

**THE WHITE HOUSE EN A *GAME AT CHESS*:
EL ATAQUE DE THOMAS MIDDLETON A LA POLÍTICA
REAL**

Leticia Álvarez Recio

Most critics have considered *A Game at Chess* one of the most significant examples of English propaganda against Rome and Spain. This is probably the most obvious interpretation, since the play is very explicit in the presentation of the characters representing the Catholic-Spanish faction at the court. However, a different view may be inferred if we analyse it in the context of James I's ambiguous policy and the English anti-Catholic tradition, as it would also appear as a fierce attack against the English monarch's tolerant attitude towards Spain and Catholicism. In this sense, there are two important facts to be taken into consideration: first, that the pamphletistic literature of the period (1623-1624) already combined the anti-Spanish element with a strong criticism of the king's decisions and, secondly, the special interest in foreign and domestic policy in England. This paper approaches the historical context of the play and specifically its anti-Catholic message, which may account for its subversive nature and its subsequent success and prohibition. The second part consists in an analysis of the White House, whose characterization —often overlooked by critics— plays an essential role in the attack against James I's ambiguous resolutions.

I

La obra de Thomas Middleton *A Game at Chess* obtuvo la licencia de Sir Henry Herbert en junio de 1624 y se estrenó el 6 de agosto del mismo año, convirtiéndose en un éxito sin precedentes en el teatro “público” inglés de principios del XVII. Estuvo en cartel durante nueve días consecutivos (Howard-Hill 1985: 3) y luego, debido sobre todo a las protestas del embajador español en Inglaterra Don Carlos Coloma, dramaturgo y actores fueron encarcelados (véase Wilson & Turner 1946). El que una obra estuviera en escena durante tanto tiempo resulta significativo, ya que, en general, en aquellos años las piezas se mantenían en cartel durante dos o tres días. Sin duda, el éxito se debió principalmente a su carácter satírico, que permitía al espectador asociar acción y personajes con situaciones y personas determinantes en la política de Inglaterra de 1618 a 1624. El ataque directo a España y al catolicismo constituye, pues, la base de la sátira, alimentada de los tópicos del discurso anticatólico inglés y del odio de gran parte de

ATLANTIS

Vol. XXII Núm. 2 (Diciembre 2000): 7-19.

ISSN 0210-6124

Inglaterra contra el enemigo hispano, elementos que aseguraban también cuantiosas ganancias en el plano económico.¹

La crítica mordaz contra España y el catolicismo sólo se puede comprender en el contexto de las relaciones político-diplomáticas entre ambos países durante el reinado de James I. En efecto, y aunque entre 1603 y 1606 el monarca había seguido la línea anticatólica de su antecesora —marcada por la polémica a través de numerosos escritos contra Roma y los Jesuitas²— en 1606 se produce un cambio significativo en la tradicional actitud de desconfianza hacia España. Como indica Albert J. Lommie, “It was not that he loved Spain more; rather he liked Spain’s enemies less” (1994: 236). Su política exterior a partir de este momento se va a caracterizar por la búsqueda de la paz en todos los frentes: en 1610, con el protestantismo europeo, casando a su hija Elizabeth con el elector palatino Frederic V, y en 1611, con España, al comenzar las negociaciones de matrimonio entre el príncipe Charles y la infanta María, hija de Felipe III.³ De hecho, la política de tolerancia llevada a cabo durante dichas negociaciones (1611-1623) fue duramente criticada por el parlamento y un amplio sector del pueblo, que temía una invasión por parte del imperio hispano. El sentimiento anticatólico y antiespañol se intensificó a partir de 1618, ante la política cada vez más pro-hispana de James I (bajo la influencia del embajador español, el Conde de Gondomar), la ejecución de Raleigh en 1619 y la negativa del rey a apoyar a su hija y yerno en Europa frente a los ataques del catolicismo (Heinemann 1980: 153).⁴ En efecto, la postura ambigua que adoptó ante la crisis en Bohemia desconcertó a numerosos ingleses: por un lado y como padre y cabeza de la Iglesia Anglicana, se veía obligado a defender a su hija Elizabeth y al marido de ésta, representantes del protestantismo europeo; por otro, como monarca absoluto y movido por razones político-económicas, continuaba con las negociaciones con España. Éstas, no obstante, acabaron fracasando debido a la

