



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 28 (2022)

**«PORTUGUÉS SOY DE NACIÓN»:
HETEROIMÁGENES DE LO PORTUGUÉS Y
PROTONACIONALISMO ESPAÑOL EN *EL PASTELERO
DE MADRIGAL*, DE JOSÉ DE CAÑIZARES (1706)**

Javier MUÑOZ DE MORALES GALIANA

(Universidad de Cádiz)

<https://orcid.org/0000-0002-4988-9280>

Recibido: 17-2-2022 / Revisado: 26-6-2022

Aceptado: 18-5-2022 / Publicado: 25-11-2022

RESUMEN: La existencia de Portugal siempre ha supuesto una dificultad para el desarrollo del nacionalismo español, en tanto que el país lusitano era un obstáculo para la idea de una unidad fronteriza basada en la geografía peninsular. Durante el Romanticismo, numerosos autores abordaron esta problemática a partir de un episodio histórico, el incidente de Madrigal. Pero la primera obra literaria sobre este tema fue *El pastelero de Madrigal* (1706) de José de Cañizares, muy anterior a la consolidación del nacionalismo, pero que influiría indirectamente en textos como *Traidor, inconfeso y mártir* de Zorrilla. El presente artículo analiza la idea de Portugal trazada en el drama de Cañizares, lo que nos permite acotar que la imagen ofrecida de ese reino es muy positiva, pero que el punto de vista se articula en todo momento a partir de un protonacionalismo de carácter borbónico que condena toda hostilidad por parte del territorio vecino.

PALABRAS CLAVE: Felipe II, Felipe V, Leyenda Negra, Gabriel de Espinosa, Sebastián de Portugal

«PORTUGUÉS SOY DE NACIÓN»: HETEROIMAGES OF THE PORTUGUESE AND SPANISH PROTO-NATIONALISM IN *EL PASTELERO DE MADRIGAL*, BY JOSÉ DE CAÑIZARES (1706)

ABSTRACT: The existence of Portugal has always been a difficulty for the Spanish nationalism, while the Lusitanian country was not really compatible with the idea of a border unit based on the peninsular geography. During Romanticism, many authors approached to this problem from a historical episode, the Madrigal incident. But the first literary work

about that was *El pastelero de Madrigal* (1706) by José de Cañizares, long before the consolidation of nationalism, but which would indirectly influence texts such as *Traidor, inconfeso y mártir* by Zorrilla. This article analyses the idea of Portugal that we can find in the play of Cañizares, which allows us to limit that the image offered of that kingdom is very positive, but that the point of view is articulated at all times from a proto-nationalism of a Bourbonist nature, that condemns all hostility that comes from the neighboring territory.

KEYWORDS: Philip II, Philip V, Black Legend, Gabriel de Espinosa, Sebastian of Portugal

EL INCIDENTE DEL PASTELERO DE MADRIGAL Y EL NACIONALISMO ESPAÑOL

A partir del nacionalismo imperante en la España del siglo XIX, la historia peninsular se transformó «en historia de España y en un relato de éxito moral», pero «en dicho discurso español la pieza que no terminaba de encajar era precisamente Portugal» (Pérez Garzón, 2008: 44-45). Al imaginar la historia nacional en la literatura de esos años, lo tocante al incidente del pastelero de Madrigal suponía una forma de volver la mirada al país vecino y plantearse qué papel ocupaba en la construcción de una identidad española. Esto es así por tratarse de un suceso derivado de la crisis sucesoria, durante la cual Felipe II se había apoderado del trono lusitano, momento en que, aprovechando la epidemia del sebastianismo, Gabriel de Espinosa se había convertido en pieza angular de una conspiración que pretendía hacerlo pasar por el difunto rey don Sebastián, desaparecido en combate al intentar conquistar Alcazarquivir (Mackay, 2012). La repercusión que este suceso tuvo en la cultura popular se acentuó con la llegada del Romanticismo, en pleno fervor nacionalista, cuando la historia pasó a ser tema predilecto de muchas obras artísticas. Catalán Romero ha analizado con detenimiento cómo se refleja este tema en varias obras de esa época (2016: 273-285).

Esta misma autora, al contextualizar la literatura analizada, advierte que la «nación» es un «artefacto cultural que no surge hasta finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX» (17); sin embargo, en lo tocante a los sucesos históricos relativos al incidente del pastelero de Madrigal, comenta que «la importancia de la impostura en el caso portugués radica en el hecho de que generó un movimiento místico-secular, el sebastianismo, que forma parte del sustrato del nacionalismo luso» (265). Dado lo que ella misma ha establecido previamente, y dado también que Gabriel de Espinosa vivió en el siglo XVI, una afirmación como esta última podría parecer contradictoria de no ser porque, siguiendo a Maravall, podemos considerar como «protonacional» la mentalidad imperante entre los siglos XV y XVII (1971: 34). En el siguiente texto de Pérez Vejo, apostilla al de Maravall, vemos cómo esto queda mucho más definido y acotado:

Al margen de la imprecisión conceptual, que se pondría de manifiesto en el uso del término nación, en el caso de España, tanto para referirse a los naturales de una determinada región como a los habitantes del conjunto de la península ibérica —la nación de los castellanos, la nación de los aragoneses, pero también la nación de los españoles—, comienza a configurarse en torno al concepto de nación un sentimiento de pertenencia, de identidad colectiva, dotado de contenido político, que tiende a fundir en un mismo bloque semántico monarquía y nación. Configuración todavía muy imprecisa, tanto por lo que se refiere a sus límites —no hay una correspondencia clara con las divisiones político-administrativas existentes— como a sus

atribuciones —se dan solo atisbos de dotar de contenido político al concepto de nación, no conceptualizaciones articuladas— pero claramente perceptible. Proceso ya suficientemente maduro a la altura del siglo xvii como para que sea posible detectar en muchos autores un claro matiz político en el uso del término nación, reflejado en su, cada vez más frecuente, utilización para referirse a comunidades político-administrativas, no «naturales», y de ámbito geográfico extenso. [...] Matiz político avalado tanto por el uso de reino como equivalente de nación, como por el que el ejemplo puesto sea justamente el de nación española, una comunidad administrativa, no «natural». [...] Un sentimiento de patriotismo, de vínculo comunitario, de comunidad de destino, que dotaría al término nación de una vertiente política, ausente en su acepción medieval, y cuya plasmación más evidente será la reflexión sobre la mejor forma de resolver los problemas de cada comunidad y el papel del Estado en estas soluciones (Pérez Vejo, 1999: 132-133).

