

ESTRUCTURA MÉTRICA, MODELO ACTANCIAL  
Y GÉNERO LITERARIO DE *EL SITIO DE BREDÁ*  
DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA: UN ENCOMIO  
A LA PAZ

METRICAL STRUCTURE, ACTANTIAL MODEL,  
AND LITERARY GENRE OF PEDRO CALDERÓN  
DE LA BARCA'S *EL SITIO DE BREDÁ* (*THE SIEGE  
OF BREDÁ*): AN ENCOMIUM TO PEACE

A. Robert Lauer

<https://orcid.org/0000-0001-9326-6200>

The University of Oklahoma

Dept. of Modern Languages

Norman, Oklahoma 73019-0250

ESTADOS UNIDOS

arlauer@ou.edu

**Resumen.** *El sitio de Bredá* de Pedro Calderón de la Barca ha sido interpretado como una comedia de circunstancias (Menéndez y Pelayo) o de encargo (Cotarelo y Mori), una crónica militar (Arellano), una obra intolerante respecto a los protestantes holandeses (von Schack), una pieza noticiera (Güntert), una comedia de capa y espada (Vosters), un drama de real propaganda (Valembos), una fanfarronada insípida y de mal gusto (H. Pol) y una obra juvenil que mezcla historia y fantasía (Vosters) y que no es ni tragedia ni comedia (McKim-Smith y Welles). Por medio de un estudio métrico-estructural y un modelo actancial se demuestra que *El sitio de Bredá* es un epidrama que celebra no solo a Ambrosio Spínola, capitán general del ejército de Flandes. Aclama también al rey Felipe IV, los tercios españoles y un pueblo insumiso que decide aceptar una anhelada *Pax Hispanica*. Como indica el príncipe de Polonia, «Solo el rey de España reina» (2.1204). *El sitio de Bredá* es pues una obra ético-política que celebra no solo una victoria militar sobre un contrincante sino la reintegración de un pueblo sublevado que prudentemente opta vivir bajo la benevolencia de la Casa de Austria. *El sitio de Bredá* es por lo tanto un encomio a la paz, similar a la ópera *Friedenstag* de Richard Strauss, basada en la obra calderoniana.

**Palabras clave.** *El sitio de Bredá*; Pedro Calderón de la Barca; comedia histórica; panegírico, estudio métrico, modelo actancial.

**Abstract.** Pedro Calderón de la Barca's *El sitio de Bredá* (*The Siege of Breda*) has been interpreted as a play of circumstance (Menéndez y Pelayo), a work of commission (Cotarelo y Mori), a military chronicle (Arellano), a piece of religious intolerance against the Protestant Dutch (von Schack), a news play (Güntert), a cloak and sword *comedia* (Vosters), a drama of royal propaganda (Valembois), an insipid and tasteless work of boasting (H. Pol), and a juvenile early theatrical piece that mixes history and fantasy (Vosters) and is neither a tragedy nor a comedy (McKim-Smith and Welles). By means of a metrical structuralist analysis and an actantial model we demonstrate that *El sitio de Bredá* is an epidrama that only partially celebrates Ambrogio Spinola, Captain-General of the Army of Flanders. Mainly it acclaims King Philip IV of Spain, the formidable Spanish Tercios, and a people (the Dutch) that decides to accept a desired *Pax Hispanica*. As the Polish Prince comments in the play: «Solo el rey de España reina» («Only the King of Spain reigns») [2.1204]. Hence, *El sitio de Bredá* is an ethico-political work that celebrates not only a military victory against an opponent but also the reintegration of a rebellious population that prudently chooses to live under the benevolence of the Habsburgs. Therefore, *El sitio de Bredá* is an encomium to peace, like Richard Strauss's opera *Friedenstag*, which is based on Calderón's play.

**Keywords.** *El sitio de Bredá* (*The Siege of Breda*); Pedro Calderón de la Barca; Panegyric; Historical drama; Metrical analysis; Actantial model.

*El sitio de Bredá*, obra dramática de Pedro Calderón de la Barca, ha sido clasificada de varias maneras. Marcelino Menéndez y Pelayo la denominó una comedia de circunstancias<sup>1</sup>. Asimismo, Emilio Cotarelo y Mori consideró que la comedia había sido una petición de la corte<sup>2</sup>, idea que Luis Iglesias Feijoo, entre otros, comparte en su edición de este texto<sup>3</sup>. Otrosí, Ignacio Arellano la llama un drama de asunto histórico<sup>4</sup>, una obra de crónica militar<sup>5</sup> y una comedia bélica<sup>6</sup>. Varios críticos neerlandeses como H. Pol la han clasificado como una fanfarronada insípida y un exagerado panegírico de mal gusto a Espínola, o, en el caso de A. S. Kok, una crónica en forma dramática

<sup>1</sup> Cit. en González Martínez, 2015, párr. 1. Esta denominación la han usado varios críticos importantes, entre ellos Paterson, 1989, p. 281; Arellano 1995, p. 428; Casa, 2005, p. 296; y Coenen, 2008, p. 31.

<sup>2</sup> Cit. en González Martínez, 2015, párr. 3.

<sup>3</sup> Iglesias Feijoo, 2006, p. xli.

<sup>4</sup> Arellano, 1995, p. 487.

<sup>5</sup> Arellano, 1995, p. 488.

<sup>6</sup> Arellano, 1995, p. 488. Ver también la sección 3.1.5 sobre «El drama histórico y la tragedia calderoniana» en Arellano, 2001, pp. 81-87.

y *solo* (énfasis mío) una pieza de circunstancias<sup>7</sup>. Por su parte, Simon A. Vosters no ve la obra como una comedia de cuerpo que requeriría máquinas y artilugios especiales, sino una de capa y espada escrita tres años después de los hechos y destinada para el corral<sup>8</sup>. El crítico alemán Adolf Friedrich, Graf von Schack, consideraba que la obra era intolerante respecto a los holandeses protestantes<sup>9</sup>, posición no totalmente aceptada por Georges Günter, quien a su vez la ve como una comedia noticiera de encargo y de tono épico-heroico<sup>10</sup>. Los críticos Gridley McKim-Smith y Marcia L. Welles ven la comedia como un drama militar y ceremonioso (esta última opinión compartida por Shirley B. Whitaker)<sup>11</sup> de espectáculo y ostentación que no es ni comedia ni tragedia: «to make matters worse, the play registers discordant ideologies: conquest and clemency»<sup>12</sup>. Para Christopher C. Oechler, *El sitio de Bredá* es un tipo de «ceremonial drama» que forma parte de «royal propaganda»<sup>13</sup>. Victor Valembois, por su parte, juzga la obra como «buena propaganda», una obra más auditiva que espectacular, puesta «al servicio del poder»<sup>14</sup>. Finalmente, Vosters, ya nombrado, propone que *El sitio de Bredá* es una «comedia juvenil»<sup>15</sup>

<sup>7</sup> Cit. en González Martínez, 2015, párr. 1.

<sup>8</sup> Vosters, 1981, pp. 118, 127.

<sup>9</sup> Ver González Martínez, 2015, párr. 1.

<sup>10</sup> Güntert, 2009, pp. 12, 14.

<sup>11</sup> Whitaker, 1978, p. 529.

<sup>12</sup> McKim-Smith y Welles, 1992, pp. 186, 189, 198.

<sup>13</sup> Oechler, 2021, p. 20.

<sup>14</sup> Valembois, 2006, p. 74.

<sup>15</sup> Hilborn (1943, p. 123) propone que *El sitio de Bredá* se escribió en 1625. Vosters, sin embargo, sugiere convincentemente que la fecha de composición tendría que haber sido después de 1628 (1981, p. 120) ya que Calderón se vale de la obra testimonial del jesuita Hermann Hugo, *Obsidio Bredana armis Philippi IIII. Auspiciis Isabellae ductu Ambr. Spinolae Perfecta* (Antverpiae, Officina Plantiniana, 1626), traducida al español por Emanuel Sueiro, Caballero del Hábito de Cristo, bajo el título *Sitio de Breda, rendida a las armas del rey don Phelipe IV. A la virtud de la infante [sic] doña Isabel, al valor del marqués Ambrosio Spínola* (Amberes, Plantiniana, 1627), así como de la *Descripción de la villa y sitio de Breda y entrada que hizo en ella S. A. S. la señora infanta doña Isabel Clara Eugenia a los xii de junio de MDCXXV* (Amberes, Empronta Plantiniana, 1628). Esta última obra es el único testimonio que menciona el nombre de Alonso Ladrón, personaje importante de *El sitio de Bredá* calderoniano. Asimismo, el manuscrito más antiguo de la obra de Calderón es de 1632 (BNE Ms 14.952) y la comedia fue publicada por primera vez en 1636, como afirma, entre otros críticos, Whitaker, 1978, pp. 515-516. *El sitio*

que mezcla historia y fantasía y en la cual la religión es un tema secundario<sup>16</sup>.