¹ Paul Yachnin no ve en *A Game at Chess* un mero exponente de propaganda anticatólica o antiespañola, sino un “master stroke in the ‘great game’ of writing for the commercial theater” (1989: 109). Según Yachnin, no hay necesidad de buscar posibles patrocinadores de la obra en la corte: “The chess master in this case was not an aristocratic sponsor determined to promulgate a particular view of foreign affairs —the chess master was Thomas Middleton himself” (1989: 109). De cualquier modo, son varios los críticos que defienden la existencia de personajes influyentes que protegieran al autor y a los actores de un posible castigo real. Para más información véanse Heinemann 1980 y Cogswell 1984.

² Así lo explica Anthony Milton: “The king certainly retained an academic interest in anti-papal controversy throughout his life, as is evident in his own collected *Workes*, his constant commissioning of anti-popish material beyond the political necessity of the Oath of Allegiance controversy, and in his enthusiastic participation in the open debate with the Jesuit John Percy (alias Fisher) in 1622. He was also prepared to tolerate the presence of violently antipapal preachers at court” (1995: 32). James fue también el fundador en mayo de 1609 del Chelsea College, una institución dedicada a la producción sistemática de escritos contra Roma (Milton 1995: 32-33).

³ La base de las negociaciones era la libertad de conciencia en Inglaterra y la liberación de los sacerdotes católicos encarcelados, a cambio de una cuantiosa dote que prometía aliviar los graves problemas económicos del rey inglés.

⁴ La posición del monarca inglés no era en absoluto sencilla ya que la aceptación por parte del elector palatino del trono de Bohemia en 1619 ponía en duda el carácter sagrado de la monarquía y la posición de James I como monarca absoluto al sugerir que los súbditos podían deponer a su rey (Heinemann 1980: 153).

intransigencia española en asuntos de fe y a las constantes presiones que sufrió el monarca anglosajón por parte del parlamento y de un importante sector de la nobleza.

El viaje de Charles a España en febrero de 1622 para conocer a la infanta resultó desastroso. No pudiendo conseguir avances con respecto a la ocupación católica del Palatinado (según Howard-Hill, 1985: 4, uno de los principales puntos de su agenda) en octubre de 1623 regresó a su país solo, pero convertido en héroe popular y en mito “romántico”. Durante el período 1623-1624, los hechos se precipitaron uno tras otro: en diciembre de 1623 se suspendió el acuerdo de matrimonio cuando ya éste debía celebrarse, y en febrero de 1624 comenzaron las negociaciones con Francia, aunque el diálogo con España no se interrumpió definitivamente hasta abril de ese mismo año; en noviembre se firmó el tratado de matrimonio con el país galo y, curiosamente, en diciembre, cesaron las persecuciones contra los católicos ingleses y salieron más sacerdotes de prisión. El peligro español parecía haber pasado, pero la amenaza católica —ahora representada por los franceses— seguía presente: *A Game at Chess* constituía no sólo un ataque al bloque católico-español, sino también un aviso frente al peligro que Francia representaba como potencia católica.⁵

El pueblo inglés estaba al tanto de todo lo que ocurría también fuera de sus fronteras. Jerzy Limon describe el interés suscitado tras el comienzo de la guerra en Bohemia (1987: 3); los periódicos (*newsbooks*), baladas, sermones, panfletos y piezas dramáticas se convirtieron en medios fundamentales de difusión —e incluso invención— de noticias (1987: 4), de modo que es muy probable que los espectadores de *A Game at Chess* estuvieran informados de todas esas cuestiones y que, por tanto, demandaran un cambio en la política real.

Observando la obra de Middleton desde esta perspectiva, es posible especular con que, además de ser un alegato contra los católicos, pretendiera también atacar la figura del propio monarca, y que dicho ataque, aunque indirecto,⁶ fuera reconocible por los espectadores.