Esto nos permitiría entender correctamente la conspiración que supuso el incidente del pastelero de Madrigal. Si la nación, por entonces, era la comunidad surgida a partir del dominio de un monarca concreto, podemos comprender hasta qué punto pudo ser estimulante para el pueblo la posibilidad de que Gabriel de Espinosa fuera en realidad el perdido soberano, porque «Sebastián era portador de sueños e ilusiones, era el libertador del pueblo, el monarca providencial de las profecías, y solamente a través de él era posible apartar la amenaza de la sumisión a Castilla para siempre. De ahí nacería el nacionalismo místico portugués» (Catalán Romero, 2016: 262-263).

Este sentimiento protonacional lusitano debía entrar en conflicto, necesariamente, con el correspondiente que hubiera en la España de entonces, fiel a una monarquía que se había apoderado del trono del otro gran reino ibérico, unificando la Península Ibérica en lo político. Prueba de ello son los documentos relativos al proceso legal que atravesó el conspirador Gabriel, legajos que han sido analizados y estudiados por Brooks (1964: 50-100), así como la anónima *Historia de Gabriel de Espinosa*, que, por estar publicada en vida de Felipe II, minimizaba en todo momento la crueldad del monarca en el proceso (Brooks, 1960: 261). En cualquier caso, este texto, por parcial que pudiera ser, tiene un carácter fundamentalmente factual (260), que se corresponde con el respectivo pacto que implica su esencia historiográfica. Caso distinto es, en cambio, el de los textos literarios, en los que no existe ninguna clase de compromiso con la verdad (Maestro, 2006: 116-117), lo que facilita un reflejo más explícito de la ideología de cada autor.

De esta manera, una obra literaria previa al Romanticismo sobre el tema del pastelero de Madrigal nos permitiría, de esa forma, acotar cómo podía ser el sentimiento protonacionalista previo al xix en lo tocante a la independencia de Portugal como obstáculo para la unificación ibérica. A ese respecto, nos consta que Diego Duque de Estrada compuso en 1614 una comedia titulada *El rey don Sebastián fingido*, pero no existe ningún ejemplar conocido del texto, ni hay más noticia de este que una afirmación del autor en su autobiografía (Lozano Miralles, 1995: 10). Por lo demás, la única obra previa al Romanticismo sobre este tema que Catalán Romero analiza es *El pastelero de Madrigal*, la cual fecha en 1765 y, considerando la posibilidad de atribución a Jerónimo de Cuéllar o José de Cañizares, se decanta por este último (2016: 270-272). Contamos con bibliografía que confirma, de hecho, dicha autoría; fundamentalmente, la edición crítica del texto a cargo de Lozano Miralles (Cañizares, 1995),¹ en cuya introducción se ofrecen numerosas pruebas sólidas al respecto, que desmienten, a su vez, la vinculación con Cuéllar, si bien la obra queda

¹ Todas las citas del drama de Cañizares presentes en este trabajo provienen de esta edición.

fechada no en 1765,² sino casi seis décadas antes, en 1706 (Lozano Miralles, 1995: 17-19).³ Se trata, por ello, de un drama de los albores del XVIII, relativamente temprano, y la primera obra literaria sobre este tema (al menos, mientras no aparezca manuscrito o ejemplar que acredite la realidad de la que se atribuye a sí mismo Diego Duque de Estrada).

La fecha de escritura del texto impide localizar en esta obra nada parecido al nacionalismo propiamente dieciochesco, el cual no llegaría hasta la Ilustración, «fuente de la mayor parte de los mitos ideológicos que configuraron, y en parte siguen configurando, la modernidad europea» (Pérez Vejo, 1999: 150), que en España no se consolidaría hasta 1750 (Israel, 2012: 655). Por ello, lo más que podría localizarse en el texto de Cañizares es el ya mencionado sentimiento protonacionalista que concebía una comunidad u otra en función del monarca que las regía. Esta clase de discursos identitarios apenas ha recibido atención, ya que, como explica Pérez Magallón, después de la Ilustración surgiría en España una corriente de pensamiento que invalidaba toda posible identidad nacional «moldeada por valores o ideas diferentes de las esencialmente conservadoras que albergan los negadores de la Ilustración española», lo cual no solo abarca toda posible concepción nacionalista por parte de los ilustrados, sino que también «se amplía al tiempo de los *novatores*» (2002: 52). Profundizar en *El pastelero de Madrigal* supondría, de este modo, un acercamiento a perspectivas que tradicionalmente han sido obviadas o silenciadas, aunque en este caso dicha pulsión presentaría un interés añadido dado que el tema tratado en el drama, como ya dijimos, sería uno de los más recurrentes en la literatura del Romanticismo.

Para los escritores de ese período, el texto de Cañizares tuvo que ser uno de los pocos referentes literarios sobre Gabriel de Espinosa que pudieron consultar, lo que le otorgaría una posición privilegiada, dada la pérdida del drama de Diego Duque de Estrada. Lozano Miralles, al realizar un recorrido sobre las obras sobre ese asunto, solo localiza un texto publicado entre *El pastelero de Madrigal* y *Ni rey ni roque* de Escosura (1835): *Gabriel de Espinosa o El pastelero de Madrigal* (1812), de Dionisio Solís, que en realidad es una refundición de la pieza que aquí nos ocupa (1995: 10-12), y que ejerció un influjo decisivo en *Traidor, infanado y mártir* de Zorrilla, dato recogido por Bernard en su edición crítica del texto de Solís (Bernard, 1996: 29).

