PRAGMATISMO Y HEROÍSMO EN *EL ASALTO DE MASTRIQUE* DE LOPE DE VEGA

Juan B. Martínez Bennecker

(IES "El Almirante". Cádiz (Málaga). España)

juanbennecker@hotmail.com

RESUMEN.- En este trabajo se realiza un estudio general de *El asalto de Maastricht por el príncipe de Parma* de Lope de Vega, una "comedia de cerco", por desgracia poco conocida. El motivo recurrente de la pieza es la guerra y la obsesión del príncipe de Parma es el asalto y conquista de Maastricht. Partimos de una introducción, que da paso a la descripción de la comedia y al análisis de los elementos fundamentales, como son: el contenido, el lenguaje con sus recursos artísticos y los personajes.

Palabras clave.- Lope de Vega; guerra; duque de Parma; asalto; saqueo.

ABSTRACT. - In this work we make a comprehensive study of *El asalto de Maastricht por el príncipe de Parma* by Lope de Vega, a "comedy of siege", unfortunately not well known. The recurring motif of the piece is the war and the obsession of the Prince of Parma is the assault and conquest of Maastricht. We start with an introduction, which leads to the description of the play and analysis of the fundamental elements, such as: content, language arts resources and characters.

Keywords. - Lope de Vega; war; Duke of Parma; assault; looting.

I.- INTRODUCCIÓN

Maastricht, clave en las guerras de religión entre católicos y protestantes durante el siglo XVI, era llamada por los españoles Maastricht. Pertenece a la corona española, pues Carlos I de España y V de Alemania había heredado de sus antepasados, entre otros territorios europeos, los Países Bajos.

A Carlos I le sucedió en el trono su hijo Felipe II. Durante su mandato se desarrolló una rebelión en Los Países Bajos contra el gobierno español debido, entre otras causas, a problemas de religión ya que el protestantismo era cada vez más aceptado en las provincias de Holanda y a un deseo de independencia de la corona

española, que pretendía mantener el catolicismo y el gobierno de todos los territorios que había heredado Carlos I.

Hay que tener en cuenta que tanto Inglaterra como Francia estaban en contra de España y apoyaban o veían con buenos ojos todos los problemas que nuestro país tuviera, como principal potencia mundial que era en aquellos tiempos.

Para sofocar la rebelión de las provincias flamencas acude el Príncipe de Parma, Alejandro Farnesio, amigo del gobernador don Juan de Austria, hermano de Felipe II, buen estratega militar y diestro político. Mástrique, plaza fuerte de gran relevancia en la zona, es vista como objetivo inmediato y Farnesio se apresta con pasión a asediarla y tomarla. Pero el asalto no estuvo exento de dificultades. El asedio duró desde el 6 de marzo hasta el 29 de junio de 1579, día en que se produjo el asalto y la toma de la ciudad a saco, con una ferocidad inusitada que ocasionó incontables muertos y heridos.

Lope de Vega recrea este hecho bélico en la tragicomedia *El asalto de Mástrique por el príncipe de Parma*, publicada por primera vez en la Parte IV en 1614 acompañada de títulos de renombre como *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. "No estando incluida en la primera lista del *El Peregrino en su patria* y sí en la segunda, debemos creerla posterior a 1603" (Menéndez Pelayo, 1949). Por su parte Morley y Bruerton (1968), estiman que pudo escribirse entre 1595 y 1607 o con mayor probabilidad entre 1600 y 1606. Don Marcelino la incluye en el grupo de "Crónicas y leyendas de España".

Enrico di Pastena, en su Prólogo de la edición de la comedia (2002), especula con diversas fechas, según varios autores, para la datación de la misma. Desde mi punto de vista, la elaboración de *El asalto de Mástrique* tuvo que producirse después de 1605 (fecha de publicación de la primera parte del *Quijote*) y no antes, pues hay una semejanza evidente entre el texto la primera salida de don Quijote al amanecer "Apenas había el rubicundo Apolo..." (*Quijote*, I, 2) con los versos 2321-2337 de *El asalto* ("Salía de oriente el alba, / bebiendo sus blancas perlas...").

La pieza estuvo olvidada durante mucho tiempo, hasta que fue rescatada por Menéndez Pelayo, publicándola en su *Obra dramática de Lope de Vega*, entre 1890 y 1902.

Más adelante, en pleno siglo XX fue reeditada por la BAE (1969) y más recientemente ha salido a la luz en la Biblioteca de José Antonio Castro, a cargo de Jesús Gómez y Paloma Cuenca, sin aparato crítico.

En 2002 Enrico di Pastena ha publicado en la editorial Milenio una edición crítica de gran calidad¹, en el marco del Proyecto Prolope de la Universidad Autónoma de Barcelona, con un prólogo muy completo, si bien se echa de menos una bibliografía ordenada acerca de la comedia. En el volumen donde se inserta esta edición (Parte IV), figuran también las ediciones de *Laura perseguida*, *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* y *Perbáñez y el comendador de Ocaña*. Comparto la opinión de Serrano Agulló (2012) “de que esta edición es muy cara e inmersa en un proyecto de eruditos”, lo que le ha restado posibilidades de conocimiento, continuando así “la mala suerte de esta comedia en cuanto a impresiones”. Di Pastena, en el Prólogo, después de valorar ciertos aspectos de la obra, se lamenta del “olvido casi total en que se ha visto sumido *El asalto de Matrique*”.

Para Menéndez Pelayo (1949) *El asalto de Matrique* no es de las mejores comedias de su grupo, “pero reconozco que está lleno de vida, y que la pintura de las costumbres de los soldados es magistral, como siempre” y añade que sus murmuraciones por la falta de pagas, su indisciplina paliada por el buen hacer del caudillo Farnesio y demás actitudes negativas están representadas “con viveza pasmosa”. Acerca de los personajes señala la figura sobresaliente de don Lope de Figueroa, si bien todavía le falta recorrido para “tener pleno desarrollo en *El Alcalde de Zalamea*”.

Los hechos de guerra que se dramatizan siguen con bastante fidelidad el relato histórico del capitán Alonso Vázquez². Se caracteriza la comedia por un ritmo trepidante que atrapa al lector desde la primera escena y, con toda seguridad, tuvo que cautivar la atención del público de la época.