No obstante, la intencionalidad satírica del dramaturgo resulta ambigua. Aunque toda la crítica parece recaer en las figuras negras, que se convierten en la personificación del mal, el hecho de que la acción dramática se plantee como una partida de ajedrez es ya significativo. El ajedrez es un juego que exige la participación activa de todas las piezas, que deben moverse para que de una u otra manera la partida se pueda llevar a cabo; además, ninguna de ellas puede limitarse a

⁵ Margot Heinemann apunta también a la amenaza que suponía la influencia católica en la corte inglesa a través del matrimonio con Henrietta Maria de Francia: “the fear of increasing Catholic influence at court, and a later Catholic takeover of the monarchy, was by no means ended. Another ‘lesser-evil’ Catholic marriage for Prince Charles was being planned. Moreover the rapidly growing strength of the Arminian faction in the Church of England, which was seen as half-way to Popery, alarmed the Puritan clergy and their patrons, who rightly believed that the monarchy, and especially Prince Charles, favoured the new doctrine and would appoint its bishops accordingly” (1980: 155).

⁶ Conviene tener en cuenta que la obra tenía que recibir licencia de representación, por lo que un ataque directo al rey habría supuesto una censura inmediata.

manera la partida se pueda llevar a cabo; además, ninguna de ellas puede limitarse a estrategias meramente defensivas. El problema que aquí se plantea es que las figuras blancas permanecen pasivas durante casi toda la obra, lo cual parece ir contra las reglas del juego. Son por ello tan dignas de crítica o incluso más que las negras, que al menos cumplen con el primer requisito: actuar. El ajedrez constituye pues una alegoría de la política inglesa con respecto a Roma y los españoles: al igual que las fichas blancas, James I estaría permaneciendo pasivo frente al peligro del bloque católico-español.

II

Sir John Holles (1565-1637) describía, en una carta a su amigo Robert Carr, el argumento de la obra con estas palabras:

In the [central] metaphor, the Black House (Spain, Jesuitical Catholicism) engages the White House (England, the Protestant cause) in a struggle for power (the game at chess). In the end the White Knight and the White Duke ([Prince] Charles and [The Duke of] Buckingham, respectively) give checkmate to the Black King (Philip IV) by capturing the Black Knight ([Count] Gondomar, the long-time Spanish ambassador to James' court, and the archvillain of the play) and dumping him and his colleagues unceremoniously "into the bag", or pit. The extended action which supports this satire, and complements it thematically, is the so-called sub-plot; it involves the attempted seduction of the White Queen's Pawn (a virgin devoted to a single life of holiness) by the Black Bishop's Pawn (a Jesuit) through the agency of the Black Queen's Pawn (a Jesuitess). (en Braunmuller 1990: 343-44)

Gran parte de la crítica actual viene a coincidir con Holles (Heinemann, Howard-Hill, Loftis, Morris, Chakravorty y Pujantes son algunos ejemplos); éstos ven en *A Game at Chess* una continuación del discurso anticatólico y antiespañol en Inglaterra desde el período isabelino. Según esto el dramaturgo estaría proyectando una imagen del enemigo ya ampliamente difundida en la literatura panfletística, que había construido un "otro" con el que contrarrestar las propias debilidades del protestantismo inglés. En la pieza, el "otro" por excelencia sería el Caballero Negro, *alter ego* dramático del Conde de Gondomar, embajador español en Londres hasta 1622 (véase el prólogo de Torrente Ballester a la traducción de Pujante). Gondomar fue, en efecto, uno de los diplomáticos más importantes de la época, cuya amistad e influencia con James I, y triunfo al conseguir la liberación de sacerdotes católicos y el proyecto de matrimonio, lo convirtieron en foco del odio de gran parte del pueblo inglés, que lo responsabilizaba de la actitud poco beligerante de su soberano. Gondomar fue por ello investido con los atributos de un personaje maquiavélico y demoníaco, que llegó a representar el símbolo de la amenaza del imperio español. Quizás por ello, tras abandonar Inglaterra en 1622, su figura siguió siendo crucial en la propaganda antiespañola; y de hecho en la obra se alude a su codicia y ambición

y, por supuesto, a su fistula anal, que Gondomar padecía desde hacía años y era de sobra conocida en Londres.