En un trabajo posterior, Lozano Miralles realizó un cotejo exhaustivo entre las versiones de 1706 y 1812, y resumió las principales diferencias en los siguientes puntos clave: «a) supresión de escenas o de versos; b) desplazamiento de escenas y más raramente de versos; c) añadidura de escenas y de versos, originales o inspirados en el texto refundido; d) reelaboración o modificación de versos, y más raramente de escenas» (2004: 107). El cuarto rasgo es el que más interés tendría en lo referente a la agudización del sentimiento nacionalista, ya que es «donde mejor se constata la intervención del refundidor por lo que se refiere a la moralización y adecuación político-ideológica»; sin embargo, esto no influyó tanto en la idea de nación utilizada como en

la modificación de versos con fuerte valor normalizador durante la instrucción del proceso y en la reelaboración del final, donde se proclama de manera rotunda la falsedad e impostura de Gabriel pero, al contrario que en el original, no se le ejecuta sino que se le remite a juicio para reafirmar los conceptos de vuelta a la legalidad y de sumisión a la autoridad central (Lozano Miralles, 2004: 107-108).

² Fecha, por otra parte, que sería totalmente inviable, dado que Cañizares «mourut le 4 septembre 1750 dans sa demeure sise sur la petite place de Santo Domingo, et reçut sa sépulture en le convent dominicain du Rosaire à Madrid» (Bègue, 2018 : 117).

³ El estreno, no obstante, fue «en el Teatro del Príncipe el 5 de diciembre de 1708» (Londero, 2020: 309).

Las connotaciones que surgen de estos cambios, dentro del plano político, estarían más vinculadas a cuestiones legales que identitarias.

Esto nos lleva a situar *El pastelero de Madrigal* de Cañizares en una posición destacada dentro de la historia del nacionalismo en la literatura hispana, porque todo lo contenido en relación a ese asunto no habría sido realmente modificado por Solís, y, por vía sobre todo de este último,⁴ podría haber influido sobre Zorrilla u otros románticos. De aquí se desprende la pertinencia de analizar el sentimiento protonacional en el texto de 1706, que pasaría a ser uno de los primeros referentes en tratar de dar una respuesta a la significación de Portugal dentro de un discurso españolista.

EL PASTELERO DE MADRIGAL, DE JOSÉ DE CAÑIZARES (1706):
HETEROIMÁGENES Y PROTONACIONALISMO

La comedia, por tanto, recrea un episodio verídico y documentado: el incidente del pastelero de Madrigal, Gabriel de Espinosa, que fingió ser el difunto Sebastián de Portugal, con ayuda de fray Miguel de los Santos, para apoderarse del trono lusitano, aunque fracasó en el intento y fue ejecutado. Este es, en esencia, el argumento de la obra, pero en ella el suceso se perfila a conveniencia del escritor, en un contexto ficcional. Esto supondrá no solo una forma de apelar a los hechos reales e históricos, sino también una valoración de estos. El texto desarrolla, sobre todo, la conspiración en Madrigal y su correspondiente fracaso desde un punto de vista parcial, sin una complejidad que trascienda el dualismo moral.

Pero la perfidia no queda tanto atribuida a los portugueses como al impostor Gabriel de Espinosa y al jefe de los conspiradores, fray Miguel de Santos. La bajeza moral del pastelero queda subrayada, sobre todo, por los graciosos de la comedia (Londero, 2020: 310). El criado Moscón, por ejemplo, emite al final de la primera jornada una aseveración en cierto modo premonitoria: «Créolo de tus embustes / y que has de lograr con ellos / hacer eterna la fama / de Gabriel el pastelero» (71). Lo irónico en estos versos viene, sobre todo, del motivo por el que el impostor llegó a la fama, que no es el de haber conseguido triunfar o proclamarse rey, sino fracasar y pasar a la historia como un fraude.

Los habitantes de las tierras lusitanas, aunque forman parte del complot, actúan de manera sincera, creyendo que su presunto monarca lo es de verdad y no un farsante. El interés de estos personajes resulta crucial para lo que pretendemos estudiar, ya que, en sí, no están demasiado individualizados, sino que más bien representan una colectividad: Portugal. Siguiendo a Anderson, la existencia de las naciones solo es posible gracias a la imaginación de quienes las conciben, «porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión» (1993: 23). Las imágenes que de ello puedan resultar en obras como *El pastelero de Madrigal* podrán estar vinculadas no solo con la nación propia, España, sino, sobre todo, con la ajena, Portugal; en cualquier caso, conviene distinguir, siguiendo a Moll, la noción de «autoimagen» de la de «heteroimagen», a fin de puntualizar cómo funciona eso en este drama:

Asumiendo la identidad nacional/cultural como una especie de imagen de sí, una autoimagen que puede estudiarse con los mismos criterios que los usados

⁴ No se debe descartar tampoco una influencia directa por parte de Cañizares, cuya figura fue reivindicada por los románticos como ejemplo de escritor aún destacable a principios del XVIII; Hartzbusch y Mesonero Romanos, por ejemplo, vieron en sus obras algo digno de elogio (Leal Bonmati, 2007: 501-502).

para comprender la formación de las heteroimágenes, la escuela de Aquisgrán ha participado intensamente en los últimos años en la discusión sobre las cuestiones relacionadas con el concepto de identidad nacional [...]. Dicho debate [...] está dirigido sobre todo a aclarar que la nación es un «mito» nacido con la modernidad y realizado por las inteligencias de los varios países (no solo europeos), y que es un error considerarla según criterios teleológicos, es decir, como realización final de la historia. La contribución de la literatura al proceso de formación de una identidad nacional o colectiva sería la de crear un discurso unificador, capaz de contener y transmitir un conjunto de factores y símbolos reconocidos por todos los miembros de la comunidad (Moll, 2002: 358-359).

