

## VELÁZQUEZ, CALDERÓN Y EL SITIO DE BREDA

Frank Casa  
University of Michigan

Desde el punto de vista histórico, la rendición de Breda no fue, quizás, nada más que uno de tantos acontecimientos en la larga contienda entre españoles y holandeses. Los primeros luchaban para evitar la pérdida de un territorio cuya enajenación implicaría la merma de prestigio en un momento en que las inmensas fuerzas de sus ejércitos empezaban a decaer. Los segundos se batían desesperadamente para mantener el control de sus crecientes recursos económicos, establecer su independencia y, en este periodo de ardor religioso, defender su fe. No es nada sorprendente que los holandeses prefirieran continuar luchando antes que aceptar un tratado bastante generoso que les había ofrecido el Conde-Duque (Elliot, 1986: 236) con tal de que estuvieran dispuestos a someterse a una muy reducida autoridad española y tolerar la religión católica. En efecto, la presencia de este fugitivo esplendor del poderío español ha logrado perdurar en nuestra memoria más gracias al éxito de su representación artística que a su importancia histórica. Como sabemos, la posesión de esta tan deseada plaza fuerte les duró a los españoles solamente unos doce años, dado que los holandeses volvieron a tomar la ciudad en 1637. Las obras a las cuales debemos nuestro aprecio de lo que pasó y que mayormente contribuyen a mantener vivo este momento son, en orden cronológico, la crónica del jesuita Hermannus Hugo, la comedia de Calderón, *El sitio de Bredá* y, especialmente, el asombroso cuadro de Velázquez.

Son harto conocidos los elementos que hacen de la luminosa pintura de Velázquez una de las obras más significativas de la historia del arte. La perfecta delineación entre trasfondo y primer plano, el uso magistral de los colores y la perfecta disposición de sus elementos son los más apreciados entre otros. De particular elogio es la acertada división del cuadro entre vencedores y vencidos: de la parte española, las múltiples picas, que dan uno de sus nombres a la pintura, el nutrido grupo de soldados españoles, el gran lienzo de la bandera, la poderosa imagen del caballo y la sorprendente elegancia de las figuras que se

entreven debajo de los brazos extendidos de Ambrosio Spínola y Justino de Nassau. De la parte vencida, hay que notar el menor número de personas que acompañan a Nassau, la exigua cantidad de lanzas, la pequeñez de los banderines, la figura menos imponente del caballo y los trajes menos lucidos de los holandeses. Sin embargo, aunque la enumeración de los elementos del cuadro parecen subrayar de una manera evidente la desigualdad entre los victoriosos españoles y los derrotados flamencos, Velázquez dista mucho de presentarnos el ejemplo tradicional de rendición donde los vencidos quedan postrados a los pies del vencedor, como se ve en el cuadro de Juan Bautista Maino, *La captura de Bahía*.

Como sabemos, la visión que el gran pintor decidió adoptar es muy distinta de la tradicional y brutal afirmación del poder de los vencedores. Velázquez opta por una representación en la cual domina la afabilidad, la cortesía y el respeto. Mientras que en el trasfondo se desarrolla la violencia de la guerra, en primer plano se despliega un emotivo momento de humanidad y generosidad. Una marca de este afán de trasladar la acción a otro nivel son precisamente las figuras que se entreven debajo de los brazos de las figuras centrales. Sus trajes de claros colores verdes y azules, en conflicto con los colores tradicionales de gente de guerra, parecen sugerir más bien la elegancia de la corte que los rudos vestidos de guerreros. El gesto magnánimo, lo primoroso de los bordados de las valonas que lucen los principales antagonistas, la delicadeza de los colores claros de los vestidos es todo un deseo de borrar la violencia de la guerra. Especialmente cuando, en realidad, los harapientos soldados españoles que habían tomado parte en este largo asedio, estaban vestidos, como indican las fuentes, de andrajos que mal convenían a esta alta ocasión.<sup>1</sup> Arturo Pérez-Reverte en su novela *El sol de Breda* utiliza estas fuentes para ofrecernos otra perspectiva de este momento. El novelista hace que Iñigo, el narrador de la acción, vaya al taller de Velázquez. En efecto, Iñigo que había participado al cerco de la ciudad, es la persona que le proporciona al pintor los particulares de la rendición que hacen posible la composición del cuadro. El joven soldado comenta:

A lo que me refería era a que en esa composición serena...y en la contenida actitud de unos y otros oficiales, se ocultaba

---

<sup>1</sup> "Al fin después de más de nueve meses de asedio, se rindió Breda el 5 de Junio de 1625, saliendo de ella 3.500 hombres de guerra bien lucidos y tratados, cosa, según testimonio de D. Carlos Coloma, que reconvinó harto á nuestra soldadesca de su miseria y desnudez." (Rodríguez Villa, 1904: 431).

algo que yo había visto bien de cerca atrás, entre las lanzas: el orgullo insolente de los vencedores, y el despecho y el odio en los ojos de los vencidos; la saña con que nos habíamos acuchillado unos a otros y aún íbamos a seguir haciéndolo, sin que bastasen las tumbas de que estaba lleno el paisaje del fondo, entre la bruma gris de los incendios. (Pérez-Reverte, 1998.)