Por otra parte, a los católicos se les presentaba como una fuerza unida, homogénea y, por tanto, poderosa. Sin embargo, la realidad era muy distinta. Clancy indica que el incremento del número de católicos y la semiclandestinidad en que se movían provocó una fuerte rivalidad entre diversos grupos de clérigos y seglares (1996: 94). Por otro lado, había fuertes tensiones entre los dos obispos ingleses católicos y la Compañía de Jesús, que, a su vez, tenía problemas con Roma (1996: 95). El presentar de forma homogénea al enemigo católico-español hacía aparecer a los católicos ingleses como una fuente permanente de sedición, ya que estarían unidos y comprometidos con la Iglesia Universal y el Imperio Universal. Middleton parece seguir esta visión simplista, pues describe una Casa Negra cuyos miembros, aunque movidos por distintos intereses, se apoyan mutuamente y se mueven como un bloque unitario. El Caballero Negro es muy explícito sobre la comunión de intereses entre Roma y el imperio hispano:

So, so,
The business of the universal monarchy
Goes forward well now, the great college pot
That should be always boiling, with the fuel
Of all intelligences possible
Through the Christian kingdoms. (1.1.243-48)

Tal énfasis en la caracterización monstruosa y diabólica de las figuras negras no hace más que poner en evidencia la ingenuidad y estupidez de las blancas, pues éstas siempre acaban cayendo en sus redes. Probablemente, un amplio sector del pueblo no entendía cómo el monarca seguía confiando en aquéllos que él mismo, años atrás, había considerado el Anticristo (Milton 1995: 32). Sin embargo, la ambigüedad se extiende en cierta medida al tratamiento de la Casa Negra, por la que a veces parece existir un contradictorio sentimiento de admiración. A pesar de las acusaciones de secretismo y simulación de la que son objeto las figuras negras durante toda la obra, no se puede olvidar que esos vicios eran considerados importantes virtudes políticas y, en algunos casos, morales. En palabras de Francis Bacon: “an habit of secrecy, is both politic and moral ... so that he that will be secret, must be a dissembler in some degree” (1996: 350). El Caballero Negro pudo ser admirado hasta cierto punto, al ser considerado un “arch-dissembler” (5.3.144-59) y reunir todas las características de un buen político: “The best composition and temperature, is to have openness in fame and opinion; secrecy in habit; dissimulation in seasonable use; and a power to feign, if there be no remedy” (Bacon 1996: 351). Por tanto, el enemigo católico-español podría presentarse como un modelo a seguir, un patrón al que imitar, lo cual, junto al ataque del dramaturgo a la Casa Blanca, parece demostrar que Middleton deconstruye la dualidad binaria entre el “otro” y el “yo” que en un principio plantea la obra.

sufrimientos y privaciones la sitúan en la línea de los primeros cristianos y la dotan de una supremacía moral de la que el resto de los personajes (excepto el Duque y el Caballero Blanco) carecen. Sin embargo, pierde dicha posición en el momento en el que acepta la última mentira del Peón de la Reina Negra sobre su casamiento (3.3 y 4.1). El hecho de que el supuesto marido sea el Peón del Obispo Negro hace aún más inverosímil la ingenuidad de la figura blanca, que parece seguir ignorante de todo. La inocencia se vuelve así estupidez, sobre todo a estas alturas del juego, donde ya se van poniendo de manifiesto los movimientos de todas las fichas. La lujuria del Peón de la Reina Negra —que engaña al Peón del Obispo Negro haciéndolo creer que mantiene relaciones sexuales con el peón blanco en vez de con ella— la salva una vez más, pero al mismo tiempo la desacredita, perdiendo así la posible confianza que el público podría tener en sus acciones. Por ello, frente a su supuesta constancia, el personaje acaba caracterizándose por todo lo contrario, es decir, por su debilidad a la hora de actuar, defecto que Middleton disfraza de supuesta inocencia.