Su estructura³ responde a la disposición que Lope establecerá en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609)⁴: planteamiento de la acción (acto I), nudo o desarrollo de la acción (acto II y parte del III) y desenlace (final del acto III); la acción progresa de forma lineal, desarrollándose alternativamente en el campo español y en la muralla de Matrique. En la tragicomedia se observan dos acciones diferenciadas que a veces se entremezclan: 1) la principal, cuya trama reside en la guerra, y 2) la secundaria, incrustada en la principal, que tiene por tema la intriga amorosa, en el seno del

¹ Por la que cito en este trabajo.

² *Los sucesos de Flandes y Francia del tiempo de Alejandro Farnesio por el capitán Alonso Vázquez, sargento mayor de la milicia de Jaén y su distrito, escrito en diez y seis libros*. En la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, tomos LXXII a LXXIV. El cerco de Matrique ocupa la mayor parte del libro III, páginas 159-236 del tomo LXXII.

³ David Castillejo (1984) cree que “la obra carece de estructura y deja poca huella en la memoria”.

⁴ Vid. Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, (2006). Enrique García Santo-Tomás (ed.), Madrid: Cátedra. vv. 231-239.

ejército español, de dos parejas, Alonso García-Marcela y Bisanzón-Aynora, que después se convierte en amante de don Lope de Figueroa.

Teniendo en cuenta el escaso conocimiento que hay de la tragicomedia por el olvido a que ha sido sometida, considero necesario insertar una descripción de su contenido para facilitar su conocimiento, previo al análisis de la misma.

II.- DESCRIPCIÓN DE LA TRAGICOMEDIA. DESARROLLO ARGUMENTAL

1.- *Planteamiento de la acción: Acto I* (vv. 1- 973)

Al primer acto corresponde el planteamiento de las dos acciones que discurren horizontalmente o se mezclan entre sí. La obra, que se abre con la acción principal, comienza con un amargo apóstrofe del soldado Alonso García, que será el héroe más famoso del asalto final, en el que maldice la guerra. Sus palabras adquieren un valor especial por ser un soldado cualificado que regresa con sus compañeros de arrasar los arrabales de Amberes, donde no hallaron nada que comer. Reflejan, además, la situación en que se encontraban las tropas españolas al mando de Alejandro Farnesio. Se queja especialmente del hambre, del frío y de los incontables muertos que ocasiona la guerra:

ALONSO.- Guerra, algún bellaco infame
 debió de ser inventor
 de vuestra furia y rigor,
 aunque vuestra frente enrame
 laurel de inmortal honor.
 Sufrir la escarcha del hielo
 de enero, al flamenco suelo
 o al calor de julio en Libia,
 no quita el valor, ni entibia
 los rayos del quinto cielo;
 no el ver volar por el viento
 entre los rotos pedazos
 de las armas, pies o brazos,
 caer cuerpos ciento a ciento
 como pájaros en lazos.
 Esto ni espanta ni altera.
 Mientras un hombre no muera,
 denle a comer y beber.
 ¡No hay más de andar sin comer

tras una rota bandera!
 ¡Por vida del rey de espadas
 -que de España iba a decir-,
 que no la pienso seguir
 sin comer tantas jornadas!
 Por comer nos han de oír.
 (vv. 1-25)

Que los jefes militares sabían la situación calamitosa de sus hombres lo prueba el discurso de Farnesio a sus principales oficiales, a quienes anuncia que van a acometer el sitio de Mástrique para entretenerlos con la esperanza del saco:

PARMA. - También sabéis que los soldados todos
 han padecido innumerables penas
 y trabajos que son intolerables
 y de ser referidos imposibles,
 mayormente los fuertes soldados españoles,
 que en un país remoto de su patria,
 no tienen otro amparo que el del cielo.
 Tengo temor que amotinarse quieren,
 porque la sed y el hambre los aflige
 y ha mucho tiempo que la paga esperan,
 si no es que los empleo en algún sitio
 de tierra que pudiese la esperanza
 del saco entretenerlos algún tiempo,
 para lo cual, ninguno me parece
 más conveniente sitio que Mástrique:
 (vv. 264-278)

Mientras tanto, Alonso, totalmente desesperado, manifiesta a sus compañeros que está dispuesto a volverse a España, pues no hay derecho

¡Que viva un cura mil años
 entre el frasco y el pernil
 y que aquí un soldado vil
 muera por reinos estraños!
 (vv. 391-395)

En seguida el capitán Castro comunica a los soldados, en nombre del consejo y en un tono cercano y populista, la decisión que han tomado el duque de Parma y sus

consejeros. Se trata de poner sitio a Mastrique para que, una vez tomada la plaza, el botín que obtengan del saco sirva para cobrar sus deudas:

CASTRO.- Ea, fuertes españoles,
 honra de vuestra milicia,
 los que volvéis por la suya
 de Felipe que os envía,
 los que de su patrimonio,
 que estos tiranos le quitan,
 cobráis las tierras con sangre
 y a costa de tantas vidas,
 (vv.431-439)

[...] hoy Alejandro Farnesio
 quiere que os volváis en Midas,
 dándoos un sitio que os dore
 las manos y la codicia.
 A sitiar vais a Mastrique.
 (443-457)

Como se puede apreciar, el sitio y el posterior asalto tiene una motivación patriótica: la plaza es española y está en manos de rebeldes luteranos, y otra pragmática, pues el duque teme una rebelión de sus soldados por sus malas condiciones de vida. Las dos se funden en los ánimos de la milicia. Después de escuchar al capitán Castro, los soldados cambian de opinión y todos alaban a Farnesio, al que llaman Héctor, Macinisa, Cipión y César.

Las tropas del duque caminan hacia Petrijón, importante baluarte para el sitio de Mastrique. A las puertas del castillo es también el capitán Castro el encargado de parlamentar con los responsables de la fortaleza, a quienes expone la propuesta de Alejandro Farnesio: rendirse con la condición de respetar las vidas de sus habitantes, pero no el saco. Los flamencos, visto el poderoso ejército español, aceptan la propuesta de Castro.