Ahora bien, *El sitio de Bredá* es una obra preponderantemente discursiva. De los 3221 versos de la versión digital a partir de la *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, por la viuda de Juan Sánchez, 1640), 1615 son versos en romance, 584 en redondillas, 508 en décimas, 396 en octavas reales y 118 en silvas. Georges Güntert (2009, p. 14), quien usa para su estudio la versión de Luis Iglesias Feijoo (2006, pp. 953-1052), apunta 3244 versos: 400 vv. en octavas reales (o sea, 50 octavas completas), 1622 vv. en romance y 118 silvas. Desafortunadamente, Güntert no cuenta los versos en redondillas ni las décimas. Según mis cálculos, debe haber al menos 510 versos en décimas (51 décimas completas). Por ende, quedarían 10 vv. por contar. Combinando ambas versiones (la de 1640 y la de 2006) para llegar a un porcentaje lógico, aunque aproximado, tendríamos los siguientes porcentajes, los cuales excluyen los 10 versos de Güntert no determinados, o sea, 3234 (en lugar de 3244) versos: 1622 vv. en romance (50 %), 584 vv. en redondillas (18 %), 510 vv. en décimas (16 %), 400 vv. en octavas reales (12 %) y 118 vv. en silvas (4 %). Véase el apéndice A al final del texto.

Las 50 octavas reales, sobre todo las 24 que inician la primera jornada (1.1-188) en el campo extramuros de Tornante, son de índole epidramática<sup>17</sup>. El capitán Alonso Ladrón, quien funge de presentador ante el marqués Ambrosio Espínola, describe sincrónicamente la entrada de los nobles que lucharán en Bredá. Es de notar que el capitán da una introducción pormenorizada, por medio de deixis (*hoy, aquí, estos*), de 1) cada caudillo (el conde Juan de Nasau, el marqués de Barlanzón, Pablos Ballón, el marqués de Belveder, don Francisco de Medina, don Fadrique Bazán, don Gonzalo de Córdoba, don Luis de Velasco y don Vicente Pimentel), 2) su origen (alemán, italiano, borgoñón, neerlandés, inglés y español) y 3) el número de soldados que brindan a la batalla (63.640 en total). Este tipo de inventario es de carácter épico<sup>18</sup>, como vemos en el extenso y detallado catálogo de

*de Bredá* es en efecto la undécima obra de la *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, María de Quiñones, 1636).

<sup>16</sup> Vosters, 1988, pp. 14, 28.

<sup>17</sup> Para el uso de este término, ver Lauer, 2015, pp. 151-152.

<sup>18</sup> Ver Udaondo Alegre, 2012, p. 181.

las naves de los aqueos<sup>19</sup> y en el más breve y escueto catálogo de los troyanos<sup>20</sup> en la *Ilíada* de Homero<sup>21</sup>. En Calderón, la lista de los insurgentes neerlandeses —Mauricio, Enrique y Justino de Nasau— y de sus aliados —el inglés Morgan, «[...] gente francesa / y valona [...]» (2.949-950), «[...] Masfelt, y otros señores / de Flandes» (3.180-181)— es mínima y aparece diseminada en varias partes del texto<sup>22</sup>. Sus recursos bélicos, a la vez, son nimios: «[...] doscientos / carros y treinta mil hombres» (3.185-186). Es significativo también que esa información se exprese en romance (y no en preponderantes octavas reales) y en forma diegética (pasiva, distante, asincrónica), no dialogada (activa, dramática, actual). El campo católico simplemente está mejor preparado que el del rebelde neerlandés. Por ende, desde el principio del drama se anticipa la victoria inevitable del primero. La función de estos discursos y formas métricas, como en el caso de la *Ilíada*, sirve pues en Calderón como prolepsis de lo ineludible. La extensión —una amplia y fija en comparación con otra breve y diseminada—, la forma métrica —octavas en un caso; en otro, romance— y la manera de expresión —diálogo frente a monólogo— tienen por tanto una función (epi)dramática calculada: no son, por ende, elementos ceremoniosos, ornamentales o superfluos.

Los otros dos casos de octavas ocurren en 2.619-738 (120 vv.) y en 3.17-104 (88 vv.). En ambos predominan extensos parlamentos: el primero es dialógico y de tono panegírico; el segundo monológico y

<sup>19</sup> Homero, *Ilíada*, 2.494-759.

<sup>20</sup> Homero, *Ilíada*, 2.816-877.

<sup>21</sup> No obstante, hay diferencias. En Homero tenemos, respecto a los aqueos, una descripción de cada capitán (29 en total), su etnia o región (en 23 de los casos), sus asentamientos (todos) y el número de naves de cada uno (1.186 en total). Otrosí, el catálogo de los troyanos es conciso y seco. Algunas descripciones consisten en solo dos versos: la de Tracia (2.844-845); la de los cicones (2.846-847), la de los halizones (2.856-857), la de Ascania (2.862-863) y la de Licia (2.876-877). Se mencionan aquí los caudillos y sus pueblos de origen, pero no se hace referencia a sus armas o recursos bélicos. En un caso, incluso, el narrador se burla de uno de los capitanes de los troyanos: «Nantes came like a girl to the fighting in Golden raiment, / poor fool, nor did this avail to keep dismal death back» (Homero, *Ilíada*, 2.871-872).

<sup>22</sup> Se usa exclusivamente la edición digitalizada de Calderón, *El sitio de Bredá*, 1640. Las referencias a esta edición se citan en el texto por jornada y verso. Se sigue la ortografía y la acentuación de este texto con respecto a /Breda/ > /Bredá/ y /Nassau/ > /Nasau/.

severamente crítico. En la entrevista entre Espínola y el príncipe de Polonia frente a los recién construidos muros de Bredá<sup>23</sup>, el marqués alaba la quieta paz del reino polonés; por su parte, el admirado príncipe elogia «[...] la prudente fortaleza / de su ingenio [...]» (2.723.724). De esta forma se hace referencia a las cualidades máximas del marqués y sus colaboradores: *sapientia* y *fortitudo*, o trabajo (Hércules) y vigilancia (Minerva), como vemos en la portada (véase la fig. 1) de *Obsidio Bredana* de Hermann Hugo, S.I. Como afirma el príncipe polonés, «No vi en mi vida tal razón de Estado» (2.699). Esta es en efecto la única secuencia métrica en que se ensalza a Espínola:

Vivas, joh Ambrosio!, cuyo brazo fuerte  
es repetido Marte en la campaña,  
dando al mundo terror, miedo a la muerte,  
a Génova opinión y honor a España (2.643-646).

La cortesía del príncipe polonés se extiende asimismo a los asociados del marqués, específicamente a don Gonzalo de Córdoba y a los militares españoles en general<sup>24</sup>. El elogio más importante, sin embargo, es el del príncipe a Felipe IV: «El mayor rey del mundo es

23 Hugo, *Sitio de Breda*, p. 32, menciona que trabajaron en ellos día y noche: «Y con esta diligencia se vinieron a acabar [...] en diez y siete días».

24 Al respecto, varias portadas de la novela *El sol de Bredá* de Arturo Pérez Reverte ponen en primer plano a los soldados guerreros, no a los principales. Se equivoca pues el ficticio (y cínico) soldado Íñigo, personaje de esta obra, al pensar que «la fiel y sufrida infantería» era solo «la carne de cañón» y un tipo de «eterno decorado» (cit. en Schreckenberg, 2011, pp. 214-215). Sobre el texto de Pérez-Reverte, así como el de Calderón y el conmemorativo cuadro de Diego Velázquez, *La rendición de Bredá*, juzgada esta como texto de propaganda política, ver Schreckenberg, 2011, p. 233.



el de España» (2.714). En el segundo caso, las octavas las emite exclusivamente Madama Flora ante Justino de Nasau y los bredenses como preámbulo a un eficaz parlamento perlocutorio emitido posteriormente en décimas:

Bredá [es] un sepulcro que nos guarda vivos.  
 Pues ¿qué alivio tenemos, qué esperanza,  
 si a nuestra muerte hemos de ser testigos,  
 y para dar a España más venganza,  
 somos nuestros mayores enemigos? (3.72-76).