James I sería objeto de sátira mediante el personaje del Rey Blanco, que aparece caracterizado de forma irónica muy similar a como se ha presentado al Peón de la Reina Blanca. En efecto, el rey habla de sí mismo en los siguientes términos: “Integrity of life is so dear to me/ Where I find falsehood or a crying trespass,/ be it in any whom our grace shines most on,/ I’d tear ‘em from my heart” (3.1.274-77); tal integridad se ratifica en las comparaciones con el fuerte (4.4.99-102) y la roca: “The dove’s house is not safer in the rock/ Than thou in my firm bosom” (4.4.80-81). Las figuras negras son conscientes de la ignorancia y vanidad del Rey Blanco, por lo que potencian de manera irónica la imagen de justicia y caridad con la que éste intenta presentarse ante el resto de los personajes. El Caballero Negro se refiere a él como “most impartial monarch” (2.2.212), “most just majesty” (2.2.231) y modelo de caridad cristiana: “A charity like all your virtues else,/ Gracious and glorious” (2.2.228-29). Su vanidad e ingenuidad lo llevan a intentar responder a todas estas expectativas hasta el punto de olvidarse de sus propios súbditos y creer las mentiras de la Casa Negra: “I ever believed rather/ The accuser false than the professor vicious” (2.2.226-27). El Caballero Negro ironiza así sobre la irresponsabilidad del Rey Blanco (“See what sure piece you lock your confidence in”; 3.1.257) y el hecho de que su peón sea un agente católico pone en evidencia tanto su estupidez como un oculto deseo de colaboración con las fuerzas enemigas; ésta es una acusación muy peligrosa que se neutraliza hasta cierto punto al final de la obra con el jaque mate a la Casa Negra y el castigo de todos sus miembros.¹¹

¹¹ De hecho, muchos panfletos de la época acusaban de manera explícita a James I de traicionar a su pueblo debido a su política de tolerancia con respecto al catolicismo. Thomas Scott (1580?-1626) es uno de los panfletistas más polémicos en este sentido, como se puede comprobar en sus obras *An Experimental Discoverie of Spanish Practices* (1623), *Certaine Reasons and Arguments why the King of England should hereafter Give over all further Treatie, and enter into Warre with the Spaniard* (1624) o *The Spaniards Perpetuall Designes to an Universall Monarchie* (1624).

La ambigüedad del Rey Blanco podría reflejar la propia actitud ambigua de James I ante los problemas del Palatinado y las relaciones con España y el catolicismo.¹² En un clima de sospecha y desconfianza general, el rey había optado por la censura de cualquier tipo de comentario adverso referidos a su política, y por la disolución del parlamento en 1622 (Patterson 1984: 75). Middleton, pues, parece hacerse eco de este descontento y presenta a un Rey Blanco débil y manipulable. No obstante, las buenas relaciones que mantenía con España y su embajador no eran en absoluto desinteresadas. De hecho, dadas las frecuentes disputas que tenía con el parlamento, la tregua con este país se había convertido en su principal fuente de ingresos, como indica el propio Gondomar en sus cartas (Stuart Fitz-James 1943: 340). El político español llega incluso a quejarse de la actitud ingenua de España, que permite el enriquecimiento de Inglaterra:

[N]o parece conveniente dexarnos engañar con palabras que él saque el dinero de Sevilla y Lisboa en tanta abundancia cada año, sólo para hazer Armadas y socorro contra Spaña. Porque es cierto que de las paces acá ha crezido el comercio de sólo Londres más de treynta millones, y lo mismo es en Olanda desde las Treguas, que ellos velan y obran y nosotros dormimos. (1943:19-20)

El dramaturgo parece ignorar todas estas razones económicas y adopta la línea tradicional del discurso anticatólico y antiespañol, donde España no aparece como víctima sino como verdugo. Sin embargo, las sospechas que se suscitan acerca de los verdaderos intereses particulares del monarca no debieron escapar a quien había ordenado silencio público sobre estos asuntos.