El acto termina dando paso a la acción secundaria, iniciada en la primera secuencia. Aquí se plantea lo que será motivo de dramatización en toda la tragicomedia: los celos que sufre Marcela, coima de Alonso, que finge ser varón con vestimenta de soldado, por creer que su amante flirtea con la flamenca Aynora, mochilera del tudesco Bisanzón. Este, a su vez, está celoso de su flamenca porque se le van los ojos tras los españoles. Prueba de ello es que en seguida se enamora de

Marcela creyendo que es Marcelo; suelen ir juntas a todas partes, dando lugar a escenas jocosas (como su casamiento oficiado por don Lope con la complicidad de Marcela) y eróticas (por ejemplo, Marcela contesta así a la pregunta de Aynora “¿Que no tenéis compañía? / La vuestra tener quisiera, / en cuya amistad pudiera / alojar la infantería”, vv, 649-652). Un elemento más en esta intriga es don Lope de Figueroa, a quien le gusta Aynora, y la consigue mediante los buenos oficios de Marcela, para que el maese de campo pueda aliviar la ausencia de las damas castellanas:

MARCELA.- Es llano
que os tengo de visitar;
que si con la flamenquilla
os curo la enfermedad
que hace aquí la soledad
de las damas de Castilla,
ya vuestro médico soy
y es la vista forzosa.
(vv.891-899)

Al final de la tragicomedia se constituyen dos parejas: Alonso y Marcela, declarada ya su mujer, y Don Lope y Aynora, a quien acoge bajo su protección.

Este juego de amor, posesión y celos relajará oportunamente la tensión dramática de la acción principal, sirviendo de contrapunto a la materia bélica,

2.- Desarrollo de la acción: Acto II (vv. 974-1887) y **Acto III** (vv.1888-2796)

En el segundo acto tiene lugar el desarrollo de la acción que continúa en gran parte del tercero. Inicialmente esta se traslada a la muralla de Mastrique, donde el gobernador de la ciudad pregunta al soldado Enrique dónde se halla el ejército español. Este le informa en primer lugar de la toma de Petrijón tras la rendición del alcaide del castillo, donde ha instalado Farnesio “su campo y corte” (v.987). Después, a la pregunta del objetivo que persigue, le dice:

SOLDADO.- [...] sospecho que a Mastrique
marcha, y que sitiarnos quiere.
(vv. 990-991)

Le explica, además, que el duque de Parma viene con gente notable, pero él sobresale entre todos; émulo de Alejandro Magno, de quien puede tomar el sobrenombre, dada su semejanza con el macedonio. Al preguntarle sobre la tropa, interesado en saber si vienen contentos los soldados con él, su subordinado le dice que pase lo que pase, a

la postre formarán una piña con su general. El gobernador intenta convencerse a sí mismo, a través del diálogo con Enrique, de que Matrique está fuerte y ofrecerá resistencia al duque. Además, al ser día de mercado, ha retenido en la ciudad a cuatro mil villanos, que han acudido a vender sus productos, para que colaboren en la defensa. Una razón de peso que tiene el de Parma para atacar Matrique -le dice Enrique al gobernador- es que sus habitantes son rebeldes, pues estas tierras pertenecen por herencia al rey de España:

GOBERNADOR.- ¿Rebeldes?
SOLDADO.- Sí, que esta tierra
 era de parte de padre
 de Felipe, y patria y madre
de Carlos en paz y en guerra,
 que el Archiduque casó
 con hija del Rey Fernando
 de España.
(vv. 1058-1064)

El gobernador se defiende diciendo que ahora quien manda en Matrique es él y que "Perdone España, pues tiene / Indias, esta plaza es mía" (vv. 1070-1071).

Se acerca el capitán Castro al muro con un trompeta de paz. Contempla la muralla y en un breve soliloquio admira la plaza de Matrique, capaz de otorgar gloria a sus conquistadores; alaba después a Alejandro Farnesio, sumándolo a "los nueve de la Fama". Al momento aparece el gobernador de la ciudad rodeado de soldados y entabla un diálogo con Castro, el cual le exige la entrega de la plaza a Farnesio porque es propiedad del rey de España; en caso contrario, no quedará hombre con vida. El gobernador no acepta el ultimátum del duque y acaba la escena tras un rifirrafe dialéctico entre el español y el flamenco.

La acción se traslada al campo español, donde el duque de Parma se halla acompañado de don Lope, Castro y otros oficiales. Está enojado con las nuevas de Castro acerca de la actitud del gobernador de Matrique. Don Lope, fiel a su temperamento colérico, le pide que le dé cien soldados como él y derribará los muros de Matrique y el duque le responde con afecto:

Cien soldados como vos,
¿dónde queréis que los tope?
Porque a haber otro don Lope
pienso que bastaban dos.

(vv.1294-1297)

Farnesio quiere observar la muralla con los ingenieros para ver sus puntos débiles y don Fernando de Toledo le sugiere que abra trincheras. Se marchan todos a ver la muralla menos don Lope.

Llega el capitán Perea y le informa acerca de la inspección ocular de la muralla realizada por el príncipe de Parma con los ingenieros, los cuales han llegado a la conclusión de que el revellín es el punto débil que hay que batir. También le notifica que el duque ha asignado los puestos a sus principales oficiales y quiere abrir trincheras, pero no encuentra gastadores. Don Lope sigue quejándose de su pierna en conversación con Perea, que recibe un diamante "por el discursillo de la pierna" (v. 1424).

Los soldados con sus principales jefes intentan abrir trincheras, pero Ribera indica al príncipe de Parma que "no hay un solo gastador en todo el campo" (v.1492). Este hecho no preocupa demasiado a Farnesio y sí a don Lope, que cree que el oficio de gastador es propio de "rústica gente". El príncipe, después de contar la anécdota de un rey que, confundido con los soldados, ayudaba a sacar los carros del fango, decide ser el primero en coger el azadón para cavar trincheras ("dadme aqueste azadón a mí el primero", v.1516), como hiciera Cipión en la *Numancia* de Cervantes. Todos los jefes militares toman ejemplo de su general y se afanan en cavar, aunque don Lope, defensor de su estatus, se pregunta: "¿Parióme a mí mi madre para esto?" (v.1526).

El escenario de la guerra se traslada al interior de la muralla de Matrique, sobre la que el gobernador con algunos soldados y gente flamenca comentan las acciones del ejército español. Se oyen disparos y los flamencos corren a refugiarse. Ahora la escena se desarrolla en campo español, frente a la muralla: Alonso pide al duque de Parma autorización para iniciar el asalto, también quieren comenzarlo el capitán Castro y el alférez Ribera, pero Farnesio dice que todavía es pronto, pues hay problemas con la batería flamenca:

PARMA.- Reconocer es razón
la batería primero,
porque asaltarla no quiero
sin mucha satisfacción.
(vv.1600-1603)

El capitán Castro reflexiona sobre cómo recolectará el dinero para Farnesio, pues hay malestar entre los soldados, tanto entre tudescos y alemanes como entre los españoles. Decide dirigirse a los españoles (vv.1812-1831):

CASTRO.- No sé, por Dios, si me atreva
a los españoles hoy;
temblando de halarles voy,
que la pretensión es nueva.
(vv. 1828-1831)

Se acerca al grupo de soldados españoles y les pide, en nombre del duque de Parma, que le presten dinero o joyas para poder continuar la guerra. Los españoles reaccionan positivamente, asegurando por boca del capitán Perea "que quien la sangre le da, / no le ha de negar el oro" (vv.1862-1863). Cadenas, anillos, joyas, doblones y escudos entregan al capitán Castro y finaliza el acto con vivas al rey Felipe.