Por consiguiente, si la «identidad nacional» constituye una autoimagen, con «heteroimagen» nos referiremos al cómputo de otredades externas a la nación que en cada caso se imagina. En este sentido, el conjunto de personajes portugueses contribuirán a crear una imagen de Portugal como «nación», en un sentido, como ya hemos dicho, algo más restrictivo de este término, que se refiere, sobre todo, a la totalidad de súbditos de un determinado rey; en concreto, del ya fallecido rey don Sebastián, cuyo trono, tras su muerte, pasa a Felipe II, lo cual debería suponer la disolución de esa nación y su integración en otra, la española. Pero el argumento del drama imposibilita, precisamente, que esto pueda tener lugar, porque los portugueses, al ser engañados por Gabriel de Espinosa y fray Miguel, creen todavía vivo a su monarca, lo que los lleva a adoptar cierta reticencia ante la idea de servir al rey español y pasar, por consiguiente, a formar parte de España. Por ello, dentro de un mismo bando contemplamos dos motivaciones totalmente distintas: a un lado están los portugueses honorables y leales, que solo conspiran contra un monarca por lealtad a otro, y al otro, los que han orquestado de manera egoísta el complot. Veamos, por ejemplo, un fragmento en el que se hace explícito cómo los seguidores de Gabriel no son sino inocentes víctimas de un engaño:

PORTUGUÉS 1º. ¿Posible es, rey mío,
que consigue vista humana
ver al rey don Sebastián,
a quien Portugal consagra
más laureles a su muerte,
que erigió a su vida estatuas?
No es posible.

PORTUGUÉS 2º. Y ya que sea
para que la Lusitania
sacuda el acerbo yugo
con que Castilla la ultraja;
¿con qué corazón, rey mío,
oculto a la amable patria
habéis vivido hasta aquí?
¿Pensáis acaso que os faltan
vidas que por vos fallezcan,
ni brazos que en la demanda
de cobrar vuestra corona
esgriman por vos las armas?
Estáis, señor, engañado.

SANCHO. ¡Vos en tan dura desgracia!

PORTUGUÉS 1º. ;Vos en tan humilde empleo!
PORTUGUÉS 2º. ;Vos en tan continua falta!
SANCHO. ;De mármol es quien no llora!
LOS DOS PORTUGUESES. ;De acero es quien no desmaya!
GABRIEL. Leales vasallos míos,
 basta el sentimiento, basta;
 que cuando os he menester
 para una empresa tan alta,
 acudir a la terneza
 es desdorar la arrogancia (Cañizares, 1995: 39-41).

De los tres vasallos portugueses que aparecen en la citada escena, solo uno, Sancho, posee nombre propio; para caracterizar a los otros dos, en cambio, solo se menciona su nacionalidad, que demuestran también con una lealtad incondicional hacia su presunto rey. La heteroimagen que Cañizares vierte sobre Portugal es, por consiguiente, más bien positiva, en tanto que atribuye a los habitantes de ese país el ser leales y valientes; si reniegan de Castilla es tan solo porque se ven incapaces de dar la espalda a su supuesto señor. Por esta vía, se apela al tópico de la *hybris* clásica, esto es, la ceguera del personaje, la inconsciencia e ingenuidad ante las implicaciones de sus propios actos, que posibilitan la resolución trágica, como ocurre con Edipo en *Edipo rey* (García Álvarez, 2019: 77-78). En este caso, la catástrofe de los portugueses se basa en ser víctimas de un claro engaño. La candidez de estos personajes es tal que aún siguen creyendo en la mentira del pastelero tras la ejecución de este: «¡Ay de Castilla, si alcanza / a saber, que en tal afrenta / ha muerto el rey Sebastián, / nuestra nación portuguesa!» (Cañizares, 1995: 162-163). También llegan a sugerir una posible venganza en represalia, aunque hacen explícito que esto solo podrá tener lugar si confirman la identidad del ejecutado: «¡Si él ha sido el que pensamos, / será España Troya nueva!» (163).

Resulta muy significativo el hecho de que estos dos últimos versos constituyan una oración condicional, lo que nos permite intuir lo que ocurriría de no cumplirse la condición planteada, esto es, que no tendrían motivo alguno por el que vengarse y seguir reticentes a acatar la autoridad de Felipe II, con la que podrían estar conformes si supieran la verdad. Por ello, el conflicto no puede girar en torno a la identidad, sino a la lealtad hacia don Sebastián, que no sería posible en caso de que se asumiera su muerte en Alcazarquivir.

De todos los personajes del bando sublevado, es sobre todo Gabriel quien insiste en presentar a Felipe II como un tirano al hablar en los siguientes términos: «que con cautela y audacia / deis a Portugal la vuelta; / y pues tan violentos se hallan / con el castellano yugo, / informéis de que no es tanta / la desgracia de los míos, / que no tengan esperanza / de cobrar su libertad» (45). Pero, por parte de los portugueses, no vemos que haya quejas del gobierno del rey más allá de sentirse indignados por el supuesto ultraje que sufre don Sebastián, único motivo de lamentos como el siguiente: «que aunque esto de castellanos / tan mal, hija, lo llevemos / los portugueses, es fuerza / acomodarse a los tiempos» (57).