El Caballero Blanco reúne las características fundamentales del héroe caballeresco y, como tal, es modelo de valentía, coraje y defensor de las damas, tal como indica el mismo rey:

WHITE KING: Noble chaste Knight, a title of that candour
The greatest prince on earth without impeachment
May have the dignity of his worth comprised in,
This fair delivering act virtue will register
In that white book of the defence of virgins
Where the clear fame of all preserving knights
Are to eternal memory consecrated. (3.1.159-65)

Tales rasgos son, de hecho, las líneas maestras de la imagen romántica creada en torno al príncipe Charles con motivo de su viaje a España con fines

¹² Aunque éste rechazó cualquier intervención militar en el Palatinado en su nombre, sin embargo permitió a Sir Horace Vere llevar una fuerza voluntaria a Europa para apoyar a Frederic; al mismo tiempo, ayudó a Lord Vaux para que reuniera a voluntarios que lucharon del lado de España (Patterson 1984: 75).

matrimoniales. El haber abandonado Inglaterra de improviso, disfrazado y con sólo tres acompañantes, en búsqueda de la infanta, alimentó todo tipo de leyendas que Middleton en cierto modo asume en el Caballero Blanco, el único personaje que se mantiene íntegro y sin ambigüedad. Desde un principio, se compromete a ayudar al Peón de la Reina Blanca ante la falta de apoyo de toda su casa (2.2.235); mantiene siempre una posición crítica y desconfiada ante la Casa Negra, incluso cuando se encuentra en el dominio de sus adversarios (4.1.34-35) y es, junto con el Duque Blanco, el que consigue engañar al Caballero Negro y con ello vencer a la casa opuesta (5.3).

La realidad, sin embargo, había sido muy diferente. James I y su hijo habían aceptado los términos del rey español para que se celebrara la boda, con lo que se comprometían a suprimir las penas contra los católicos en Inglaterra y a no volverlas a imponer en ningún momento. Charles había llegado incluso más lejos, al aceptar ser instruido en la doctrina católica siempre que la infanta lo requiriera (Howard-Hill 1985: 4). La desconfianza de los españoles y la negativa del parlamento inglés a conceder privilegios a los católicos provocaron el fracaso de las negociaciones, por lo que la vuelta del príncipe a Inglaterra, aún protestante, soltero y sin compromiso, fue muy bien acogida (Howard-Hill 1985: 5), llegándose a olvidar su excesiva tolerancia con el adversario. Middleton hace lo mismo, quizás para atraerse aún más el favor del público. Por otra parte, el dramaturgo necesitaba un héroe para resolver el conflicto, por lo que el mito romántico del príncipe aparecía como una opción más práctica que cierta.¹³

Varios críticos, entre ellos Thomas Cogswell, apuntan al Duque de Buckingham como uno de los patrocinadores de *A Game at Chess*, ya que se le presenta, por medio del personaje del Duque Blanco, de forma muy positiva durante gran parte de la obra. No obstante, tal imagen no está exenta de ironía, puesto que en la mayor parte de los casos, quien lo ensalza es el Rey Blanco, un personaje inestable e ingenuo, al que pocos darían crédito: “Thy deserts claim it,/ Zeal and fidelity. —Appear thou beauty/ Of truth and innocence, best ornament/ Of patience, thou that mak’st thy suffering’s glorious” (3.1.175-78). Middleton lo caracteriza de forma un tanto ambigua. Por un lado, acompaña al Caballero Blanco y es heroico como él; además es uno de los principales adversarios del bando español, lo que no distaba mucho de la realidad (Howard-Hill 1985: 5).

Pero al mismo tiempo es criticado en diversas ocasiones, especialmente por su gusto por la comida y las mujeres: “Or I, beshrew my heart, for I fear fatness,/ The fog of fatness, as I fear a dragon,/ The comeliness I wish for that’s as glorious” (5.3.58-60). Su carácter inmoderado es también explícito en este diálogo con el Caballero Negro:

¹³ Para Paul Yachnin la obra es una idealización y, al mismo tiempo, una sátira del fracaso del viaje de Charles y Buckingham a España (1989: 108). Observando *A Game at Chess* desde este punto de vista, el personaje del Caballero Blanco tampoco escaparía de la doble línea de alabanza y crítica que Middleton sigue con las figuras blancas.