Comienza el acto tercero con las tropas españolas afanadas frenéticamente en cegar el foso con haces de leña y gavillas de sarmientos, mientras desde lo alto del muro los flamencos disparan proyectiles. Esta acción está personificada en primer lugar por Alonso y Marcela; probablemente lo hace así Lope de manera intencionada para señalar a quien será el héroe principal del último asalto. A continuación es el duque, el general de los ejércitos, el que, como Cipión en la *Numancia* cervantina, se apresta a echar leña al foso con la regañina de don Lope, que teme sea herido o muerto:

DON LOPE.- Deje Vuestra Alteza el haz
no vaya cargado así.
PARMA.- Dejad que aprendan de mí.
DON LOPE.- ¡Vive Dios, que es pertinaz!
¿Quiere que le dé una bala,
que como a muchos se ha visto,
le envíe con Jesucristo,
y a nosotros noramala?)
(vv. 1904-1911)

Continúa una lucha cruenta entre atacantes y defensores, con heridos y muertes de principales militares, lo que afianza la pasión de Alejandro Farnesio por la toma de la ciudad: "Pues, ¡por vida de Alejandro, / que has de ser del rey, Mastique!" (vv. 1936-1937). Pero un caso notable ha sucedido, lo cuenta al duque Alonso García,

que viene de la refriega: un soldado ha sido alcanzado por una mina y elevado por los aires y, a pesar de ello, sigue vivo, lo que han considerado como milagro. El general, en el fragor de la batalla, decide plantar ocho cañones frente a los muros con el fin de dar el asalto el día de San Juan. Don Lope se alegra e introduce una nota de humor al ofrecer “¡...aquesta pierna mía, / que pues me mata a mí que soy cristiano, / bien puede allá matar un luterano! (vv.1998-2000).

De nuevo se traslada la acción al campo enemigo. El soldado Enrique informa al gobernador del estado del ejército español, cuyos soldados han entregado al duque joyas y dinero para comprar alimentos y municiones, que más adelante, una vez tomada Mástrique, se les devolverá generosamente con el saco. Enrique anima al gobernador a adentrarse en el campo español⁶, aprovechando que muchos maeses de campo se encuentran en un banquete. La iniciativa supone sesenta muertes entre los españoles, de las que más adelante da cuenta don Lope:

ENRIQUE.- Sal de Mástrique animoso,
que como en el tercio des
de Francisco de Valdés,
harás un hecho hazañoso.
(2057-2060)

Se produce de nuevo un intento de asalto, que se dramatiza fuera de escena. Marcela, con la oposición de Aynora, quiere participar. En esto llega Alonso con la espada desnuda, el cual relata en romance (vv. 2318-2437) la derrota del ejército español, a pesar del heroísmo de muchos combatientes citados con nombre y apellidos, como sucede en los catálogos épicos.

El duque, don Lope y don Fernando comentan la fiereza de los mástriqueños y Alejandro Farnesio sostiene que hay que tener constancia y firmeza

hasta morir o vencer.
El honor del rey de España
está en tomar esta tierra.
(vv.2458- 2460)

Llega Ribera con la nueva de que han tomado un torreón, dando así ánimo y esperanza a Farnesio, el cual manda colocar dos cañones y planta su artillería en la plataforma construida sobre el foso

⁶ Esta incursión en campo enemigo, en este caso español, nos recuerda la realizada por los amigos Leoncio y Marandro en el campo romano, en la *Numancia* de Cervantes, donde mataron a muchos soldados. Acción que procede del episodio de Niso y Eurialo, en el libro IX de la *Eneida*.

En un soneto el duque de Parma dialoga con la guerra. Esta le explica que es injusta, si tiene su origen en la malicia de un ángel, pero, si la inventó la justicia, "la guerra es justa". Ante las dudas del príncipe sobre lo que ha de hacer, la guerra le contesta:

"Seguir la guerra,
y abrase el fuego los flamencos hielos,
hasta que se reduzga al Rey su tierra.
Filipe tiene aquí de sus agüelos
el patrimonio, pues ¡al arma cierra!,
que la razón es hija de los cielos."

(vv. 2539-3544)

Después decide continuar el asalto. Le entran unas repentinas calenturas y tienen que llevárselo lejos del frente (vv.2531-2588). En la tienda descubren que el duque tiene un carbunco del que lo operan con resultado favorable. Al incorporarse al mando, pregunta en qué estado se encuentra Matrique (vv. 2589-2613).

Alejandro Farnesio decide dar el asalto final el día de San Pedro. Los defensores han abandonado la muralla y se han retirado formando una media luna. El príncipe ordena a Alonso García que esté alerta toda la noche y a la salida del sol se arroje sobre los enemigos, consciente de que sus compañeros después lo imitarán (vv. 2614-2706).

Estimulados por Alonso, por la encendida arenga del duque y por la esperanza del saco, los soldados de Farnesio culminan el asalto con acciones heroicas, como la de un alférez que conquista una torre derribando a veinte enemigos. El duque autoriza el saco de Matrique y prohíbe las atrocidades sobre los enemigos.

3.- Desenlace: Acto III (vv.2797-2816)

El príncipe de Parma hace su entrada triunfal en Manrique. El capitán Román quiere que lo haga bajo el palio que ha saqueado en una iglesia, pero el príncipe lo rechaza, pues "con el palio se cubre a Dios y no a los humanos" (vv. 2797-816) y entra en silla de mano.