Por ende, si en la primera serie en octavas (1.1-188) se expone el vigor militar superior de los españoles —su *Kraft und Macht* o fortaleza y poder—, en la segunda (2.619-738), se alaba la sapiencia de su comandante y, en la tercera (3.17-104), la prudencia de los insurgentes de aceptar lo inminentemente inevitable: su capitulación. La subsiguiente templanza del marqués triunfador ejemplifica, a diferencia de lo ocurrido en la *Comedia del cerco de Numancia* de Cervantes, la justa causa y benevolencia del rey de España, a quien se alaba a lo largo de la obra calderoniana<sup>25</sup>.

Si las octavas reales destacan el aspecto heroico y triunfal del drama, las décimas realzan el aspecto patético y aciago del bando vencido<sup>26</sup>. No sorprende, pues, que las décimas se usen solo en el circuito neerlandés y sus alrededores y que los personajes principales de estas locuciones sean la viuda Madama Flora y Justino de Nasau. En el primer caso (1.421-568 [148 vv.]), en un pueblo inmediato a Bredá, Enrique de Nasau, hermano de Justino, es el primero en notar la «grave

<sup>25</sup> Se enfatizan pues las virtudes cardinales clásicas de la antigüedad (ver, v. gr., Platón, *República*, 4.427e, Aristóteles, *Retórica*, 1.9.3-7 [1366b], *Sabiduría*, 8:7 [*Jerusalem Bible*], p. 884: «temperance and prudence, justice and fortitude»). Véase también el importante trabajo de Paterson, 1989, p. 275, sobre las virtudes romanas que caracterizan los escritos políticos de Justo Lipsio, así como el de Rupp, quien opina que «Calderón presents Espínola as an exemplary Lipsian commander» (2019, p. 164).

<sup>26</sup> Lauer (1991, p. 101) apunta que, en los dramas de honor calderonianos, los personajes patéticos como doña Mencía de *El médico de su honra* o doña Leonor en *A secreto agravio, secreta venganza* usan décimas para expresar su condición aciaga: «The wives also tend to use *décimas*, unless, as Serafina [en *El pintor de su deshonra*], they wish to hide their pain by means of another meter. They all display tears, sadness, melancholy, and other emotive qualities».

melancolía»<sup>27</sup> (1.421) de Flora, quien se dirige a Bredá, acompañada de su padre Alberto y su hijo Carlos, para escapar del inminente ataque de Espínola a Grave. Es fascinante notar las referencias de esta dama a la furia helada del cierzo (1.459) en relación con su doliente condición, y al benigno céfiro que se asocia con la infantería española (1.558). En efecto, según el jesuita Hermann Hugo, testigo ocular del sitio, los iniciales vientos benignos de occidente ayudaron providencialmente a los españoles, mientras que los subsiguientes de septentrión ocasionaron funestas consecuencias para los neerlandeses<sup>28</sup>. La portada de *Obsidio Bredana* muestra la pugna de estos vientos —Céfiro y Bóreas— en ambos puntos cardinales (véase la fig. 1).

Fig. 1. Portada de *Obsidio Bredana* de Hermann Hugo. Ilustración de Peter Paul Rubens, British Museum, [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1994-0514-45](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1994-0514-45).



<sup>27</sup> De Armas (1999, p. 439) acertadamente relaciona esta melancolía con la influencia negativa de Saturno.

<sup>28</sup> «*Del Cielo se peleó contra ellos [Jueces, 5:20]. Del cielo verdaderamente, porque no pueden ser estratagemas de hombres, sino de solo el Omnipotente todos los milagros, y favores, que en este discurso se han visto: el haber sido el estío y otoño saludable a los nuestros, mortal a los enemigos: el haber pasado el invierno casi sin nieves, y sin hielo; y helar y nevar al fin, cuando ya acabábamos nuestras fortificaciones*» (Hugo, *Sitio de Breda*, dedicatoria, s. p.).





Por tanto, las décimas muestran la perspectiva infausta del rendido, así como su prudencia al decidir capitular (algo que no ocurre en *Numancia*). Esto hace posible su reincorporación a la Casa de Austria y un fin pacífico, como en la ópera *Friedenstag* (*Día de paz*) de Richard Strauss, basada en la comedia calderoniana<sup>30</sup>.

La parte más activa —y caótica— del drama se expresa en silvas, las cuales aparecen solo al final de la primera jornada (1.859-976 [118 vv.]). Hay dos visualizaciones: la del bando español, en la parte exterior de Bredá; y la del corro neerlandés, en lo alto de los muros de la ciudad. En la primera, Espínola manda a don Vicente Pimentel con refuerzos para ayudar a don Francisco de Medina a luchar contra los holandeses, secuencia que culmina con un triunfo español. En la segunda, Espínola manda al marqués de Barlanzón en plan de paz a hablar con Justino de Nasau para que se rinda, pero los rebeldes hieren al marqués con un cañón. La *hýbris* de Morgan es aquí inaudita: «muertos nos han de ver, y no vencidos. / Al cañón prevenido el fuego apresta, / y lléveles su muerte la respuesta (*Disparan*)» (1.937-939). La secuencia en silvas termina con la confianza de Espínola de un próximo triunfo contra la herejía: «porque el piadoso celo / desta divina hazaña / dé triunfos a la fe, glorias al cielo, / opinión a Filipo y honra a España» (1.973-976)<sup>31</sup>.

Las redondillas se usan cuatro veces en *El sitio*: en 1.257-420 (164 vv.), 2.739-899 (161 vv.), 3.1-16 (16 vv.) y 3.379-621 (243 vv.). En todos estos casos hay diálogos animados, disputas y perspectivas varias. En el primer caso, en el campo extramuros de Tornante, los nobles del campo católico disputan sobre atacar a Grave o Bredá. Espínola decide dirigirse a Grave para despistar al enemigo, pero da orden de dirigirse a Bredá al llegar a Teteringe: «porque eterno el nombre viva

en el Münchner Nationaltheater el 24 de julio de 1938. Al respecto, ver Larson, 2016, p. 344.

<sup>30</sup> Ver Strauss, 1986. En esta obra, Maria (soprano) presiona a su esposo, el *Kommandant der belagerten Stadt* (barítono) o comandante de la ciudad asediada (sin nombre), a rendirse (*Übergabe*) al Holsteiner, *Kommandant der Belagerungsarmee* (bajo) o comandante de las fuerzas de asedio. Se pone así fin a la Guerra de los Treinta Años (1618-1648).

<sup>31</sup> Como se ha indicado con respecto a los autos sacramentales de Calderón, «las silvas generalmente inician pero no concluyen un pensamiento, el cual se desarrolla y afina en otros metros» (Lauer, 2019, p. 88). En este caso, el uso de las silvas deja pendiente la victoria final de uno u otro bando hasta el final del drama, el cual termina en romance.

/ de Isabel [Clara Eugenia] y Filipo» (1.419-420). En el segundo caso hay dos perspectivas simultáneas: la primera una vista exterior de los muros de Bredá, donde aparecen los soldados españoles don Vicente Pimentel, don Fadrique Bazán y el capitán Alonso Ladrón; la segunda en la muralla de Bredá, donde aparecen las damas neerlandesas Flora y Laura. Esta es la parte más sentimental de la obra. Don Fadrique y don Vicente quedan impresionados por la belleza de las damas neerlandesas, y estas enternecidas por la cortesía y bizarría de los españoles. Como bien declara don Fadrique:

Mil veces el cielo vio  
juntos a Venus y a Marte;  
y así no es notable error  
que hagan unión tan segura  
el rigor con la hermosura,  
la guerra con el amor (2.765-770).

Esta sería la única secuencia que haría pensar a Vosters que estaríamos ante «an ordinary *comedia de capa y espada*»<sup>32</sup>. Por su parte, Victor Valembois opina que el coqueteo de las damas flamencas con los españoles obedece más al modelo de comedia de Lope de Vega que a las costumbres de las muchachas del norte<sup>33</sup>. No obstante, esta escena no es una simple divagación amoratoria sino una secuencia esencial, llevada a cabo por las damas, que hará posible la rendición final y no violenta —sugerida precisamente por estas damas— de los bredenses a los españoles. En efecto, Venus triunfa sobre Marte: «omnia vincit Amor»<sup>34</sup>. En el tercer caso, que acaece en la sala de un castillo de Bredá, Justino de Nasau y el inglés Morgan tratan de resistir las voces dentro (de los bredenses) que piden que la villa se rinda. Flora es quien entonces interviene para convencer a los principales del rendimiento, hecho que ocurre en una subsiguiente secuencia en octavas. En el cuarto y último caso, el italiano Carlos Roma y sus soldados ganan una victoria contra Enrique de Nasau, quien se retira apenado y desesperado del campo de batalla. A la vez, un espía le informa a Espínola que el conde Mauricio de Nasau ha muerto y los bredenses no pueden resistir más. Desde el muro, Morgan ofrece rendirse de parte de Justino de Nasau,

<sup>32</sup> Vosters, 1981, p. 127.