B.KN.: You cannot pass for tuns!
 W.KN.: Is't possible?
 W.D.: But shall I bestow the vice I bring, sirs?
 You quite forget me, I shall be locked out
 By your strict key of life. (5.3.117-20)

Su gran sensualidad se proyecta además en una desmesurada ambición política, lo que indirectamente lo equipara a las figuras de la casa opuesta: "I am as covetuous as a barren womb,/ The grave, or what's more ravenous" (5.3.106-07). Todos estos vicios eran de sobra conocidos por el público, que probablemente compartiría la visión crítica del autor; de este modo, los supuestos elogios que de él se hacen quedan neutralizados. La ironía y el sarcasmo acaban sustituyendo a la alabanza, ante la imposibilidad de combinar defectos y virtudes heroicas.

IV

Como se ha podido comprobar, Middleton no ofrece una imagen muy positiva de las figuras blancas. Se las elogia en momentos concretos de la obra y cuando esto ocurre, la alabanza se neutraliza rápidamente. La pasividad e ingenuidad que las caracterizan provocarían inquietud en unos espectadores que verían en el escenario los síntomas de su propia debilidad. El que los protagonistas de la obra fueran personajes que en el pasado habían cedido en gran medida a las presiones católicas—caso del príncipe Charles— o que seguían negociando con el adversario—como le ocurría a Buckingham, principal artífice del matrimonio del heredero inglés con la princesa francesa— no dejaba de ser sarcástico, por lo que es difícil creer que el público aceptara sin ningún tipo de cuestionamiento tales rasgos de heroísmo, virtud y constancia en las figuras más representativas de la Casa Blanca.

No obstante, el discurso anticatólico y antiespañol que domina en *A Game at Chess* es lo que probablemente le proporcionó el éxito obtenido. Ya se había comprobado, sobre todo desde finales del siglo anterior, el efecto positivo de tal discurso, y el teatro, al fin y al cabo, casi siempre busca una respuesta inmediata y clara del público. Los panfletos, sermones y periódicos de la época se habían ocupado de construir esa visión del enemigo católico-español, con lo cual los espectadores de *A Game at Chess* sabían a qué atenerse desde que la Casa Blanca y la Casa Negra salían a escena. En lo referente al aspecto comercial, Middleton no arriesgaba nada; al contrario, se aseguraba una respuesta más que positiva del público, pues como decía Don Carlos Coloma, embajador de España en Inglaterra en 1624, al Conde Duque de Olivares:

Los comediantes que aquí llaman del Rey an representado estos dias y todavia repressentan es esta corte una comedia con tanto concurso de gente que el dia que menos ha havido han passado de tres mill perssonas y con tanto contento algaçara y aplausso que aunque yo me hallara muchas leguas de aquí me fuera imposible dejar de tomar noticia de ello y conocida bajaça no solamente sobrada tolerancia el passarlo en disimulación. (Wilson & Turner 1949: 477)

Está claro que, para el vulgo, la obra atacaba al enemigo católico-español, a ese "otro" que provocaba incertidumbre, inquietud, o incluso horror. El teatro se convertía así en una terapia, pues liberaba el miedo hacia ese enemigo. Además, la imagen del "otro" servía para proyectar las propias frustraciones y ayudaba a construir, al mismo tiempo, una identidad nacional que, en esta época inestable, de transición y contradicciones, parecía necesaria.

Desde un punto de vista político —y es aquí donde se observa mayor conexión con la literatura panfletística, en concreto la obra de Thomas Scott— Middleton parece ir más allá. Por medio de la ironía y del doble juego de crítica y elogio, el dramaturgo ataca e incluso se burla de personajes importantes de la política inglesa, especialmente del soberano, al que presenta como un ser tibio, débil e irresponsable, incapaz de controlar la situación y de defender a su pueblo de la amenaza católica. *A Game at Chess*, por una parte, se congratulaba de un triunfo parcial del protestantismo (el frustrado matrimonio con la infanta, la marcha de Gondomar); al mismo tiempo, advertía sobre el peligro que un nuevo proyecto de matrimonio con una princesa católica podría conllevar; pero, sobre todo, constituía un arma potencialmente peligrosa, pues podría exaltar los ánimos de los ingleses contra su rey. Probablemente, ésta fue la razón por la que se prohibió a los nueve días de estrenarse y por la que todos, desde el dramaturgo hasta los actores, fueron castigados.