III.- ANÁLISIS

A la luz de la descripción de la tragicomedia se observa que la guerra es el motivo recurrente de *El asalto*; sobre ella gira toda la acción, tanto la principal como la secundaria. La vivencia de la guerra, mediante la que Alejandro Farnesio anhela someter a los flamencos rebeldes, se combina con la intriga amorosa de las parejas

Alonso-Marcela y Bisanzón-Aynora, a las que se añade don Lope como amante de Aynora. La guerra como tal es vista de diferentes maneras:

- Como un conjunto de males. Recordemos la invectiva de Alonso contra ella al comienzo de la obra.
- Como un recurso para obtener riqueza. Así se lo hace ver a los soldados el capitán Castro al anunciarles el asalto de Mastrique.
- Como un medio para doblegar a los habitantes rebeldes de Mastrique, verdadera obsesión del duque de Parma.

Por otra parte, la personificación de la guerra le dice al duque de Parma cuándo es justa y cuándo no. Ante la petición de consejo del duque, la guerra le recomienda “seguir la guerra” porque defiende una causa justa.

Lope quiere dejar bien claro que la toma de Mastrique no es una operación ofensiva para ensanchar el imperio. Insiste en que los rebeldes de Mastrique no son defensores de una tierra que se resiste a ser conquistada, sino simplemente rebeldes, traidores que se han levantado en contra de su país y de su rey (A. Serrano Agulló, 2012).

Los españoles luchan en nombre del rey y de España, teniendo de sentido patriótico lo que es puro pragmatismo: sabemos que el asalto de Mastrique se decide por Alejandro Farnesio y sus consejeros para conseguir un jugoso saco con que pagar a los soldados sus deudas y poder resarcirse de su pobreza y penalidades. Al mismo tiempo se exalta la figura de Farnesio, identificado con Alejandro Magno y otros grandes generales de la historia como Cipión o César; pero esta exaltación no es baladí, pues el general se gana el respeto y la veneración de sus hombres mediante un acercamiento ejemplar, siendo el primero en la batalla, cavando trincheras y cegando el foso de la muralla con haces de leña sin temer a los proyectiles arrojados por el enemigo.

El texto de Lope aprovecha la heterodoxia militar de Farnesio para proponer un modelo heroico no menos singular, donde el general encarna junto a sus oficiales y sus soldados tanto el sufrimiento como la familiaridad con la muerte, inspirando a todos mediante su ejemplo (Jorge Checa, 2010).

El sentido patriótico del ejército hace que se magnifique la condición de ser español y se menosprecie o ningunee al enemigo flamenco. El patriotismo y el ansia de conseguir la gloria mediante actos heroicos, es un rasgo que comparte *El asalto de Mastrique* con la poesía épica. Pero hay otros más, como son: el catálogo de militares

notables muertos en combate, los hechos admirables y milagrosos, la singularización de los héroes y la arenga militar del duque antes de iniciar el tercer y último asalto.

En cuanto a las influencias literarias hay que hacer notar la presencia de Cervantes en *El asalto* mediante pasajes del *Quijote*, de la *Numancia* y el primer verso del soneto "Al túmulo de Felipe II"; y también de Fray Luis de León.

En el caso del *Quijote*, se trata de la conocida salida de don Quijote al amanecer (*Quijote* (I, 2) ("Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos [...], cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha [...] subió sobre su famoso caballo..."), cuyo parecido con la descripción del amanecer al comienzo del monólogo de Alonso, relatando los detalles del segundo asalto fallido, es palpable:

ALONSO.- Salía de oriente el alba,
 bebiendo sus blancas perlas
 las flores, en vez de bocas
 de sus cogollos abiertas;
 íbase a dormir la noche
 a las antárticas tierras,
 y llevándose tras sí
 mil ejércitos de estrellas,
 cuando Alejandro Farnesio,
 duque de Parma y Plasencia
 [...] asalta el fuerte Mastique...
 (vv. 2321-2337)

De la *Numancia* hay coincidencia, como hemos apuntado en la descripción de la tragicomedia, en los siguientes hechos: 1) el duque de Parma es el primero en cavar trincheras y en echar leña al foso para cegararlo, como hizo Cipión, 2) soldados enemigos se adentran en el campo español aprovechando que muchos maeses de campo estaban en un banquete como hicieran los amigos Leoncio y Marandro en el campo romano, donde mataron a muchos soldados. Acción que procede del episodio de Niso y Euríalo, en el libro IX de la *Eneida*.

Asimismo salta a la vista la similitud del primer verso del soneto "Al túmulo de Felipe II" de Cervantes

¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!

con estos versos de Lope de Vega:

¡Juro a Jesucristo
que me admira y espanta Vuestra Alteza!
(vv. 303-304)

También detectamos una clara resonancia del verso 62 de la *Vida retirada* de Fray Luis de León (“los que de un flaco leño se confían”) en el verso 587 (“fuerte, fiar la vida a un corto leño”) de *El asalto de Matrique*. Curiosamente, también en la *Soledad Primera*, Góngora reproduce la misma expresión en el verso 21, “Fió, y su vida a un leño”). Expresión que pudo ser un lugar común en el Siglo de Oro, pues se repite en obras de Cervantes (*El amante liberal*), de Lope (la *Circe*) y Tirso de Molina (los *Cigarrales de Toledo*); también figura en la poesía de Quevedo (Eugenio de Bustos, 1993).

Los monólogos y soliloquios⁷ son frecuentes en la comedia a pesar del ritmo acelerado de la misma. Sobresalen tres monólogos, recitados por Alonso (vv.67-90, 201-218 y 2328-2437), de los cuales el último es el más relevante por la perfecta construcción del discurso emitido en romance en *e-a*, en el que refiere el asalto frustrado resaltando la valentía de los soldados españoles y ponderando la heroica muerte en la batalla de militares notables, con ecos de la poesía épica:

¡Oh animosos españoles,
que entre brazos y cabezas,
piernas y troncos, bañados
de sangre, los muros trepan!

(vv. 2373-2376)

[...]

Pero ¿qué os digo, si, en fin,
tras tanto valor y fuerzas,
de ochocientos españoles
las vidas Matrique cuesta,
sin veinte y dos capitanes
que honrar el mundo pudieran?

(vv.2417-2422)

⁷ La diferencia entre monólogo y soliloquio la explica de manera sencilla y escueta J. L. García Barrientos (2003): “Aunque es muy corriente confundir monólogo con soliloquio [...], la diferencia conceptual es clara: en el monólogo habla solo un personaje, en el soliloquio un personaje habla solo”. Por su parte E. Orozco Díaz (1969) define con precisión el soliloquio: “Pensemos que la convención dramática del soliloquio no significa simplemente un hablar en voz alta, sino manifestar en sus palabras un aspecto de la intimidad, sobre todo el conflicto íntimo del personaje, ya comentando un hecho, ya narrando, ya descubriendo sus dudas o decisiones, y en suma, dejando fluya su estado de conciencia a través de sus palabras Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias* recomendaba que “Los soliloquios pinte de manera / que se transforme todo el recitante, / y, con mudarse a sí, mude al oyente” (vv. 274-2769).