Ahí podemos ver, además, cierta resignación para con la nueva identidad que conlleva servir a un rey distinto. Solo hay un personaje en el que podemos apreciar otro sentimiento diferente a este, un sujeto que se acerca más que ningún otro al nacionalismo propiamente dicho, el que encontramos a mediados del XVIII:⁵ nos referimos al otro cons-

⁵ En España, una actitud marcadamente nacionalista es la que demostró Tomás Erauso y Zabaleta en un texto de 1750, el *Discurso crítico*, donde defendía el teatro del siglo XVII apelando al patriotismo que ahí contemplaba (Ber-

pirador, fray Miguel de los Santos, que no forma parte de los que son engañados, sino de los que perpetran la farsa. Sus motivaciones no pueden basarse en la ingenuidad; por ello, Cañizares resuelve explicar lo que mueve a este sujeto a partir del siguiente monólogo:

MIGUEL. Portugués soy de nación,
y hombre de las reverendas
que sabe el mundo, y se callan
por respeto y por decencia.
A don Antonio el Bastardo
de Portugal, en mi tierra
tan de adentro le traté,
que no hubo cosa secreta
que no me fiase, y tanto,
que viéndome en tan estrecha
amistad, su confesor
me llamó la gente nuestra.
Desde que el rey Sebastián
que hoy coronado de estrellas
yace pisando zafiros,
mártir de la santa guerra
murió, entrando el de Castilla
por derecho, por herencia
y por justicia en el reino,
no pude llevar que fuera
rey de Portugal quien fuese
castellano; que esta ciega
vanidad, esta insufrible
desatinada soberbia,
en todos nosotros vive
lo que ha que el de España reina (154).

La proximidad para con los ideales nacionalistas puede apreciarse, en especial, al comienzo de su discurso, cuando pretende justificar su propia conspiración por motivos identitarios, apelando a que él es portugués «de nación», y que por ello prefiere orquestar un complot antes que someterse a un rey castellano. Pero los motivos por los que se rechaza la figura de Felipe II están lejos de concretarse; se le atribuye cierto carácter vanidoso y soberbio, pero no se especifica a qué se debe. Para los engañados vasallos, la explicación era sencilla: el monarca español es cruel porque está obstaculizando la entrada al trono de don Sebastián, justificación que de ninguna manera podrá ser válida para fray Miguel, quien sabe de la muerte de su rey. Su razonamiento, por ello, cae en la tautología y en la retórica hueca, por lo que en el público predomina la impresión de que ese sujeto no está motivado por nada noble, sino por su propia perfidia y su amistad con don Antonio el Bastardo, de quien podría obtener favores. A reforzar esta imagen contribuyen algunas significativas palabras de ese mismo personaje, como en el siguiente pasaje, en el que su profesión religiosa no le impide atentar contra el primer mandamiento:

RODRIGO. ¿Quién es este pastelero
 que hoy prendí?
MIGUEL. Verdad refiero:
 el rey don Sebastián es.
RODRIGO. ¿Quién os lo asegura a vos?
MIGUEL. El mundo lo dice y Dios.
RODRIGO. ¿Dios?
MIGUEL. Yo lo oí.
RODRIGO. ¡Dura ley! (132).

Tras ese diálogo, todo atisbo de honestidad que se le pueda atribuir al personaje de fray Miguel desaparece, ya que es capaz de apelar a Dios para dar credibilidad a una mentira que él mismo ha elaborado, y cuya falsedad conoce sobradamente. El respeto a la religión católica que se presupondría en un fraile no existe en este personaje, sobre todo porque en cierta ocasión también admite que «Dios favorece el cetro de Felipe» (152), lo que convertiría su conspiración en impía, y nos llevaría a sospechar de hasta qué punto son reales todas las convicciones que él dice tener y no una artimaña para lograr sus propios objetivos.

Esta actitud nos permitiría considerarlo como un «personaje nihilista», refiriéndonos, con tal término, a «todos aquellos personajes que anteponen su propia concepción moral del mundo a aquella que les viene impuesta por un orden moral trascendente, frente al cual muestran la máxima disidencia» (Maestro, 2017: 1404). Miguel no es capaz de servir a ningún otro interés que no sea el suyo propio; ni parece importarle Dios, ni mucho menos don Sebastián, de cuya muerte tiene completa constancia, por lo que conoce bien que es imposible restituirlo en el trono.

Ni siquiera Gabriel de Espinosa, en torno al que gira su complot, le merece al fraile más consideración que la de ser un mero instrumento del que poder deshacerse a la mínima oportunidad. No planea, realmente, convertir en rey al pastelero, sino tenderle una trampa para que sea asesinado por Antonio, el bastardo de Portugal, que subiría entonces al trono, y en cuya corte Miguel espera favores, como declara en un significativo aparte: «(Presto lo verás, pues luego / que a entrar a Portugal pases, / avisado don Antonio, / saldrá al camino a matarte, / y con eso quedaremos / yo contento y él triunfante: / pues de la ocasión valido / alzaré los estandartes / Portugal por su bastardo)» (76). El fraile nunca llega a reconocer su motivación para coronar a don Antonio y traicionar a su cómplice Gabriel; cuando confiesa, cae de nuevo en una retórica hueca que presagia el nacionalismo surgido a partir de la segunda mitad del XVIII, pero que queda interrumpida por el indignado pastelero, que no confía ya en ninguna de sus palabras:

MIGUEL. [...]. No era mi intención el que él
 reinase, que era bajeza
 que parase yo mi juicio
 en que a nación tan soberbia,
 tan vana, como la mía,
 un hombre ruin mereciera
 mandarla y ceñir injusto
 la lusitana diadema.
 Mi idea fue solevar,
 con tan rara estratagema
 de ver a Sebastián vivo,

el reino; y cuando estuviera
en estado, don Antonio
sentarse en la silla regia,
¡dando muerte a ese infeliz
instrumento de esta empresa!
A este efecto fingí cartas,
solicité que vinieran
portugueses a tratarle;
hice...

GABRIEL.

Suspende la lengua,
hombre vil, infame, causa
de mi muerte, cesa, cesa (156).