<sup>33</sup> Valembois, 2006, p. 78, nota 44.

<sup>34</sup> Virgilio, *Eclogae*, p. 74 (10.69).

quien, enfermo, pide que el conde Enrique de Vergas entre dentro de la villa a parlamentar la capitulación de Bredá. Espínola pide que no se apriete demasiado a los rebeldes después de su humillación, pero solo los soldados españoles están dispuestos a no saquear la ciudad. Por lo tanto, Espínola ofrece a las legiones extranjeras su propio dinero y alaba al ejército español por su benevolencia, lealtad y obediencia:

¡Oh españoles! ¡Oh leales  
vasallos! ¡Cuánto atrevidos,  
para la guerra sujetos,  
para la paz obedientes,  
cuanto sujetos valientes,  
y en todo extremo perfetos! (3.612-617).

Finalmente, los versos en romance aparecen seis veces a lo largo del drama: en 1) 1.189-256 (68 vv.), 2) 1.569-858 (290 vv.), 3) 2.1-308 (308 vv.), 4) 2.900-1216 (317 vv.), 5) 3.155-378 (224 vv.) y 6) 3.622-1029 (408 vv.). En el primer caso, en el campo extramuros de Tornado, el marqués Espínola, en un largo monólogo asonante en /ú, o/, pide el consejo de los otros nobles respecto a qué ciudad tomar: Grave o Bredá. Resalta así su carácter solidario y mancomunado. Las vocales asonantadas de los versos pares sugieren un tono serio e incluso lúgubre<sup>35</sup> que se solucionará posteriormente en redondillas abrazadas y en forma dialogada cuando los otros nobles tomen la palabra. En el segundo caso, en un campo a la entrada de un pueblo inmediato a Bredá, la rima cambia a /á, a/, sugiriéndose un tono optimista. Aquí, Enrique de Nasau va a Grave y nombra gobernador de Bredá a su hermano Justino. Otrosí, la neerlandesa Flora se encuentra con españoles rumbo a Bredá; y el español don Fadrique Bazán caballerosamente le ofrece dos caballos y le advierte que no tenga temor, pues está entre españoles. Esta fineza, la cual funciona como prolepsis, demuestra la benevolencia que hará posible la futura rendición de Bredá a los españoles. Como exclama Flora, «No me espantan [los españoles], / que pienso que cortesía / saben los brutos de España» (1.789-791). En el tercer caso (en /é, o/), en la tienda de Espínola, el marqués se informa

<sup>35</sup> Simon Kroll indica que «Los romances en /u/ y /o/ presentan, por tanto, el tono de las muertes, batallas, tormentas y los conjuros del teatro calderoniano» (2022, p. 149). Véase también Lauer (2020, p. 284), respecto al tono psicológico sugerido por las vocales españolas en general, y la /o/ y /u/ en particular.

de los hechos de España en Nápoles, Brasil y Génova. Esta locución forma parte de otra prolepsis: «[...] ¡Quiera el cielo / tengan el fin que desean!» (2.54-55). Se alaba así a Felipe IV y la propuesta olivariana de la «Unión de Armas» que hiciera posible el *annus mirabilis* de 1625: «God is Spanish», en efecto, había exclamado el Conde-Duque<sup>36</sup>:

ESPÍNOLA      ¿Qué mucho, pues, que un monarca,  
que a un tiempo tiene doscientos  
mil hombres en la campaña,  
peleando y defendiendo  
la fe, pida a sus vasallos  
ayuden al justo celo,  
sirvan a la acción piadosa  
de tan religioso efeto? (2.101-108).

Subsiguientemente, Espínola da órdenes de crear diques después de las fortificaciones de Bredá. Aunque teme que los soldados estén cansados, don Fadrique Bazán, don Vicente Pimentel y don Gonzalo de Córdoba toman espuelas, azadones y hachas para inspirar a los soldados a continuar colaborando en esta confederación militar. Sirve la ocasión para ensalzar al soldado español y al rey de España:

ESPÍNOLA      ¡Oh españoles, oh portentos  
de la milicia y asombro  
del mismo Marte! Yo espero,  
en vuestro valor fiado,  
que he de unir los dos imperios,  
siendo escudo de Filipo  
el águila de dos cuellos (2.302-308).

En el cuarto caso (en /é, a/), desde el exterior de los muros de Bredá, don Fadrique Bazán habla con Flora en lo alto de la muralla de la villa, y ambos prometen verse de nuevo. Otrosí, Espínola, en un extenso parlamento, le muestra al príncipe de Polonia la ciudad de Bredá y rinde homenaje a los defensores Morgan y Justino (2.945) y a los valientes neerlandeses que «[...] aprenden / a pelear, pues las primeras / voces que escuchan naciendo, / son las cajas y trompetas» (2.992-995)<sup>37</sup>. Termina el parlamento honrando la milicia unida del

<sup>36</sup> Citado en inglés por Darby, 1994, p. 43.

<sup>37</sup> No obstante, no se debe olvidar que la alabanza de un contrincante sirve para enaltecer la superioridad del vencedor. Roncero (2014, p. 75) nos recuerda

rey de España (otra referencia a la añorada propuesta de la Unión de Armas de Olivares) y al rey. Esto ocasiona que el príncipe de Polonia, admirado, exclame: «Solo el rey de España reina» (2.1204). En el quinto caso (en /ó, e/), desde la parte exterior de los muros de Bredá, se da la batalla entre fuerzas bélicas de Amberes y el ejército italiano de Carlos Roma, quien gana el combate. Por ende, Enrique de Nasau se da por vencido, culpa a Marte por su desgracia y ordena que Bredá se entregue a Espínola. Avergonzado, se retira así del campo de batalla. En el sexto y último caso (en /é, e/), la acción ocurre en tres espacios distintos: 1) la primera en el castillo de Bredá, donde Justino de Nasau y el conde Enrique de Vergas discuten el convenio de capitulación; 2) la segunda en los muros de Bredá, donde Espínola recibe noticias de la Infanta, quien vendrá a Bredá a celebrar la primera misa; y 3) la tercera en la puerta de Bredá, donde Justino de Nasau lee el convenio de capitulación en público, culpa a la fortuna «[...] que vuelve / en polvo las monarquías / más altivas y excelentes» (3.1005-1008) y otorga las llaves de la ciudad a Espínola, quien a su vez afirma: «¡Y pliegue al cielo que llegue a serlo [del rey de España] el mundo rendido / desde levante a poniente!» (3.1023-1025). Por consecuencia, el romance se usa en estos casos para resaltar los momentos triunfales del drama en el amor y la guerra.

Este pormenorizado estudio métrico de la fábula del drama nos permite llegar a las conclusiones consiguientes respecto al *syuzhet* del mismo. Se ofrece el siguiente modelo actancial (véase la fig. 2) para demostrar nuestras deducciones<sup>38</sup>.







que durante la pírrica Guerra de los Ochenta Años (1568-1648), los españoles asociaban a los neerlandeses con la guerra y la rebeldía contra el rey de España y Dios: «They were bad sovereign subjects and heretics in the eyes of the Spaniards of that era». Van Horne (1925, p. 345), por su parte, nos recuerda que los españoles «to the rebellious Flemings show resentment with a touch of pity for the hopelessness of the rebels' cause». Algo similar ocurre, según Van Horne, con respecto a los amerindios: «in Ercilla and his imitators are found some noble tributes to an enemy immeasurably inferior in civilization, arms, and resources» (1925, p. 355).

<sup>38</sup> El modelo es nuestro, pero se basa parcialmente en propuestas modificadas de los siguientes teóricos, filósofos y científicos literarios: Algirdas-Julien Greimas (*Structural Semantics: An Attempt at a Method* [1984]), Étienne Souriau (*Les deux cent mille situations dramatiques* [1950]) y Tzvetan Todorov (*Grammaire du «Décaméron»* [1969]). De Souriau se ha elegido la idea de funciones dramáticas (nominales, adjetivales y verbales) y signos astronómicos en lugar de personajes, ya que no todos los 'actantes' son necesariamente *dramatis personae*. Además, hemos añadido dos a las seis funciones originales de Souriau, ya que parecen ex-

Fig. 2. Modelo actancial (*syuzhet*) para *El sitio de Bredá* de Pedro Calderón de la Barca.