Hay seis soliloquios⁸ que merecen nuestra atención: el primero vv. 1-27), con el que comienza la comedia, es declamado por el soldado Alonso García y constituye una fuerte imprecación contra la guerra, adoptando la forma estrófica de quintillas; otro se debe al duque de Parma (vv.2531-2544), en el cual dialoga con la guerra personificada sobre la justicia o injusticia de la guerra y un tercero, (vv. 583-596), emitido por Aynora, en formato de soneto como el del duque, en el que, tras una relación de los avatares de la vida, finaliza con la reflexión de que lo peor de todo es vivir con quien aborrece:

Pero asistir a lo que se aborrece,
forzando el alma y esforzando el gusto,
es muerte sin morir, que es más que todo.
(vv. 594-596)

Los tres siguientes están escritos en redondillas. En el primero (vv.1086-1101) Castro admira la plaza de Matrique por sus posibilidades de gloria para sus conquistadores y alaba a Farnesio, sumándolo a “los nueve de la Fama”; el segundo, puesto también en boca de Castro sirve para reflexionar sobre cómo recolectará el dinero para Farnesio, pues hay malestar entre los soldados, tanto entre tudescos y alemanes como entre los españoles (vv.1812-1831) y el tercero, pronunciado por Alonso en las horas previas al asalto final (vv. 2680-2699).

Por último hay que destacar la arenga del duque de Parma (vv.2707-2722) a sus soldados en las horas previas al asalto. Resulta demasiado breve para la extensión que requiere este tipo de discurso, pero el teatro tiene una dinámica distinta a la de la poesía épica. “Es evidente que un autor teatral, deseoso de ganarse a su público, no puede explayarse al introducir arengas, como ocurre en otros géneros como la épica” (J. Carlos Iglesias-Zoido, 2012). No obstante contiene los elementos más característicos:

- Salutación a los soldados en el día que van a demostrar su valentía,
- Petición de que honren su porfía en la conquista de Matrique ya que él por su enfermedad no puede combatir.
- Apelación a Marte, Carlos V y Felipe II, que los miran desde el quinto cielo, desde el empíreo y desde España, respectivamente.

⁸ Aunque Lope concede preferencia a la forma estrófica del soneto para el soliloquio, en esta comedia aparecen tres en redondillas recitados por soldados, siendo coherente con su decisión de que la clase alta se exprese en endecasílabos y la baja, en octosílabos. El soliloquio de Aynora constituye una excepción.

El lenguaje, ágil y cuidado en todo momento, responde al decoro poético, que Lope establecerá en el *Arte nuevo* (vv. 269-279). La expresión, sencilla y natural, con escasas apelaciones retóricas, resulta adecuada a las necesidades y motivaciones de los personajes, resaltando la diferencia de discurso: el de la clase alta, mejor elaborado y en endecasílabos; el de la clase baja, más sencillo y espontáneo, en octosílabos, con alguna excepción como el soliloquio de Aynora. A veces el lenguaje vivo, con aires de verosimilitud, acoge vocablos y expresiones de la tierra donde están, como ocurre en este breve coloquio amoroso al final de primer acto:

ALONSO.- [...] ¿quieres dar un abrazo,
mis ojos?

MARCELA.- *Tu velfdertine*

ALONSO.- [...] ¿Quiéreseme cuanto te quiere
esta alma?

MARCELA.- *Dat vuilghiuuil.*

ALONSO.- Yo lo soy, y te soy fiel.
¿Seráslo tú?

MARCELA.- *Jit, minhere.*

ALONSO.- ¿Olvidarás mi afición?

MARCELA.- *Liuerte steruen*, mi bien.

ALONSO.- ¿Y querrás alguno bien,
Marcela?

MARCELA.- *Nitifistón*

(vv. 966-973)

Por lo que se refiere a los recursos artísticos observamos metáforas de gran belleza, como, por ejemplo, “donde el sol /peina cabellos de Tíbar” por “cabellos de oro fino” (v.440), “Salía de oriente el alba, / bebiendo sus blancas perlas” por “bebiendo gotas de rocío” (v.2321-2322), “Marcela, que llueve el cielo / granizo de plomo al suelo” por “balas”. La personificación de la guerra muestra lo familiarizados que estaban con ella: “Guerra, algún bellaco infame / debió de ser inventor / de vuestra furia y rigor (vv.1-3) Por otra parte las alusiones mitológicas, presentes habitualmente en el teatro áureo, son abundantes en *El asalto* y conforman verdaderas metáforas, la mayoría de ellas relativas a la guerra o al amor, como, por ejemplo, cuando dice Aynora a Marcela refiriéndose a don Lope:

Porque me has dado a un tirano,
sin tener de quién vengarte,

que si en los brazos es Marte,
 es en las piernas Vulcano.
 (vv. 1456-1458)

No menos bella es esta metáfora mitológica en boca de Marcela:

Aynora,
 si tu pensamiento ignora
 la llaneza de mi trato,
 ten este Marte por dueño
 y este Adonis para el gusto.
 (vv, 1461-1465)

La identificación del príncipe de Parma con grandes héroes históricos, como Héctor, Pirro, Macinisa, Cipión y César, así como con su homónimo Alejandro Magno es una constante en la comedia. De él dice Añasco:

¿Quién a Alejandro retrata,
 cuyo nombre le fue puesto
 no sin causa, pues ha sido
 otro Alejandro?
 (vv. 100-103)

La versificación es variada, lo que imprime a la comedia un ritmo acelerado. Como ya hemos indicado en varias ocasiones, el endecasílabo (formando octavas reales, sonetos y endecasílabos sueltos) queda reservado para la clase alta y el octosílabo (agrupado en quintillas, redondillas y romances) se relega a la clase baja, conformando un *corpus* métrico de gran calidad.

Como es habitual en Lope de Vega, la caracterización de los personajes está bien definida. Hay tres grupos de personajes en el bando español: Alejandro Farnesio y sus oficiales (clase alta), los soldados y las mujeres de la acción secundaria (clase baja) y don Lope de Figueroa, personaje híbrido, que sirve de conexión entre las dos clases. Los grupos se distinguen entre sí, no solo por la función que desempeñan, sino también por la forma en que se expresan.