A fin de no parecer tan egoísta y de obtener alguna justificación moral para su traición, Miguel se ampara en estar haciéndolo todo por el bien de los portugueses, ya que los considera demasiado «soberbios» como para poder consentir en que un hombre carente de nobleza como Gabriel de Espinosa los domine, y por ello se encontrarían mejor bajo el mandato de don Antonio. Pero la sofistería de esta argumentación difícilmente se puede disimular si tenemos en cuenta que todos esos súbditos estarían creyendo, al igual que los propios conspiradores, que el pastelero es realmente el rey don Sebastián, luego no habría motivo alguno por el que deberían sentir ultrajada su vanidad.

A esto se le suma que esta justificación solo sería válida para explicar su traición contra su compañero impostor, pero no la que originalmente se perpetra contra Felipe II. Si la única condición para reinar en Portugal es la de la sangre noble, el monarca hispano sería igualmente válido para ello; no se entiende, por ello, que Miguel prefiera a don Antonio salvo por el favor del que gozaría bajo su mando. Pero destaca, en cualquier caso, que este fraile siga aferrándose a la mentira hasta su último momento, lo que crea un notable contraste con el propio Gabriel, quien demuestra mayor nobleza de carácter en sus últimas palabras:

Y pues este es el postrero,
porque la justa clemencia
de Dios tiene prometido
no encubrir nada a la tierra;
un crimen contra mi rey
tan grave, no es bien que tenga
dilación en el castigo,
pronunciada la sentencia.
la muerte os pido, no anhelo
piedad, pues sé que me espera
el gran Dios, cuya virtud
ningún pecador desprecia;
al rey le pido perdón
y a todos, pecho por tierra.
¡Llebadme a morir! (Cañizares, 1995: 158).

Gabriel es consciente de la falta de justificaciones morales que la conspiración tenía, y por ello no ve salida más digna que la de confesar sus culpas, aceptar la muerte y acogerse a la piedad de Dios. De este modo, queda ennoblecido por admitir con honestidad que

formaba parte de algo genuinamente pérfido e injustificable. Miguel, en cambio, se nos muestra como un sofista hasta su último momento, aferrándose a justificaciones cada vez más extravagantes con las que tapar su propio egoísmo. Por ello adquiere una bajeza mayor, basada ya no solo en ser un conspirador, sino también un mentiroso sin posibilidad de redención.

Llamativo es, sobre todo, el que Gabriel reconozca a Felipe II como rey legítimo, a pesar de haber perpetrado una intriga contra él. Que otro de los líderes del complot termine sus días pidiendo perdón a su soberano es una forma de explicitar que, bajo el punto de vista de Cañizares, no había ninguna queja real que pudiese hacer lícito un alzamiento por parte de los portugueses.

El contexto histórico en el que el dramaturgo compone una obra así dota al texto de una clara connotación política. *El pastelero de Madrigal* surge en plena Guerra de Sucesión, y su autor se había adherido «al absolutismo monárquico del joven Felipe V, condenando toda tentativa de conjuración y rebelión en la turbulenta corte de este, agitada por los contrastes entre la insumisa nobleza española y la nueva élite gobernante francesa» (Londero, 2020: 310). Los portugueses, además, se habían enemistado con el nuevo monarca borbónico, ya que habían apoyado a Carlos III, lo que les había acarreado represiones militares en 1704 (Martínez Pereira, 2008: 175). Cañizares, por esta vía, estaba visibilizando un caso de injustificada rebeldía lusitana, que había quedado aplacada de manera tajante y presentada como idónea, y que podía servir de referente para replantear los acontecimientos históricos de mayor actualidad en la España del momento.

EL PASTELERO DE MADRIGAL, DRAMA DE IDEOLOGÍA BORBÓNICA

De haber existido quejas reales y lícitas contra Felipe II por parte de los portugueses, la obra no las recoge, sino que más bien las silencia al desposeer a los sublevados de justificación moral alguna. Esto redundaría, aunque de manera indirecta, en lo que parece una apología al rey español, tema, por cierto, objeto de controversia en la tradición literaria europea en general e hispana en particular.

Durante los siglos XVII, XVIII y XIX, la Leyenda Negra había condicionado las producciones literarias extranjeras en torno a la figura de ese rey, que normalmente aparecía retratado como un cruel filicida en su hijo don Carlos (Durán López, 2019: 237-238). Las obras españolas que trataban sobre la muerte de este último, por el contrario, ofrecían una imagen más positiva del monarca (240), lo cual se mantuvo como una constante hasta el siglo XVIII. Precisamente fue José de Cañizares quien rompió con esta tendencia al refundir, en 1708, la obra de Jiménez de Enciso *El príncipe don Carlos*:

Montalbán relega al príncipe a un lugar secundario, pero Enciso lo hace protagonista, avalando el cargo de conspirador perturbado, rebelde y en tratos con los flamencos, mas omitiendo cualquier sombra de amores con la reina. Además, fabula una enmienda final del príncipe que restaura el orden; eso es posible porque se centra en un periodo temprano, entre 1560-1562, evitando la etapa más problemática. Que tal problema no era tan fácil de soslayar lo prueba una reescritura de la comedia de Enciso por José de Cañizares, que al parecer se estrenó en 1708 y se repuso regularmente durante el XVIII. En esta versión se prolonga la trama hasta el desenlace de 1568, y Felipe es mostrado como instigador de la muerte del príncipe y del enviado flamenco a Madrid, en línea con las versiones europeas hostiles. Carlos no es un héroe, sino un desequilibrado, pero Felipe tampoco luce una faz favorable (Durán López, 2019: 240-241).