<p><b>AYUDANTE (LUNA):</b> Actante comitativo:</p> <p>☾</p> <p><b>Función nominal:</b> <b>Z1:</b> El capitán Alonso Ladrón, el conde Juan de Nasau, el marqués de Barlanzón, Pablos Ballón, el marqués de Belveder, don Francisco de Medina, don Fadrique Bazán, don Gonzalo de Córdoba, don Luis de Velasco, don Vicente Pimentel, un ingeniero, el príncipe de Polonia, un sargento, un espía, el conde Enrique de Vergas, soldados</p> <p><b>Función adjetival:</b> <b>F1:</b> fidedignos, íntegros, numerosos</p> <p><b>Función verbal:</b> <b>f1:</b> hacen su deber</p>	<p><b>JUEZ SUPLEMENTARIO (ESCORPIO):</b> Actante circunstancial suplementario:</p> <p>♏</p> <p><b>Función nominal:</b> <b>YY:</b> Marte y Fortuna</p> <p><b>Función adjetival:</b> <b>EE:</b> inexorable</p> <p><b>Función verbal:</b> <b>ff:</b> apoya a U, desampara a V</p>	<p><b>AYUDANTE SUPLEMENTARIO (MERCURIO):</b> Actante poli-comitativo:</p> <p>☿</p> <p><b>Función nominal:</b> <b>ZZ:</b> Madama Flora</p> <p><b>Función adjetival:</b> <b>FF:</b> desafortunada, sensata</p> <p><b>Función verbal:</b> <b>ff:</b> inclina a V a rendir W y aceptar a X</p>
	<p><b>JUEZ O ÁRBITRO (LIBRA):</b> Actante circunstancial:</p> <p>♎</p> <p><b>Función nominal:</b> <b>Y:</b> Enrique de Nasau</p> <p><b>Función adjetival:</b> <b>E:</b> diligente, prudente, infausto</p> <p><b>Función verbal:</b> <b>e:</b> autoriza la rendición de W</p>	

clusivas de la comedia española: 1) un actante circunstancial suplementario (Escorpio) que a veces desplaza y otras refuerza a un actante circunstancial (p. ej., el signo Libra de Souriau), y 2) un actante policomitativo (Mercurio) con múltiples funciones, superior a la Luna ordinaria de Souriau. De Greimas he seleccionado su uso de términos funcionales gramatológicos, aunque los he modificado de la siguiente manera: comitativo, circunstancial, agentivo, acusativo, disyuntivo y dativo. De Todorov, se ha elegido el uso de letras alfabéticas romanas mayúsculas finales (U, V, W, etc.) para los actantes nominales; letras alfabéticas romanas mayúsculas iniciales para los actantes adjetivales (A, B, C, etc.); y letras alfabéticas romanas minúsculas iniciales para los actos verbales (a, b, c, etc.).

<p><b>FUERZA TEMÁTICA (LEO):</b> Actante agentivo:</p> <p></p> <p><b>Función nominal:</b> U: El marqués Espínola</p> <p><b>Función adjetival:</b> A: eficaz, afortunado</p> <p><b>Función verbal:</b> a: gana posesión de W</p>	<p><b>OBJETO DE DESEO (SOL):</b> Actante acusativo:</p> <p></p> <p><b>Función nominal:</b> W: Bredá</p> <p><b>Función adjetival:</b> C: agobiada</p> <p><b>Función verbal:</b> c: sufre a causa de V</p>	<p><b>FUERZA OPOSITORA (MARTE):</b> Actante disyuntivo:</p> <p></p> <p><b>Función nominal:</b> V: Justino de Nasau</p> <p><b>Función adjetival:</b> B: ineficaz, desafortunado</p> <p><b>Función verbal:</b> b: pierde posesión de W</p>
<p><b>AYUDANTE (LUNA):</b> Actante comitativo:</p> <p></p> <p><b>Función nominal:</b> Z2: Laura, Estela, Alberto, Voces (dentro) de W</p> <p><b>Función adjetival:</b> F2: abrumado</p> <p><b>Función verbal:</b> f2: apoya a ZZ</p>	<p><b>DESTINATARIO (TIERRA):</b> Actante dativo:</p> <p></p> <p><b>Función nominal:</b> X: Felipe IV y la Infanta de España</p> <p><b>Función adjetival:</b> D: diligente, prudente, justo</p> <p><b>Función verbal:</b> d: autoriza el sitio de W</p>	<p><b>AYUDANTE (LUNA):</b> Actante comitativo:</p> <p></p> <p><b>Función nominal:</b> Z3: el inglés Morgan</p> <p><b>Función adjetival:</b> F3: exiguo, infausto, leal a V</p> <p><b>Función verbal:</b> f3: apoya a V</p>

El esquema muestra que el actante agentivo del drama es el marqués Espínola (U), quien es eficaz y afortunado (A) y gana posesión (a) de Bredá. El actante disyuntivo es Justino de Nasau (V), quien, al contrario de U, es ineficaz y desafortunado (B), como ya se ha demostrado. Por ende, pierde (b) posesión de Bredá. Ambos luchan por el actante acusativo, la ciudad de Bredá (W): V para mantenerla bajo la jurisdicción de la Casa de Nasau; U para reintegrarla a la Casa de Austria. Bredá (W) está agobiada (C) y sufre (c) a causa de V, quien está dispuesto a sangrar la ciudad para mantenerla bajo la potestad de los estatúderes de Nasau. El actante comitativo de Espínola (Z1) es numeroso e íntegro (F1); por ende, hace su deber (f1) y tiene éxito en la guerra. El único actante comitativo presente en el drama al servicio de Justino de Nasau (V) es el inglés Morgan (Z3), quien es leal a V



—aunque exiguo e infausto— (F3) y lo apoya (f3) hasta el final. El fallo de este actante es simplemente cuantitativo, sobre todo en relación con Z1. Otrosí, el actante poli-comitativo, Madama Flora (ZZ), aunque inicialmente desafortunada —o acaso por esa razón— es sensata (FF) e inclina a V a rendir W y aceptar al actante dativo X. ZZ a la vez tiene su propio y multitudinario actante comitativo, el cual consiste en Laura, Estela, Alberto y las Voces (dentro) de los bredenses (Z2), actante coral igualmente abrumado (F2) que apoya a ZZ (f2). El apoyo a ZZ, obviamente, es equivalente a rechazar a V y la Casa de Nasau y aceptar a X y la Casa de Austria. Por ende, las fuerzas de oposición contra V son numéricamente cuantiosas, tanto externas (U, Z1, X y YY) como internas (ZZ, Z2). El actante circunstancial es Enrique de Nasau (Y), hombre diligente y prudente, pero infausto (E), quien tras la muerte del Estatúder Mauricio I de Nasau autoriza (e) la rendición de W. Un bifurcado actante circunstancial suplementario —y metafísico— nombrado en el drama, el cual consiste en Marte y Fortuna (YY), es inexorable (EE) y termina apoyando a U y desamparando a V (ff). Por ende, los actantes dativos beneficiados por la obtención de W son Felipe IV y la Infanta de España Isabel Clara Eugenia<sup>39</sup>,

<sup>39</sup> Hay varias referencias a la Infanta a lo largo del texto calderoniano, *v. gr.*, en 1.194, 2.167 y 3.893. Después de la rendición bredense, don Francisco de Medina le informa al marqués Espínola que Su Alteza (la Infanta) celebrará la primera misa en Bredá (2.898). Su presencia y benevolencia sobresale más en Hugo, *Sitio de Breda*. Una de las dedicatorias del jesuita es «A la serenísima señora doña Isabel Clara Eugenia, infante [*sic*] de las Españas, princesa valerosísima, victoriosa madre de la patria» y «Madre de los Ejércitos» (s. p.). El marqués Espínola, en Hugo, está en constante comunicación con ella, y solo decide ir a Bredá tras su autorización (pp. 10–11). Ella también autoriza el ataque a Grave (p. 16). Preocupada por sus vasallos, la Infanta manda capotes, medias y zapatos a los soldados españoles en Bredá (p. 53). En efecto, la Infanta llega a Bredá después de la rendición y se ofrece una misa a su llegada (p. 124). Asimismo, ella reinstaura la religión antigua, da limosnas a los capuchinos y los jesuitas, manda construir un colegio, manda dar pago completo a los soldados, manda hacer 10.000 vestidos, favorece a la milicia y la religión y nombra al barón de Balanzón gobernador de la villa (pp. 126–128). El papa Urbano VIII asimismo felicita a la Infanta por sus acciones: «Sabemos cuán solícita es la piedad, y cuán prudentes las acciones, con que procuras desterrar de los pueblos de Breda la herejía, madre de la perfidia, en que las sediciones se alimentan» (p. 132). Vosters (1973, p. 94) sugiere que *La rendición de Breda* (c. 1634–1635) de Velázquez es también un homenaje póstumo a la Infanta —quien fenece en 1633—, la cual supuestamente mira desde la perspectiva del observador del cuadro la capitulación (aunque su visita ocurrió

esta última Archiduquesa de Austria, Soberana y Gobernadora de los Países Bajos (X), ambos diligentes y prudentes (D), quienes autorizan, exitosamente, el sitio de W (d).