OBRAS CITADAS

- Alciato, Andrea 1985: *Emblemas*. Ed. Santiago Sebastián. Madrid: Akal.
- Bacon, Francis 1996: *Francis Bacon: A Critical Edition of the Major Works*. Ed. Brian Vickers. Oxford: O.U.P.
- Braunmuller, A. R. 1990: "'To the Globe I Rowed': John Holles Sees *A Game at Chess*". *English Literary Renaissance* 20.2: 340-56.
- Chakravorty, Swapan 1996: *Society and Politics in the Plays of Thomas Middleton*. Oxford: Clarendon Press: 166-92.
- Cirlot, Juan Eduardo 1958: *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Luis Miracle.
- Clancy, Thomas H. 1996: *A Literary History of the English Jesuits: A Century of Books 1615-1714*. San Francisco: Catholic Scholar P.
- Cogswell, Thomas 1984: "Thomas Middleton and the Court, 1624: *A Game at Chess* in Context". *The Huntington Library Quarterly* 47: 273-88.
- Gómez Lara, M. J. & J. A. Prieto Pablos 1994: *The Ways of the Word: An Advanced Course on Reading and the Analysis of Literary Texts*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- Heinemann, Margot 1980: *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*. Cambridge: C.U.P.

- Howard-Hill, T.H. 1985: "The Origins of Middleton's *A Game at Chess*". *Research Opportunities in Renaissance Drama* 28: 3-14.
- Limon, Jerzy 1987: *Dangerous Matters: English Drama and Politics in 1623-4*. Princeton: P.U.P.
- Loftis, John 1987: *Renaissance Drama in England and Spain: Topical Allusions and History Plays*. Princeton: P.U.P.
- Loomie, Albert J. 1994: "Spanish Secret Diplomacy at the Court of James I". *Politics, Religion and Diplomacy in Early Modern Europe*. Eds. Malcom R. Thorp & Arthur J. Slam. Missouri: 16th Century Journal Publishers. 231-44.
- Middleton, Thomas 1966: *A Game at Chess*. Ed. J.W. Harper. London: Ernest Benn.
- 1983: *Una Partida de Ajedrez*. Trad. Ángel Luis Pujante. Murcia: Sucesores de Nogués.
- Milton, Anthony 1995: *Catholic and Reformed: The Roman and Protestant Churches in English Protestant Thought 1600-1640*. Cambridge: C.U.P.
- Morris, Edgar C. 1907: "The Allegory in Middleton's *A Game at Chess*". *Englische Studien* 38: 39-52.
- Patterson, Annabel 1984: *Censorship and Interpretation: The Condition of Writing and Reading in Early Modern England*. Wisconsin: U. Wisconsin P.
- Scott, Thomas 1623: *An Experimentall Discoverie of Spanish Practises*. London.
- 1624: *Certaine Reasons and Arguments of Policie Why the King of England Should Hereafter Give Over All Further Treatie, and Enter into Warre with the Spaniard*. London.
- 1624: *The Second Part of Vox Populi or Gondomar Appearing in the Likeness of Matchiavell in a Spanish Parliament*. London.
- 1943: *The Spaniards Perpetuall Designes to an Universall Monarchie* (1624) London. *Documentos inéditos para la historia de España* 2. Eds. Jacobo Stuart Fitz-James y Falcó et al. Madrid: Imprenta de la Viuda de Estalísnao Maestre.
- Wilson, E. & O. Turner 1949: "The Spanish Protest Against *A Game at Chess*". *The Modern Language Review* 44: 476-81.
- Yachnin, Paul 1989: "*A Game at Chess*. Thomas Middleton's 'Praise of Folly'". *Modern Language Quarterly* 48.2: 107-23.
- Zimmerman, Susan 1982: "The Folger Manuscripts of Thomas Middleton's *A Game at Chess*: A Study in the Genealogy of Texts". *Papers of the Bibliographical Society of America* 76: 159-95.