Por lo que respecta al bando contrario, destaca la escasa atención que dedica Lope a los personajes. Aparecen muy pocos y la mayoría con nombre genérico (el gobernador de Mástrique, soldados flamencos, un castellano flamenco); solo hay uno individualizado, el capitán Enrique, cuya misión es informar al gobernador sobre el ejército español cuando se acerca a la plaza. Este hecho se desprende de la

servidumbre de Lope a sus fuentes y a la estructura de la comedia, centrada en la actividad del ejército español.

El capitán general, Alejandro Farnesio, es un personaje histórico, de alta estirpe, que gozaba de gran fama entre propios y extraños. Fue gobernador general de Flandes a la muerte de don Juan de Austria y era un buen general y un mejor estratega. La aureola de la fama, sus dotes militares, su valentía y arrojo brillan a lo largo de *El asalto*, pero además es un hombre ambicioso y sensato. A pesar de los asaltos frustrados y de las opiniones en contra de algunos consejeros, no cesará en su empeño de asediar Maastricht. Estaba en juego la estabilidad de su ejército, que amenazaba con desertiones y motines, y también la honorabilidad de España, porque Maastricht era una plaza española. Es militar inteligente y prudente, que no toma ninguna decisión sin consultar con sus consejeros o sus técnicos; ejemplar para los suyos (es el primero que se pone a cavar trincheras al no haber gastadores y colabora con sus soldados cegando el foso de la muralla con haces de leña) y magnánimo con el enemigo (cumple la palabra dada y paraliza las atrocidades que cometían sus soldados en la ciudad tomada). También es preciso poner de manifiesto su fe católica al dar el asalto en efemérides religiosas señaladas (el día de San Juan, el de San Pedro) y muestra su respeto al culto divino cuando rechaza el palio con que un capitán quiere cubrirlo para hacer su entrada triunfal en Maastricht en silla de mano.

Don Lope de Figueroa también es un personaje histórico, que adquiere pleno desarrollo en *El alcalde de Zalamea* de Calderón⁹, si bien está presente con sus características propias en otras comedias del siglo XVII¹⁰. "Su gesta militar en la toma del Peñón de la Gomera y su participación en las múltiples batallas libradas en Italia, África, Turquía y, como vemos, en Flandes, hizo que se magnificara su nombre y saltara al teatro" (Serrano Agulló, A., 2012). En *El asalto* ya aparece el don Lope valiente, decidido y colérico, con su habitual dolor de pierna por la gota, de la que a veces se ríe para hacer más soportable el sufrimiento, jurador y tozudo, con actitudes cómicas propias de la figura del donaire. "A falta de un agente cómico individualizado, es a Lope de Figueroa a quien se encomienda la tarea de inyectar alguna dosis de humor en el clima bélico de la comedia" (Di Pastena, 2001). Dispuesto a ser el primero en el asalto, confraterniza a veces con los soldados y con sus compañeros de armas. A pesar de que don Lope compadrea con los soldados, quiere hacer valer la

⁹ Acerca de la caracterización de don Lope de Figueroa, véase la Introducción de Juan M. Escudero Baztán a su edición crítica de las dos versiones de *El alcalde de Zalamea*, Iberoamericana, Madrid, 2008, pp. 47-49. También el artículo de Victorinus Hendriks "Don Lope de Figueroa, figura histórica e imagen literaria", Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas, Madrid: Istmo, pp.703-708.

¹⁰ Cabe destacar, entre otras, *El cerco del Peñón* y *El águila del agua*, de Vélez de Guevara; *Amar después de la muerte*, de Calderón; *La traición vengada*, de Moreto y *El defensor del peñón*, de Diamante.

diferencia de clases cuando, invitado por el duque a cavar trincheras, al no haber gastadores en el ejército, se rebela y a regañadientes obedece a Farnesio, porque esa tarea no le corresponde a ellos, pues “en la guerra y paz, este es oficio / para rústica gente” (vv.1501-1502). Pero Figueroa, además, adopta roles y formas de expresión propios de la soldadesca, convirtiéndose en un personaje que sabe adaptarse a los dos mundos y da mucho juego en la comedia. Es amigo de Marcela y, a través de ella, se empareja con la flamenca Aynora, que le gustó desde que la conoció y siempre la trató a su estilo: a veces con brusquedad, pero siempre con cariño y lealtad, de tal manera que al final de la comedia se queda bajo su protección.

Estos dos grandes militares tienen dos formas distintas, aunque complementarias, de entender la guerra:

La presentada por Farnesio da primacía a la planificación, la astucia, el uso de máquinas sofisticadas y la colaboración de especialistas, mientras que Figueroa valora sobre todo la fuerza bruta y el arrojo personal. Por medio de dicho contraste, *El asalto de Matrique* formula una variante de la clásica dicotomía entre *sapientia* y *fortitudo*, atribuyendo la primera cualidad al comandante del ejército y la segunda al maestro de campo (Jorge Checa, 2010).

Otro personaje de gran relieve en la obra es Alonso García, un soldado líder entre sus compañeros y apreciado por el duque de Parma por su valentía. En las primeras secuencias es el primero en protestar de las penurias que padecen en Flandes. Se queja con acritud del hambre, del frío, de los muchos muertos que genera la guerra y de los retrasos en cobrar la paga, lo que provoca su desencanto, planteándose incluso la idea de volverse a España o amotinarse con otros soldados. Pero a lo largo de la tragicomedia y, después de conocer la decisión del capitán general de poner sitio a Matrique, va evolucionando en positivo y dando cauce a sus virtudes militares, que hace patentes en los asaltos, especialmente en el final, en el que su acentuado instinto guerrero le lleva a iniciar el asalto, sobresaliendo como héroe. Además, Alonso desempeña otra función en la acción secundaria: es el amante de Marcela, que tiene celos de él por la flamenca Aynora, concubina del tudesco Bisanzón. Se deja llevar por la astucia femenina de su coima, que es la protagonista de esta historia dentro del ejército paralela a la principal y, al término de la pieza, se emparejan como marido y mujer.

Mención aparte merecen los protagonistas de la trama secundaria, enquistada en la principal. Ya hemos hablado de dos personajes, don Lope y Alonso, faltan otros tres: Marcela, Aynora y Bisanzón.