¿Cuál es pues el género literario de *El sitio de Bredá* de Calderón? La obra no es, creo, una obra religiosa, tema secundario según Vosters, aunque la razón de ser del drama es precisamente extirpar la herejía de Bredá. Otrosí, la obra carece de elementos supernaturales que intervengan a favor de una confesión religiosa, como vemos, por ejemplo, en la portada de *Obsidio Bredana* de Hermann Hugo, en la cual dos ángeles laurean el escudo de armas de Felipe IV por su victoria en Bredá, representada por una mujer prosternada en la parte inferior del texto. La obra no podría ser de capa y espada, como sugiere Vosters, ya que el elemento sentimental es mínimo, aunque esencial. Sin embargo, Vosters tiene razón en observar que no es una comedia de cuerpo que requiriera múltiples artilugios. Esta observación indicaría que no podría ser entonces una comedia militar ceremoniosa de espectáculo y ostentación, ya que carece precisamente de esos elementos. Podría ser acaso una comedia histórica, aunque los incidentes son del momento actual, incluso casi instantáneos, sobre todo si pensamos que fuera escrita en 1625. La categoría comedia noticiera podría ser más acertada, aunque si la obra fue escrita y publicada posteriormente, como parece ser el caso, este elemento ‘noticiero’ sería innecesario, incluso superfluo. Una crónica en forma dramática podría ser, ya que la comedia sigue fielmente la obra de Hugo, testigo ocular de los hechos. No obstante, como hemos indicado, la obra es mayoritariamente discursiva —epidramática— no activa. Las escasas batallas del texto se narran u ocurren *dentro* del escenario, sin indicaciones de clamores (*alarums*) en las didascalias, como ocurre en varios dramas de guerra europeos<sup>40</sup>. La obra podría ser de real propaganda al servicio del poder, aunque sería necesario saber qué es lo que se propaga o debe difundirse.

una semana después de la rendición). Eso explicaría por qué el supuestamente ‘distráido’ soldado neerlandés la mira con digno asombro, así como las miradas —y, en un caso, la espontánea y alegre sonrisa de un soldado español— de los tercios que miran con respeto a la «Madre de los Ejércitos».

<sup>40</sup> Pienso, por ejemplo, en las espectaculares obras dramáticas inglesas sobre el rey don Sebastián I de Portugal, *v. gr.*, *The Battle of Alcazar* (c. 1588) de George Peele, la anónima *Famous History of the Life and Death of Captain Thomas Stukeley* (c. 1596), *Believe as You List* (c. 1630) de Philip Massinger, o *Don Sebastian, King of Portugal: A Tragedy* (1690) de John Dryden.

La obra parece ser de encargo, como indican los últimos versos:

Y con esto se da fin  
al Sitio, donde no puede  
mostrarse más quien ha escrito  
obligado a tantas leyes (3.1026-1029).

Sin embargo, el poeta parece indicar que habría podido ‘mostrar más’, sin especificar. *El sitio*, en mi opinión, es un panegírico epidramático, acaso exagerado, como indica H. Pol, pero no a Espínola, a quien solo el príncipe de Polonia alaba una vez, precisamente por su sapiencia y fortaleza (*sapientia et fortitudo*), como ya se ha indicado<sup>41</sup>. La obra alaba constantemente al rey de España, Felipe IV, sobre todo en los finales de las series en romance. También se ensalza a Su Alteza, la Infanta de España y Soberana de los Países Bajos. Otro-sí, y esto, creo, es importante. Se alaba constantemente al ejército español y a los soldados que obedecen órdenes, hacen su deber, se comportan honorablemente con damas y contrincantes, y se niegan a participar en el saqueo de la ciudad, a diferencia de otros soldados europeos que los acompañan. El soldado español, en efecto, parece ser especial. Se alaba también la cooperación militar multiétnica de los aliados de Espínola, entre ellos al conde Juan de Nasau, participante histórico emparentado con los Nasau, pero católico y aliado de la Casa de Austria (su rostro aparece en el cuadro de *Las lanzas* de Velázquez), así como a ingleses (Pablos Ballón), italianos y alemanes. Esta ‘Unión de Armas’ podría representar el ideal de Olivares de crear una fuerza activa o ejército permanente, similar acaso hoy día al de las Fuerzas Armadas de la Unión Europea. El énfasis de la obra, por ende, parece ser más laico que religioso, aunque este último elemento es importante, pero no primario, como había in-

<sup>41</sup> Por su parte, Espínola alaba al príncipe de Polonia por la «quieta paz» de su reino (2.619-622). Como bien indica Coenen, 2008, p. 39, Calderón, quien tuvo experiencia en la guerra, «Comprendía lo que comprende cualquier hombre decente: que la guerra es un mal, quizás ineludible a veces, pero siempre un mal. Es importante cultivar el valor heroico y la destreza en el uso de las armas —*vis pacis para bellum*, “si quieres paz, prepárate para la guerra”—, pero es siempre preferible evitar el derramamiento de sangre». En efecto, don Luis de Velasco expresa este sentimiento en la junta inicial de los nobles que aconsejan a Espínola en *El sitio de Bredá*, 1.281-284: «Quien advierta que la gloria / es más prudente y modesta, / y más noble cuando cuesta / menos sangre la vitoria».

dicado Vosters. A la vez, el drama carece de jingoísmo, o al menos «jingoism is very restrained», como bien apuntan McKim-Smith y Welles<sup>42</sup>. Por ende, no se propugna la agresión contra otras naciones por razones de patriotismo. La obra calderoniana, en efecto, no celebra una victoria militar, como tampoco lo hace el cuadro de Velázquez, sino, precisamente, el fin de una agresión, enfatizado en ese amistoso e idealizado final encuentro entre Espínola y Justino de Nasau<sup>43</sup>. Si lo que al fin se encomia en ambas obras es un tipo de *pax hispanica* bajo la Casa de Austria, y acaso algún tipo de «messianic nationalism», como diría John Huxtable Elliott<sup>44</sup>, el texto calderoniano, si es real propaganda, propaga la paz, no la guerra. Es en efecto una obra del futuro, no del pasado, como los otros cuadros del Salón de los Reinos donde se había colocado el de Velázquez ya mencionado<sup>45</sup>. Su propósito sería pues similar al de la ópera antibélica de Strauss ya nombrada, o al de la asombrosa Tregua de Navidad / *Christmas Truce* / *Weihnachtsfrieden* / *Trêve de Noël* del 24 de diciembre de 1914 (véase la fig. 3)<sup>46</sup>.

*L'Envoi*: De Friedrich Schiller, *An die Freude*: «Alle Menschen werden Brüder...».

<sup>42</sup> McKim-Smith y Welles, 1992, p. 192.

<sup>43</sup> Hugo (*Sitio de Breda*, p. 123) no hace referencia a las llaves de la ciudad o al abrazo de Espínola a Justino de Nasau. Ambos simplemente se saludaron a la distancia e «inclinaron modestamente las banderas» al pasar.

<sup>44</sup> Término de Elliott, 1989, p. 173.

<sup>45</sup> «It [the Hall of Realms] was an appeal, in fact, to posterity» (Elliott, 1989, p. 187).

<sup>46</sup> Ver Oliver, 2023. Este ideal pacífico, históricamente, no resonó permanentemente. Bredá volvería a la Casa de Nassau en 1637, y la ópera de Strauss, estrenada en pleno *Anschluss* un año antes de la Segunda Guerra Mundial, no volvería a representarse hasta 1956, ya en plena República (Larson, 2016, p. 344). No obstante, Sísifo sonríe.



