo, encontramos explícitamente expresados tres de los clichés de la Leyenda Negra: la soberbia, la barbarie y la mezcla de sangre. Como corresponde con la realidad del contexto italiano y con su literatura (recordemos el *Capitano Spavento*), la acusación más común es la primera, y además desempeña un papel central en la comedia. Aparece por primera vez en la primera jornada, cuando García de Paredes y sus compañeros quieren jugar a la barra con unos caballeros romanos:

TANSILO.	Los españoles bizarros están echando desgarros.
HORACIO.	Es la canalla habladora.
TANSILO.	¡Oíd con el arrogancia que quiere tirar aquél!
TOSCAN.	¡Quién le viera en un cordel danzar la morta de Francia!
TANSILO.	Estarán los fanfarrones pensando que solos pueden tirar en el mundo.
DURINO.	Exceden en soberbia a mil naciones. [vv. 287-297]

Los versos ponen de relieve el odio a los españoles, pues Toscanolo les desea la muerte de mano de sus enemigos franceses, rivales por la dominación de la Península Itálica. Además, aparecen las quejas concretas que motivan este odio: la «arrogancia», fanfarronería y «soberbia». Estos reproches tienen gran importancia en la primera jornada, pues provocan, en primer lugar, un conflicto entre los caballeros romanos citados y los españoles, y, en segundo lugar, un duelo a muerte entre García de Paredes y un capitán italiano, César. Este capitán comienza quejándose de los honores que García de Paredes recibe en el ejército del Papa, y destaca como causa de su odio la arrogancia del español y de su nación (vv. 843-844; 878-882). De hecho, incluso una dama italiana, Clarinda, que acabará siendo la compañera de García de Paredes, indica que teme la cólera española:



DAMA. No os quiero, españoles fuertes,  
agraviar, pues que sois tales. (vv. 61-62)

El temor de Clarinda responde a un estereotipo que tenemos que relacionar con la arrogancia y fanfarronería española: los españoles serían especialmente puntillosos en cuestiones de honor, se ofenderían fácilmente y podrían llegar a ser muy coléricos. De la soberbia a la cólera no hay más que un paso.

Además de la soberbia, otra característica que caracteriza a los españoles según los italianos de la obra es la barbarie, que ya aparecía en la primera intervención de César, que tachaba a García de Paredes de «bárbaro españoledo» (vv. 843-844). Mucho más importante que la barbarie, porque aparece con más frecuencia y porque es mucho más grave, es otra acusación relacionada con ella: la de falta de limpieza de sangre. Así, en el primer acto los españoles aparecen robando capas en Roma («capeando»), y uno de los italianos robados les increpa llamándoles «Marranos» (v. 48). El insulto vuelve a reiterarse poco después, cuando el mismo personaje (Fulvio) le explica a la guardia que los españoles le han robado la capa:

FULVIO. Quitáronmela, cual digo,  
tres marranos españoles. (vv. 708-709)

Como hemos visto, «marrano» era la muletilla que acompañaba comúnmente los insultos de italianos a españoles, y Lope parece consciente de ello al presentarla de modo reiterado.

Otros componentes de la Leyenda Negra no aparecen atribuidos explícitamente a los españoles como nación, pero se pueden destilar del comportamiento de García de Paredes y sus amigos: su primera acción en las tablas es un robo (codicia), realizan engaños complejos como el de Urbina a su mujer (vv. 1794-1879) y a la prostituta (vv. 2217-2368) (perfidia), pueden llegar a ser crueles (es lo que le achacan a Urbina un italiano (v. 2164), primero, y luego el propio García de Paredes, después (vv. 2665-2683; 2866; 2889), y muestran inclinación por las cortesanas y los placeres carnales (vv. 57; 2234-2275) (lujuria). Sin embargo, estas características se atribuyen a personajes individuales, y no a los españoles en general, y además vienen acompañadas de poderosas circunstancias atenuantes. Por ejemplo, los robos de la primera jornada se justifican por la pobreza de los soldados españoles (v. 2836) y por su ociosidad, ya que cuando tienen dinero y ocasión se dedican a hechos más altos. En segundo lugar, los engaños de Urbina tienen como objetivo recobrar su honor (el primero) y defenderse de sus enemigos (el segundo), y además en ambos casos se adelanta a sus enemigos italianos, que tramaban engaños y traiciones mayores. En tercer lugar, la crueldad se limita al personaje de Urbina,

que además tiene motivos para usar de ella (su mujer le ha deshonrado) y muestra pesar al usarla, tachando la ley de la honra de bárbara (vv. 1737-1751). En cuarto lugar, la inclinación por las cortesanas aparece como característica de los romanos, y no sólo de Urbina y García de Paredes, personaje que además muestra un notable despego hacia su dama. Por todas estas razones, debemos concluir que los elementos de la Leyenda Negra que aparecen en *La contienda* se limitan a los tres indicados: soberbia, barbarie y sangre semita.