Según Rodríguez Pérez, este tono hostil contra Felipe II por parte de José de Cañizares pudo deberse a la llegada al poder de los Borbones, en cuyo gobierno no eran tan censurables los ataques a los Austrias (2016: 153-159). Durán López sugiere que otra posible motivación de esto pudo haber sido la lectura de la novela *Don Carlos* del abad de Saint-Real, ya que la corte de Felipe V era muy dada a los textos provenientes del francés (2019: 241).

Pero el mismo Cañizares había tenido con anterioridad una relación muy estrecha con los Austrias durante el reinado de Carlos II. Había participado en la Guerra de los Nueve Años con el rango de teniente, y en ese conflicto había quedado tullido de los dos brazos; pidió entonces una compensación económica, y más adelante fundó una academia literaria en 1700, momento en el que el rey dio orden expresa para contar con él como letrista de la música que escuchaba, de tema laudatorio y moralizante; este hecho llevó, además, a que el escritor se jactara de tener una posición tan cercana al monarca (González Ludeña, 2020: 142-144).

Su primera afinidad con la casa Habsburgo podría haber condicionado una visión no siempre negativa de esa dinastía. Al menos en *El pastelero de Madrigal*, de 1706, no localizamos nada parecido a los ataques antifilipinos que se verán en el otro drama que Cañizares estrenaría en 1708, el *Don Carlos*.⁶ Esto podría deberse, en principio, a que el tema seleccionado no propiciaba tanto una mala imagen del rey en comparación con el del filicidio del príncipe. Por el contrario, el trasfondo antiaustracista reside en este caso en la demonización de los portugueses, que habían sido partidarios de Carlos de Austria durante la Guerra de Sucesión. En este contexto, Felipe II puede entenderse más bien como una alegoría de Felipe V, ya que ambos monarcas habían tenido que lidiar, aunque en distintos contextos, con la rebelión lusitana.

En sí, son visibles algunas connotaciones ideológicas en el hecho de que en la obra estudiada elija un tema como el de la conspiración ubicada en Madrigal de las Altas Torres. A un drama como este, sobre el pasado peninsular, se le puede extrapolar fácilmente lo que Fernández Prieto comenta en relación a la novela histórica, esto es, que «la elección de los personajes, de los acontecimientos o de la época es ya un signo ideológico», puesto que contribuye a proyectar «una visión del mundo que busca incidir en el sistema de creencias del lector» (2003: 211). Cañizares decide componer un drama en el que no puede ser legítima la causa portuguesa, sino consecuencia de una conspiración basada en el engaño, cuyo solo asunto supone una clara desconfianza sobre las rebeldías contra la figura real, en especial si provienen del país vecino.

Para justificar esto basta con observar el contraste entre esta obra y otra del mismo tema, *Ni rey ni roque* de Escosura (1835), de claro trasfondo antifilipino, basado en revertir la historia y afirmar que el ejecutado fue, en realidad, don Sebastián de Portugal, que el soberano español ha cometido regicidio, y que la historia oficial ha sido intencionalmente tergiversada para hacer creer a la población que el ejecutado fue un simple impostor y no el monarca lusitano (Muñoz Sempere, 2011: 63-67). La postura de Cañizares está en las antípodas de la configurada en esa novela, ya que la conspiración queda por completo desacreditada y no presenta ninguna motivación legítima, sino que todo es parte del plan maquiavélico que traza un hombre tan egoísta como fray Miguel. Toda oportunidad de desprestigio hacia la autoridad se ve, por tanto, imposibilitada, e incluso parece que la crueldad con los rebeldes no es tanta por quedar estos caracterizados a partir de su ruindad.

⁶ Concretamente, se estrenaría el 28 de septiembre de 1708 en el Teatro de la Cruz (Andioc y Coulon, 2008: 11, 833).

Conociendo el trasfondo político de Cañizares, sobre todo a la luz de que estrenara *Don Carlos* el mismo año que *El pastelero*, no sería muy adecuado interpretar esto en clave personal relativa a Felipe II. En el contexto de la obra, la importancia del rey destaca más por la autoridad que implica que por su trasfondo individual. El monarca, como tal, ni siquiera aparece, ni tiene más peso en el drama que el de ser un poder distante y aludido indirectamente. La despersonalización de ese soberano posibilita, en este sentido, la alegoría y la referencialidad para con Felipe V; en el conjunto del texto, no importa tanto que gobierne un rey u otro como que se haya producido una conspiración infame e injustificada, en la que la ingenuidad de los portugueses no los exime de culpa.

Anteriormente hicimos alusión a que a mediados del XVIII ya había nacionalismo propiamente dicho en España, que podía percibirse en autores como Tomás Erauso y Zabaleta. Cañizares, por el contrario, no parece ir más allá del protonacionalismo que implica pensar en la comunidad de súbditos de un soberano; pero, en el contexto de la Guerra de Sucesión, había una división muy clara entre borbónicos y austracistas, lo que justificaba que los primeros pudieran considerar a los segundos como un «otro» al que derrotar, en especial si estaban en países extranjeros como Portugal.

En el drama, los «otros» no lo son tanto por ser portugueses, sino por servir a un monarca ilegítimo y contrario a los intereses de la corona española: el pastelero Gabriel de Espinosa, un impostor que no tiene ningún derecho al trono lusitano, que solo puede pertenecer al rey español. A principios del siglo XVIII la situación era relativamente distinta, porque lo que estaba en disputa no era la corona portuguesa, sino la española, pero los del país vecino seguían sirviendo a un rey percibido como ilegítimo, Carlos de Austria. Portugal no solo era un obstáculo para la reunificación peninsular, sino también para la estabilidad de la propia monarquía hispánica.