Fig. 3. *All Together Now*. Escultura de Andy Edwards, foto de Isabelle Bruneel – Trabajo propio, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=115346891>.

Apéndice A. Esquema métrico (fábula) de *El sitio de Bredá*

EL SITIO DE BREDÁ				
PRIMERA JORNADA:				
VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
1-188 (188 vv.)	Octavas reales	Campo extramuros de Tornante (A)	El marqués Espínola, el capitán Alonso Ladrón; el conde Juan de Nasau (de alemán), el marqués de Barlanzón (de tudesco), Pablos Ballón (inglés), el marqués de Belveder (italiano); don Francisco de Medina (español), don Fadrique Bazán (español), don Gonzalo de Córdoba (español), don Luis de Velasco (español), don Vicente Pimentel (español)	Presentación de guerreros

VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
189-256 (68)	Romance u, o		Espínola	Pide consejos sobre situar Grave o Bredá
257-420 (164)	Redondillas		Gonzalo de Córdoba, el marqués de Barlan- zón, Luis de Velasco, Juan de Nasau, Vicente Pimentel, Pablos Ba- llón, Fadrique Bazán, Alonso Ladrón, el marqués de Belveder, Espínola, Francisco de Medina	Unos nobles sugieren Grave; otros Bredá. Espínola decide diri- girse a Grave, pero al llegar a Teteringe se dirigirán a Bredá
421-568 (148)	Décimas	Campo a la entrada de un pueblo inmediato a Bredá (B)	Madama Flora, Alber- to (su padre), Carlos (su hijo) y Enrique de Nasau	Flora y los suyos vienen de Grave a Bredá por temor de que Espínola asedie a Grave
569-858 (290)	Romance a, a		Morgan (inglés), Enrique de Nasau; Flora, Carlos, Alberto, [Alonso Ladrón o un villano], voces de vi- llanos dentro; Fadrique Bazán, Alonso Ladrón, Francisco de Medina, Justino de Nasau	El príncipe Mauricio le manda a Enrique que parta para Grave y deje a su hermano Justino como go- bernador de Bredá; Fadrique Bazán le da a Flora dos caballos para que escape; Justino de Nasau y Morgan pelean con Fadrique Bazán y los españoles

VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
859-976 (118)	Silvas	Vista exterior de los muros de Bredá (C1)  v. 918: En lo alto	Espínola, Juan de Nasau, Vicente Pimentel, el marqués de Barlanzón, Francisco de Medina, Fadrique Bazán, Alonso Ladrón; Morgan, Justino de Nasau, Flora, Laura, Carlos, Alberto	Espínola manda a Vicente Pimental con refuerzos para ayudar a Francisco de Medina a luchar contra los neerlandeses. Ganan los españoles. Espínola manda al marqués de Barlanzón a hablar con Justino de Nasau para que se rinda. Los rebeldes hieren al marqués de Barlanzón. Espínola confía en Felipe IV y su lucha contra los herejes
SEGUNDA JORNADA:				
1-308 (308 vv.)	Romance e, o	La tienda de Espínola (D)	Espínola, Alonso Ladrón; un ingeniero; Gonzalo de Córdoba, Vicente Pimentel, el marqués de Barlanzón, Fadrique Bazán	Espínola escribe y lee noticias en su tienda. Disparan dentro. Un ingeniero recomienda barcas de fuego. Se preparan de antemano para un inminente ataque neerlandés. Saben que los soldados están cansados, así que ellos, los nobles, trabajarán con azadones y hachas para poner un ejemplo a los soldados. Espínola alaba a los soldados españoles. Felipe IV unirá dos imperios

VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
309-618 (310)	Décimas	A la muralla	Laura, Flora, Estela; Morgan, Justino de Nasau, Alberto, Carlos	Estela avisa que Justino de Nasau y Morgan harán salir a ancianos (60+) y mancebos (15-) de Bredá. Justino de Nasau y Morgan justifican sus accio- nes. Flora escoge a Alberto. Alberto pide a los cielos que Bredá venga a ser del rey de España
619-738 (120)	Octavas reales	Vista exterior de los muros de Bredá (C2)	Espínola, el príncipe de Polonia, Alonso Ladrón, Gonzalo de Córdoba, Luis de Velasco, un sargento mayor	Elogios entre Espí- nola, el príncipe de Polonia y Gonzalo de Córdoba. Espínola dice que los neerlande- ses se rendirán. Se alaba a Felipe IV. El príncipe de Polonia admira la «pru- dente fortaleza» de Espínola. El príncipe de Polonia alaba la cortesía y milicia de los españoles
739-899 (161)	Redondillas	Salen a la muralla (v. 755) Flora y Laura, apartadas	Vicente Pimentel, Fa- drique Bazán y Alonso Ladrón; Flora, Laura; Vicente Pimentel, Fadrique Bazán	Encuentro sentimen- tal entre Flora, Laura, Fadrique Bazán y Vicente Pimentel. Cajas y trompetas interrumpen la acción



VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
900-1216 (317)	Romance e, a	Quítanse del muro (v. 922)	Fadrique Bazán, Flora, Alonso Ladrón; el príncipe de Polonia, Espínola	Fadrique Bazán y Flora prometen verse de nuevo; Espínola le muestra Bredá al príncipe de Polonia. Espínola llama valiente y prudente a Justino de Nasau; Espínola alaba a los neerlandeses. Menciona las tropas auxiliares suyas y alaba al rey de España. El príncipe de Polonia alaba a los leales soldados y al rey de España
TERCERA JORNADA:				
1-16 (16 vv.)	Redondillas	Sala de un castillo de Bredá (E1); Sale Flora	Justino de Nasau y Morgan, Voces (dentro), Flora	Voces (dentro) piden que la villa se rinda. Justino los acusa de falta de valor. Flora toma la palabra
17-104 (88)	Octavas reales		Flora	La gente de la villa sufre y tiene un deseo natural de vida. Enrique de Nasau se ha retirado. Bredá está sitiada. No hay esperanza



VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
379-621 (243)	Redondillas	Morgan al muro (v. 447)	Espínola, Fadrique Bazán, Alonso Ladrón, Vicente Pimentel, Gonzalo de Córdoba, el marqués de Bar- lanzón, Francisco de Medina, un espía; Morgan, el conde Enrique de Vergas, Luis de Velasco, Voces (dentro), Todos	Fuego dentro de la villa. Un espía indica que el conde Mauricio de Nasau ha muerto y sugiere a los de Bredá que se rindan. No hay comi- da. Los bredenses izan una bandera blanca en señal de paz. Morgan indica que Justino de Nasau se rinde. Hablará con el conde Enrique de Vargas. Dos meses ha durado el sitio. Los tudescos, valones [belgas], es- coceses e ingleses no quieren partidos (con- venios) sino saqueo. Espínola les ofrece su tienda. Los españoles les ofrecen lo que tienen para gloria del rey. Espínola llama a los soldados españoles leales, valientes y obedientes

VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
622-1029 (408)	Romance e, e	Sala en el castillo de Bredá (v. 622) [E2]	Justino de Nasau, el conde Enrique de Vergas, Morgan, el marqués de Barlanzón	Justino de Nasau y el conde Enrique de Vergas discuten el convenio de capitulación. Perdón general. Que los burgueses vivan en su religión. Vergas lo admite, pero en privado. Deben salir los dogmatistas. Jardín para ser enterrados. Saldrán los soldados con sus cajas y banderas, pero sin balas. 4 piezas y 2 morteretes pueden sacar. Libertad de prisioneros
		Vista exterior de los muros de Bredá (v. 892) [C4]  v. 945: Cae el puente y salen los de Bredá	Espínola, soldados, Francisco de Medina, Gonzalo de Córdoba, Fadrique Bazán, el conde Enrique de Vergas	Espínola informa a la Infanta lo sucedido. Ella querrá oír la primera misa. Espínola dice que ya son del rey de España. Se leen las condiciones en público en Bredá. Alonso Ladrón ve que los predicantes vienen cubiertos de luto por el dolor que sienten

VERSOS:	FORMA POÉTICA:	LUGAR:	PERSONAJES:	FÁBULA:
		A la puerta de Bredá (v. 999)	Justino de Nasau, Espínola, Gonzalo de Córdoba, Luis de Velasco, un sargento, soldados, algunas mujeres	Justino de Nasau culpa a la fortuna que vuelve en polvo las monarquías. Le entrega las llaves de la ciudad a Espínola, quien las acepta, en nombre de Felipe IV. ¡Bredá por el rey de España! Espínola dice que plegue al cielo que el mundo llegue a ser del rey. Fin

## BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- ARELLANO, Ignacio, *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- ARISTOTLE, *The Art of Rhetoric*, trad. John Henry Freese, Cambridge / London, Harvard University Press, 2006.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El sitio de Bredá*, edición digital a partir de la *Primera parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, por la viuda de Juan Sánchez, a costa de Gabriel de León, 1640. Base de Datos Teatro Español del Siglo de Oro (TESO), autorizada por Evangelina Rodríguez Cuadros, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sitio-de-Breda--2/>.
- CASA, Frank P., «Velázquez, Calderón y el sitio de Bredá», en *Estudios de Teatro Español y Novohispano. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (septiembre 2003, Buenos Aires)*, ed. Melchora Romanos, Ximena Laura González y Florencia Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires (Facultad de Filología y Literaturas Hispánicas), 2005, pp. 293–301.
- COENEN, Erik, «Calderón y la guerra: del *Sitio de Bredá* al sitio de galera», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56.1, 2008, pp. 31–51.
- DARBY, Graham, *Spain in the Seventeenth Century*, London / New York, Longman, 1994.