Especialmente interesante es el hecho de que tanto el escritor como sus personajes son conscientes de estas acusaciones, y de que respondan a ellas. Así se podría interpretar, por ejemplo, una respuesta de Urbina a la guardia papal:

ALGUACIL. ¡Aquí del Papa!  
URBINA. Ése adoro,  
que ni soy indio ni moro. (vv. 201-202)

Sin embargo, la frase de Urbina podrían también verse como un simple juego de palabras, pues el alguacil no le había llamado marrano. La ambigüedad desaparece en unos interesantes versos que pronuncia García de Paredes ante Clarinda, que le ha pedido al trujillano que la alabe. García de Paredes comienza presentándose:

Mi nombre de pila es Diego;  
soy Paredes, y soy... Luego  
basta decir «español»,  
que aunque por acá pensáis  
que somos muy fanfarrones,  
en mis humildes razones  
pensaréis que os engañáis. (vv. 530-536)

García de Paredes comienza con una clara fanfarronería, pues piensa que para cantar sus excelencias basta con decir que es español, como si todos los españoles fueran bravos soldados. A continuación reconoce que los italianos piensan que los hispanos son unos bravucones, y asegura que pretende desengañarles con el parlamento que sigue. Sin embargo, lo que recita a continuación es una sarta de bravatas y exigencias increíbles, con las que pretende exasperar a la dama. Es decir, García de Paredes admite que los españoles tienen fama de fanfarrones, y decide adoptar ese papel impuesto por la Leyenda Negra.

De hecho, la totalidad de *La contienda* puede interpretarse como una adaptación de la identidad española al tipo del Capitano Spavento. Tanto García de Paredes como Urbina se comportan durante la obra como bravucones insufribles, con el claro objetivo

de provocar a los italianos. Así, Urbina desencadena una trifulca con la guardia papal al responder con rodomontadas a las preguntas de los alguaciles:

ALGUACIL.   ¿Qué gente?  
 ZAMUDIO.            Dos hombres solos.  
 ALGUACIL.   ¿Españoles?  
 URBINA.            ¿Pues hay hombres  
                           sino españoles? Temiolos  
                           el mundo.           (vv. 181-184)

Del mismo modo actúa poco después, esta vez ante la italiana Clarinda e, inmediatamente, ante una serie de italianos. Cuando Clarinda le advierte que son demasiados los contrarios, y le recomienda huir, Urbina replica con una altiva alusión al «soy quien soy», al honor personal (vv. 690-695). Esa bravata individual del alavés se convierte en nacional, al identificar España con valor inverosímil:

DAMA.            ¿Qué dices?  
 URBINA.            Esto que escuchas:  
                           y si cuatro mil no quieres,  
                           soy cuatrocientos mil.  
 DAMA.            Eres  
                           mil Españas.  
 URBINA.            No son muchas,  
                           que soy español, y tengo  
                           mil honras, y en cada una  
                           mil Españas.       (vv. 696-702)

Urbina se comporta en este sentido de modo idéntico a García de Paredes, pues no en vano son personajes simétricos, que se acabarán proponiendo como contrarios en el debate final: los dos son bravucones y violentos, aunque Urbina tenderá más a la inteligencia (*sapientia*) y García de Paredes a la fuerza (*fortitudo*), los dos polos (Ulises y Áyax de Telamón) del héroe perfecto. En cualquier caso, los dos protagonistas son igualmente fanfarrones, confirmando así las acusaciones italianas.

Si *La contienda* presenta a los españoles como típicamente soberbios y bravucones, adopta el estereotipo para teñirlo de connotaciones positivas. Por una parte, es cierto que los españoles son fanfarrones, pero también que son increíblemente valerosos y fuertes, y que cumplen lo que prometen en sus bravatas. Por otra, la fanfarronería española se presenta como varonil, y por tanto como atractiva para las mujeres, y específicamente para las mujeres italianas. El ejemplo más claro es Clarinda, que abandona a su galán

romano por el español García de Paredes, y lo justifica precisamente aludiendo a los desgarros del soldado:

Dame el hombre más bizarro  
del mundo, que si es gallina  
más me enfada y amohína  
que si caminase en carro.  
Soy muerta por ver un hombre  
todo marcial y arrogante,  
tan arrojado que espante  
con solamente su nombre.  
No de aquellos fanfarrones  
que conciertan cuchilladas  
y las sacuden pagadas  
a sombra de los cantones,  
sino como este Paredes,  
que, riñendo como un bronce,  
de doce mata a los once  
y piensa que hace mercedes. [vv. 410-425]