Marcela es la protagonista de esta intriga militar-amorosa: es la coima de Alonso y teme que se le vaya con Aynora, por eso está celosa. Vestida de soldado, como era habitual entre las mujeres que acompañaban al ejército, consigue que Aynora se enamore de ella creyendo que es un soldado, llamado Marcelo, para distraerla de su amante. Adquiere todas las formas chulescas de la soldadesca, adoptando el rol de un apuesto y aguerrido soldado español, encajando así con la pasión que sentía la flamenca por los españoles. Siguiendo su representación erótico-burlesca, llega a casarse con Aynora oficiando la ceremonia don Lope. Es al final de la obra cuando descubre su identidad, con el consiguiente enfado de Aynora por haberla engañado y se convierte en la mujer de Alonso.

Aynora es una bella flamenca de Amberes, unida a Bisanzón desde la quema de los arrabales de la ciudad, pero ella no está a gusto con él, prefiere a Marcelo (Marcela) y, por indicación de ella, a don Lope, bajo cuya protección se queda al finalizar *El asalto*.

Por último, Bisanzón está caracterizado como un tudesco atontado, enamorado de Aynora, pero sin recursos para conseguirla, sobre todo desde el momento en que Marcela la pone en contacto con don Lope y lo acompaña vestida de paje.

Los demás personajes (don Fernando y don Pedro de Toledo, los condes Balarmón y Masflet, los capitanes Castro y Perea y los alféreces Martín de Ribera y Hurtado) están tratados como portadores de las cualidades propias del buen militar: son valientes y esforzados, cumplidores de su misión y de las reglas del ejército, con el objetivo claro del asalto y conquista de Matrique para devolverla a la corona española. El capitán Castro es el único mejor perfilado: su función principal es servir de portavoz de Farnesio y de la cúpula militar.

IV.- CONCLUSIÓN

Para finalizar, lamento que una comedia como *El asalto de Matrique*, impecable en su planteamiento y desarrollo, haya tenido tan poca fortuna a lo largo de los siglos. Es de esperar que a partir de las últimas ediciones, especialmente la de Enrico di Pastena, el lector pueda recrearse asistiendo emocionado a la acción bélica (asalto tras asalto, hasta el victorioso asalto final), y con la intriga amorosa de la acción secundaria, entretenida y graciosa, que sirve de contrapunto a la acción principal. Todo ello con un lenguaje dinámico y realista, en el que no faltan metáforas brillantes, alusiones mitológicas y monólogos y soliloquios elocuentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Bustos, E. de (1993). "Algunas observaciones semiológicas y semánticas en torno a Fray Luis de León", *Fray Luis de León*, Víctor García de la Concha (ed.), Actas de la I Academia Literaria Renacentista (Salamanca, 10-12 de diciembre de 1979), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp.101-145.
- Castillejo D. (1984). *Las cuatrocientas comedias de Lope*, Madrid, Torrejón de Ardoz (Madrid): s.e.
- Cervantes Saavedra, M. *Poesías* (1970). Vicente Gaos (ed.), Madrid: Taurus ediciones, S.A.
- _____(1975). *Don Quijote de la mancha*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona: Planeta.
- _____(2009). *Tragedia de Numancia*, Alfredo Baras Escolá (ed.), Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Checa, J. (2010). "El asalto de Mastroque: Lope de Vega y la *comunitas* militar", *RFH*, LVIII, núm. 2, pp.583-617.
- Escudero Baztán, J. M. (2008). *El alcalde de Zalamea* (edición crítica de las dos versiones) Madrid: Iberoamericana.
- García Barrientos, J. L. (2003). *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid: Síntesis.
- Góngora, L. de (1982). *Poesía*, J. M. Caballero Bonald (ed.), Madrid: Taurus ediciones, S.A.
- Hendriks V. (1980). «Algunos apuntes sobre la historicidad de *El asalto de Mastroque por el Príncipe de Parma*, de Lope de Vega», en A. M. Gordon y E. Rugg (eds.): Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Toronto, Department of Spanish and Portuguese, pp. 376-380.
- _____(1986). "Don Lope de Figueroa, figura histórica e imagen literaria", I, Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas, Madrid: Istmo, pp.703-708.
- Iglesias-Zoido, J. C. (2012). "Lope y la arenga militar", *Anuario de Lope de Vega*, pp. 114-145.
- León, Fray L. de (1990). *Poesía completa*, Guillermo Serés (ed.), Madrid: Clásicos Taurus
- Menéndez Pelayo, M. (1949). *Estudios sobre el teatro español. VI*, Madrid: CSIC.
- Morley, G. y Bruerton, C. (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid: Gredos.
- Orozco, E. (1969). *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona: Planeta.
- Pastena, E. di (2001). "Historia y poesía en *El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma*", *Anuario de Lope de Vega*, núm. 7, pp. 25-39.

Serrano Agulló, A. (2012). "Mastrique: una batalla, una comedia, una representación", en *Europa (historia y mito) en la comedia española*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha (pp. 99-118).

Vázquez, A. (1879-1880) *Los sucesos de Flandes y Francia del tiempo de Alejandro Farnese por el capitán Alonso Vázquez, sargento mayor de la milicia de Jaén y su distrito, escrito en diez y seis libros*. En la colección de documentos inéditos para la Historia de España, Marqués de la Fuensanta del Valle, J. Sancho Rayón, F. de Zabálburu (eds.). Tomos LXXII y LXXIV (III, 159-236), Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta

Vega, Lope de (1901). *El asalto de Mastrique*, en *Obra dramática de Lope de Vega*, Marcelino Menéndez y Pelayo (ed.) Madrid: Sucesores de Ribadeneyra, Real Academia Española, vol. XII, pp. 3-59.

_____(1969). *Obras de Lope de Vega*, Madrid, Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, XXVII, pp. 3-59.

_____(1998). *Obras completas de Lope de Vega*, Madrid, Turner-Fundación José Antonio Castro, vol. XIV, pp. 393-481.

_____(2002). *El asalto de Mastrique*, Enrico di Pastena (ed.) Lleida: Milenio, t. IV, 1, pp. 229-299.

_____(2006) *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Enrique García Santo-Tomás (ed.), Madrid: Cátedra.

El presente de envío cumple con todos los siguientes elementos, y que acepto que envíos que no cumplan con estas indicaciones pueden ser devueltos al autor.

1. El envío no ha sido publicado previamente ni se ha enviado previamente a otra revista (o se ha proporcionado una explicación en Comentarios al / a la editor/a).
2. El texto cumple con los requisitos bibliográficos y de estilo indicados en las [Normas para autoras/es.](#)