Cañizares, al articular su drama, no se limita a concluirlo en un momento en el que los sublevados han fracasado, sino en el que el territorio vecino está también regido por el mismo soberano que España. Este hecho, lejos de quedar censurado, como ocurriría en la novela de Escosura, parece más bien aprobado y planteado como deseable. No pretende, sin embargo, sugerir que las culturas hispanas y lusitanas sean equivalentes, o que la primera deba suplantar a la segunda; lo único que tienen en común es la identidad de quien gobierna ambos territorios, porque el deseo de homogeneidad no llegaría hasta la consolidación del nacionalismo propiamente dicho (Pérez Vejo, 2015: 11-12). Pero sí había motivos por los que deslegitimar la causa portuguesa y plantear como adecuado todo sometimiento a la corona española. Teniendo en cuenta el reciente ataque por parte de Felipe V, un discurso así era muy oportuno como propaganda de la causa borbónica.

El pastelero de Madrigal, en definitiva, solo consigue dar respuesta al problema de Portugal desde una perspectiva protonacionalista y aún aferrada a la idea de España como conjunto de áreas sometidas a un mismo rey, en el que aún es viable plantear la unión de territorios heterogéneos. La disparidad entre la zona hispana y la lusitana sería más problemática, por tanto, en los discursos de la ideología desarrollada posteriormente, que en esta obra aparece levemente presagiada en el personaje de fray Miguel. Y la actitud del autor no puede ser más crítica al respecto, en tanto que concibe el apelar a la rebeldía con base en una identidad colectiva como una suerte de engaño masivo sin más objetivo que el beneficio político de algunos sujetos egoístas.

BIBLIOGRAFÍA

ANDIOC, René y Mireille Coulon (2008), *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española.

- ANDERSON, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- BÈGUE, Alain (2018), «Aún España conserva heroico aliento», en *Monarchie et Parnasse sous le règne de Charles II d'Espagne (1665-1700)*, Sorbonne, Université Sorbonne Nouvelle.
- BERMEJO GREGORIO, Jordi (2016), «La “novelera condición del siglo”: el papel de la industria teatral en la recepción del teatro barroco en la primera mitad del siglo XVIII», *Janus*, nº 5, pp. 166-185.
- BERNARD, Margherita (1996), «Introducción y notas», en Dionisio Solís, *El pastelero de Madrigal*, Viareggio, Mauro Baroni.
- BROOKS, Mary Elizabeth (1960), *Gabriel de Espinosa, «el pastelero de Madrigal»*, in *history and literature*, New México, University.
- (1964), *A king for Portugal. The Madrigal conspiracy, 1594-95*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- CAÑIZARES, José de (1995), *El pastelero de Madrigal, rey don Sebastián fingido*, edición de Rafael Lozano Miralles, Parma, Edizioni Zara.
- CATALÁN ROMERO, Noemí (2016), *El tratamiento del personaje histórico en la literatura del Romanticismo: reyes, impostores y revolucionarios*, Alicante, Universidad.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2019), «“Ved que es hijo la víctima acusada”. Versiones españolas olvidadas de la muerte del príncipe don Carlos entre el XVIII y el XIX», *Creneida*, nº 7, pp. 232-263.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2003), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.
- GARCÍA ÁLVAREZ, César (2019), «Palabras culminantes en la tragedia griega – Hybris», *Byzantinon Nea Hellás*, nº 38, pp. 75-87.
- GONZÁLEZ LUDEÑA, Carlos (2020), «Para que cante Mateúcho y todos los demás: música en la real cámara en el ocaso de vida de Carlos II», *Revista de Musicología*, vol. 43, nº 1, pp. 131-154.
- ISRAEL, Jonathan I. (2001), *La ilustración radical. La filosofía y la construcción de la modernidad 1650-1750*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LEAL BONMATI, María del Rosario (2007), «José de Cañizares (1676-1750): un panorama crítico, una reivindicación literaria», *Revista de Literatura*, 138, pp. 487-518.
- LONDERO, Renata (2020), «El pasado a la luz del presente y del poder en las comedias históricas de José de Cañizares: algunas calas», *Hipogrifo*, 8 (2), pp. 303-319.
- LOZANO MIRALLES, Rafael (1995), «Introducción», en José de Cañizares, *El pastelero de Madrigal, rey don Sebastián fingido*, Parma, Edizioni Zara, pp. 5-24.
- (2004), «Autor, actor, refundidor: El pastelero de Madrigal de Cañizares a Solís. Técnica de una refundición “teatral”», en Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti (eds.), *Un «hombre de bien»: saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Frolidi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 102-121.
- MACKAY, Ruth (2012), *The Baker Who Pretended to Be King of Portugal*, Chicago, University of Chicago Press.
- MAESTRO, Jesús G. (2006), *El concepto de ficción en la literatura*, Pontevedra, Mirabel Editorial.
- (2017), *Crítica de la razón literaria*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- MARAVALL, José Antonio (1971), *Las comunidades de Castilla*, Madrid, Alianza Editorial.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana (2008), «La participación de Portugal en la Guerra de Sucesión Española. Una diatriba política en emblemas, símbolos y enigmas», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, nº 5, pp. 175-183.
- MOLL, Nora (2002), «Imágenes del “otro”. La literatura y los estudios interculturales», en Armando Gnisci (coord.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, pp. 347-389.

- MUÑOZ SEMPERE, Daniel (2011), «Historia como novela y novela como historia en *Ni rey ni roque* (1835) de Patricio de la Escosura», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 88, n^{os} 7-8, pp. 57-71.
- PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (2008), «¿Por qué enseñamos geografía e historia? ¿Es tarea educativa la construcción de identidades?», *Historia de la educación*, n^o 27, pp. 37-55.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2002), *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, CSIC.
- PÉREZ VEJO, Tomás (1999), *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*, Oviedo, Ediciones Nobel.
- (2015), *España imaginada: historia de la invención de una nación*, Barcelona, Galaxia.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Yolanda (2016), «Inversiones y reinversiones de la Leyenda negra: el Don Carlos de Jiménez de Enciso frente al de Cañizares (siglo XVI y XVIII)», en Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez (eds.), *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antibispanos*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 141-156.