Las bravatas de García de Paredes no son tales, explica Clarinda, sino arrogancia marcial y arrojo, que la dama considera como característica y atractivamente masculina. Esta soberbia española se sostiene en hechos de armas, y se contrapone así a la verdadera fanfarronería, la de los italianos que sólo saben bravuconear y pelear deshonorosamente («a sombra de los cantones»). Unos versos más adelante, Clarinda extiende las características de su galán, García de Paredes, a todo el pueblo español, y así se lo dice al romano Fulvio:

FULVIO.	¿Haste casado, Clarinda?	
DAMA.		Yo no.
FULVIO.	¿Pues qué?	
DAMA.	Españolado,	
	que es como haberme casado,	
	pues no hay fuerza que me rinda. [vv. 724-727]	

Con este neologismo Clarinda resume su atracción por las cualidades de García de Paredes y los españoles, y destacadamente el valor y la altanería, que son la soberbia y fanfarronería de que se les acusa en la obra. Al presentar a una italiana enamorándose de estas cualidades, la obra las asocia a la virilidad y las hace positivas.

En suma, *La contienda* presenta fielmente la visión negativa italiana del carácter español, la Leyenda Negra: los españoles serían soberbios y fanfarrones, bárbaros de sangre impura. En la comedia aparecen personajes italianos achacando a los españoles estas características, que correspondían con la percepción real que existía en la época. En parte, *La contienda* presenta esta versión de los personajes italianos para rebatirla y contradecirla: los españoles no serían fanfarrones y soberbios, sino valientes y masculinos. Esta dinámica (exponer la Leyenda Negra para luego negarla) es sólo uno de los métodos que sigue la comedia. Sin embargo, no es la más comúnmente seguida en la obra. Mucho más frecuentemente, *La contienda* sigue un segundo *modus operandi*: los italianos acusan a los españoles de algo (de ser marranos o bárbaros) y no son contestados por ello, aunque sí denigrados por su modo de actuar, ya sea perdiendo un duelo o huyendo tras proferir los insultos. Otras veces, la visión italiana de la situación se presenta sin comentario alguno, y sin españoles en las tablas. Tal es el caso de la escena del pacto de estados italianos contra España, en la segunda jornada. Aquí, las ciudades italianas se alían libremente para procurar la liberación de la patria, y presentan su versión de los hechos sin que ningún otro personaje les acuse, entonces o más tarde, de mentira o de traición. Es decir, la Leyenda Negra aparece libremente sobre las tablas.

El tercer mecanismo es el más frecuente, y el más interesante. En él, la comedia de Lope adopta ciertos aspectos de la visión italiana de los españoles, la Leyenda Negra, como ciertos. Las acusaciones de impureza de sangre no son ni rebatidas ni, por supuesto, admitidas. Sin embargo, las de soberbia y bravuconería sí que se incorporan a la identidad nacional: si los italianos acusan a los españoles de fanfarrones, *La contienda* acepta desafiante esa percepción y la encarna en las tablas, escogiendo como representantes del carácter patrio a dos insufribles —pero valientes y atractivos— bravucones, García de Paredes y Urbina. En este sentido, *La contienda* muestra cómo la Leyenda Negra influyó en el modo en que los españoles pensaban sobre sí mismos, sobre el modo en que construían su identidad nacional, que adoptó en obras como la de Lope elementos de la Leyenda Negra.

Además de influir sobre la identidad nacional, la Leyenda Negra afectó también la historia de la literatura española. Como hemos examinado en otra ocasión [Sánchez Jiménez, 2007], *La contienda* puede considerarse como el primer hito de un subgénero dramático que haría furor en la comedia de la segunda mitad del siglo XVII: la comedia de figurón, que elegiría como protagonista a un personaje ridículo que encarnaba un vicio determinado. *La contienda* utiliza el modelo clásico del *miles gloriosus*, ya usado en *La Celestina* y en el Capitano español de la *commedia dell'arte*, para contestar las ideas de la Leyenda Negra, reclamando orgullosamente como propias algunas de las características que esta serie de prejuicios mostraba como negativos. De soldado fanfarrón a García de Paredes, el figurón evolucionó a otro tipo de personajes ridículos,