- DE ARMAS, Frederick A., «At War with Primavera: Botticelli and Calderón's *El sitio de Bredá*», *Hispania. A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, 82.3, 1999, pp. 436-447.
- Descripción de la villa y sitio de Breda y entrada que hizo en ella S. A. S. la señora infanta doña Isabel Clara Eugenia a los xii de junio de MDCXXV*, Amberes, Emprinta Plantiniana, 1628.
- ELLIOTT, John Huxtable, *Spain and Its World*, New Haven, Yale University Press, 1989.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Lola, «El tratamiento de la historia contemporánea en *El sitio de Bredá*, comedia de Calderón», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, ed. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015, s. p., <https://books.openedition.org/pup/4668>.
- GREIMAS, Algirdas-Julien, *Structural Semantics: An Attempt at a Method*, trad. Daniele McDowell, Ronald Schleifer y Alan Velie, Lincoln, University of Nebraska Press, 1984.
- GÜNTERT, Georges, «“¿Es Bredá acaso Numancia?” Calderón ante los sucesos de la guerra de Flandes», *Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes*, 56.3, 2009, pp. 9-26. Reprod. en *La comedia de Calderón: discurso social y sabiduría poética*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, pp. 59-77.
- HILBORN, Harry W., «Calderón's Silvas», *PMLA*, 58, 1943, pp. 122-148.
- HOMER, *The Iliad of Homer*, trad. Richmond Lattimore, Chicago / London, The University of Chicago Press, 1951.
- HUGO, Herman[n], S. I., *Sitio de Breda, rendida a las armas del rey don Phelipe IV. A la virtud de la infante [sic] doña Isabel, al valor del marques Ambr[osio] Spinola*, trad. Emanuel Sveyro, cauallero del Habito de Christo, Antverpiae, Ex officina Plantiniana, 1627.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis (ed.), *El sitio de Bredá*, en *Calderón de la Barca, Comedias, I*, Madrid, Fundación Antonio de Castro, 2006, pp. 953-1052.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, Introducción, en *Calderón de la Barca, Comedias, I*, Madrid, Fundación Antonio de Castro, 2006, pp. ix-lvii.
- Jerusalem Bible*, Garden City, Doubleday & Co., 1970.
- KROLL, Simon, *Sonido y afecto en Calderón. Un estudio de las asonancias*, Kassel, Edition Reichenberger, 2022.
- LARSON, Donald R., «Two Visions of Brotherhood: Calderón and Richard Strauss», en *Prismatic Reflections on Spanish Golden Age Theater. Essays in Honor of Matthew D. Stroud*, ed. Gwyn E. Campbell y Amy R. Williamsen, New York [etc.], Peter Lang, 2016, pp. 343-352.
- LAUER, A. Robert, «Semiotic Intrusions in the Symbolic Order: The Recovery of the Repressed in Calderón's Honor Plays», en *Homenaje a Hans Flasche. Festschrift zum 80. Geburtstag*, ed. Günther Zimmermann y Karl-Hermann Körner, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991, pp. 95-112.

- LAUER, A. Robert, «Las funciones dramáticas en la *Numancia*, epidrama de Cervantes», en *Alarconiana. Estudios sobre la obra de Juan Ruiz de Alarcón*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015, pp. 139-155.
- LAUER, A. Robert, «El uso de la silva en 18 autos sacramentales de Calderón: tres modalidades», *Anuario Calderoniano*, 12, 2019, pp. 79-91, <https://hdl.handle.net/10171/59950>.
- LAUER, A. Robert, «Efectos sonoros de la silva en los autos sacramentales calderonianos», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 7.1, 2020, pp. 279-299.
- McKIM-SMITH, Gridley, y Marcia L. WELLES, «Topographical Tropes: The Mapping of Bredá in Calderón, Callot, and Velázquez», *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, 1.1, 1992, pp. 185-212.
- OECHLER, Christopher C., «“Hoy escribiré una carta”: The News of Siege Warfare in Calderón’s *El sitio de Bredá*», *Romance Quarterly*, 68.1, 2021, pp. 18-32.
- OLIVER, Arnold, «What the World Needs Now is another Winter Truce», *Informed Comment*, 12 de diciembre de 2023, <https://www.juancole.com/2023/12/world-another-winter.html>.
- PATERSON, Alan K. G., «Justo Lipsio en el teatro de Calderón», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro*, ed. José María Ruano de la Haza, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1989, pp. 275-291.
- PLATO, *Republic*, en *The Collected Dialogues of Plato Including the Letters*, ed. Edith Hamilton y Huntington Cairns, Princeton, Princeton University Press, 1973, pp. 575-844.
- RONCERO, Victoriano, «The Spanish-Dutch War in Spanish 17th Century Painting and Theater», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 1, 2014, pp. 75-84.
- RUPP, Stephen, «The Soul under Siege: Strategy and Neostoicism in Calderón de la Barca’s *El sitio de Bredá*», en *Science on Stage in Early Modern Spain*, ed. Enrique García Santo-Tomás y María M. Portuondo, Toronto, University of Toronto Press, 2019, pp. 151-175.
- SCHRECKENBERG, Stefan, «*El sitio de Bredá* de Calderón y *Las lanzas de Velázquez* en *El sol de Bredá* de Arturo Pérez-Reverte: transformaciones de un lugar de memoria», en *El Siglo de Oro en la España contemporánea*, ed. Hanno Ehrlicher y Stefan Schreckenberg, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 213-232.
- SOURIAU, Étienne, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950.
- STRAUSS, Richard, *Friedenstag*, libreto de Joseph Gregor, en *Feuersnot / Friedenstag: Two One-act Operas*, de Richard Strauss, libretos de Ernst von

- Wolzogen y Joseph Gregor, Santa Fe (New Mexico), Santa Fe Opera, 1986.
- TODOROV, Tzvetan, *Grammaire du «Décaméron»*, Deen Haag / Paris, Mouton, 1969.
- UDAONDO ALEGRE, Juan, «Entre la evocación épica y la crónica de guerra: *El sitio de Bredá* de Calderón de la Barca», en *Europa (historia y mito) en la comedia española. XXXIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, 6, 7 y 8 de julio de 2010, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha / Casalini Libri (CASA), 2012, pp. 175-188.
- VALEMBOIS, Victor, «*El sitio de Bredá* de Calderón de la Barca: espectáculo pobre; espectáculo intertexto», *Escena. Revista de las Artes*, 59.2, 2006, pp. 66-78.
- VAN HORNE, John, «The Attitude Toward the Enemy in Sixteenth-century Spanish Narrative Poetry», *Romanic Review*, 16, 1925, pp. 347-361.
- VIRGIL, *Eclogae*, en *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*, vol. 1, trad. H. R. Fairclough, Cambridge / London, Harvard University Press, 1994.
- VOSTERS, Simon A., *La rendición de Bredá en la literatura y el arte de España*, London, Tamesis, 1973.
- VOSTERS, Simon A., «Again the First Performance of Calderón's *El sitio de Bredá*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 6.1, 1981, pp. 117-134.
- VOSTERS, Simon A., «La escena de capitulación del *Sitio de Bredá* de Calderón», *Iberoromania. Zeitschrift für die Iberoromanischen Sprachen und Literaturen in Europa und Amerika*, 27-28, 1988, pp. 14-41.
- WHITAKER, Shirley B., «The First Performance of Calderon's *El sitio de Bredá*», *Renaissance Quarterly*, 31.4, 1978, pp. 515-531.