esta vez desligados de la identidad nacional, como el lindo o el hidalgo vizcaíno. Por tanto, *La contienda* permite estudiar aspectos de la recepción española de la Leyenda Negra, de la adaptación de la identidad nacional ante esta Leyenda, y de la evolución de la literatura española en diálogo con estos prejuicios europeos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLDSSON, Sverker [1960a]: *La conquista española de América según el juicio de la posteridad. Vestigios de la Leyenda Negra*, Madrid, Ínsula.
- [1960b]: *La Leyenda Negra. Estudios sobre sus orígenes*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis.
- BOUGHNER, Daniel C. [1954]: *The Braggart in Renaissance Comedy; A Study in Comparative Drama from Aristophanes to Shakespeare*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- CASSOL, Alejandro [2000]: «La figura de Diego García de Paredes en las comedias de Lope de Vega», en M. G. Profetti (ed.): «*Otro Lope no ha de haber*». *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega, 10-13 febbraio, 1999*, Florencia, Alinea, vol. 2, pp. 161-180.
- CROCE, Benedetto [1945]: *España en la vida italiana del Renacimiento*, trad. de F. González Ríos, Buenos Aires, Imán.
- DÍAZ DE ARCAÑA, Manuel [1901]: *El capitán alavés Juan de Urbina*, Vitoria, Imprenta Provincial de Álava.
- FARINELLI, Arturo [1929]: *Italia e Spagna*, Turín, Bocca, 2 vols.
- FRANCIOSINI, Lorenzo [1627]: *Rodomontadas españolas, recopiladas de los comentarios de los muy espantosos, terribles, e invencibles capitanes, Matamoros, Crocodilo, y Rajabroqueles. Rodamontate, ò Brauate Spagnole, hora nuouamente alla dichiarazion Franzesa aggiunta l'Italiana, e corretta la composizione Spagnola da Lorenzo Franciosini*, Venecia, Giacomo Sarzina.
- FUCHS, Barbara [2009]: *Exotic Nation. Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- FUENTE, Jaime de [1967]: *Diego García de Paredes, «Hércules» y «Sansón» de España*, [Madrid], PPC.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. [2004]: «La leyenda negra española y las identidades nacionales de los Países Bajos. Palabras e imágenes», en A. Barsacq y B. J. García García (eds.): *Hazañas bélicas y leyenda negra. Argumentos escénicos entre España y los Países Bajos*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, pp. 24-45.

- GARCÍA OLMO, Miguel Ángel [2009]: *Las razones de la Inquisición española: una respuesta a la leyenda negra*, Córdoba, Almuzara.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín [1945]: *Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Centro de Estudios sobre Lope de Vega.
- HUERTA CALVO, Javier [1995]: *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, Oro Viejo.
- HUNTINGTON, Samuel P. [2004]: *¿Quiénes somos? Los desafíos de la identidad estadounidense*, trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Paidós.
- JUDERÍAS, Julián [1986]: *La Leyenda Negra, 1917*, Madrid, Swan.
- LAWRANCE, Jeremy [2009]: *Spanish Conquest, Protestant Prejudice. Las Casas and the Black Legend*, Nottingham, Critical, Cultural and Communications Press.
- LEA, Kathleen Marguerite [1934]: *Italian Popular Comedy: A Study in the «Commedia dell'arte», 1560-1620, with Special Reference to the English Stage*, Oxford, Clarendon.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa [1966]: «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento», en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Universitaria, pp. 173-202.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino [1900]: *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo XI. Crónicas y leyendas dramáticas de España. Quinta sección*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- MORLEY, S. Griswold y Courtney BRUERTON [1968]: *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. de M. R. Cartes, Madrid, Gredos.
- MUÑOZ DE SAN PEDRO, Miguel [1946]: *Diego García de Paredes, Hércules y Sansón de España*, Madrid, Espasa-Calpe.
- PÉREZ, Joseph [2009]: *La leyenda negra*, trad. de C. Manzano, Cádiz, Gadir.
- POWELL, Philip W. [1972]: *Árbol de odio. La Leyenda Negra y sus consecuencias en las relaciones entre Estados Unidos y el Mundo Hispánico*, trad. de C. Sainz de Tejada, Madrid, Porrúa.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Yolanda [2004]: «Leales y traidores, ingeniosos y bárbaros. El enemigo de Flandes en el teatro español del Siglo de Oro», en A. Barsacq y B. J. García García (eds.): *Hazañas bélicas y leyenda negra. Argumentos escénicos entre España y los Países Bajos*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2004, pp. 94-115.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio [2006]: *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, Newark, Juan de la Cuesta.
- [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 L. García Lorenzo (ed.): *El figurón. Texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos, 2007, pp. 107-127.

SOLENNI, Gino de [1929]: *Lope de Vega's «El Brasil restituido». Together with a Study of Patriotism in His Theater*, Nueva York, Instituto de las Españas en Estados Unidos.

VEGA CARPIO, Lope de [2006]: *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*, en A. Sánchez Jiménez (ed.): *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 168-345.