Con respecto al cuadro, también hay que notar que otras versiones artísticas de la rendición indican que lejos de un encuentro cálido y personal entre Spínola y Nassau, el abandono de la ciudad por parte de los holandeses ocurrió de una manera más oficial y fría. Un dibujo contemporáneo muestra a Spínola a caballo con la hueste española a sus espaldas mientras que Justino de Nassau y los suyos abandonan la ciudad en una larga línea, eso sí con banderas desplegadas y con el honor de las armas, según se conviene en el acuerdo de rendición, pero sin ese momento de caballerosidad que define el insigne cuadro. El hispanista holandés, Simon Vosters (1973: 35) nos informa que la entrega de las llaves no se encuentra ni en la crónica del Padre Hugo ni en otras relaciones de la rendición, sino en una carta escrita a un caballero de Valladolid pero sin mencionar la participación de Justino de Nassau en esta entrega.<sup>2</sup>

El año de 1625 constituye para España lo que se llegó a llamar el *Annus Mirabilis*. En este año las armas españolas gozan de importantes victorias que sirven para enmascarar el triste estado económico del imperio. En junio, Justino de Nassau se rinde en Breda, en julio llega la noticia de que la guarnición holandesa de Bahía en el Brasil se había rendido, en septiembre los españoles repulsan a los holandeses en Puerto Rico, en noviembre la armada inglesa que pretendía asaltar Cádiz tiene que volver a Inglaterra derrotada, mientras que en Génova, los franceses que querían cortar las rutas de comunicación entre esta ciudad y Milán y, por consiguiente, impedir el aprovisionamiento del ejército español en Flandes, quedan también derrotados. No sorprende entonces que los halcones de esa época presionaran para que España atacara a Francia por mar y por tierra para poner fin a las innumerables maniobras galas que vieron a ese país, Inglaterra, Dinamarca, Suecia, Venecia, Saboya, el Palatinado, los protestantes alemanes y los holandeses en continua guerra contra España.

---

<sup>2</sup> Para el dibujo de la retirada de los holandeses, ver lámina 17 en Vosters (1973).

No podemos seguir las luchas internas que el Conde-Duque tuvo que librar para evitar esa política suicida que, de manera inevitable, iba a llevar al desastre final de 1648. Para contener el ardor militar, el ministro se apresuró a demostrar que el gobierno español estaba frente a otra bancarrota y que, en ese mismo momento, estaba consumiendo más del 25% de sus ingresos solamente en pagar los intereses debidos por sus ingentes deudas.<sup>3</sup>

Sin embargo, casi todos prefirieron ignorar esta triste realidad y, cuando la noticia de la rendición de Justino de Nassau llegó a España unos diez días más tarde, hubo explosiones de júbilo; una manifestación de esto es el encargo que supuestamente recibe Calderón de escribir una comedia para celebrar la victoria. Esta suposición se basa en los últimos versos de la obra que rezan: "Y con esto se da fin/ al Sitio, donde no puede/ mostrarse más quien a escrito/ obligado a tantas leyes" (*El sitio de Breda*, vv. 3231-34)<sup>4</sup>. Lo que tenemos para apoyar esta hipótesis es una versión teatral de la obra fechada 1628, que nos permite suponer que el manuscrito de Calderón es de fecha anterior. Se especula que la obra fuera encargada por el Conde-Duque y presentada en palacio aunque no queda constancia en los documentos. Sin embargo, existe la posibilidad de que los gastos de la representación hayan corrido por cuenta del Conde-Duque, en cuyo caso los datos se encontrarían entre sus libros de cuenta pero, desgraciadamente, éstos fueron destruidos en un incendio.<sup>5</sup> De todos modos, esta comedia del joven Calderón tiene todo el aspecto de ser una obra de circunstancias y podría ser que el autor se aprovechara del entusiasmo del momento por la victoria para ponerse en evidencia.

Las guerras contra los holandeses habían sido cruentas y constituían una sangría continua para la hacienda española así que la tan deseada victoria representaba tanto un descanso para las armas de España como un alivio fiscal para el gobierno. La decisión de Spínola de cercar una de las ciudades mejores fortificadas había sido un riesgo notable. Después de conquistar Jülich en 1622, las fuerzas españolas se habían quedado estancadas en el pantanoso terreno holandés con la soldadesca casi amotinada por falta de paga. Una situación reflejada en la observación del capitán Alonso Ladrón en la obra de Calderón que

---

<sup>3</sup> Cf. Elliot (1986:234-35)

<sup>4</sup> Schrek (ed.), 1957. Todas las citas son por esta edición

<sup>5</sup> Sobre el problema de la primera representación de la obra cf. Whitaker (1978:515-31).

los soldados luchan bien "si están bien pagados" (*La rendición de Breda* v. 61). La tradición indica que Felipe IV había enviado un escueto mensaje a su general con estas palabras: "Marqués, tomad Breda." Parece, sin embargo, que no solo el rey no envió tal mensaje sino que Spínola había decidido tomar Breda contra los deseos del Consejo de España.<sup>6</sup> Lo arriesgado de la decisión de Spínola es representado en la obra en las opiniones contrastantes de los capitanes y maestros de armas sobre si atacar Breda o Grave, un conflicto que el mismo marqués tiene que resolver tomando una decisión personal.<sup>7</sup> A pesar de la incertidumbre de la empresa, Spínola se dio cuenta de que se necesitaba una victoria sonante para subir la moral de sus soldados. La conquista de Breda ofrecía a los hambrientos soldados españoles la oportunidad de saquear una ciudad notable por su importancia y riqueza, mientras que para el gobierno español, Breda tenía un valor altamente simbólico por pertenecer al dominio patrimonial de la casa real de los Nassau. El sitio y las complicadas trincheras, desvíos del río, estacadas para evitar la llegada de provisiones y túneles se convirtieron en algo tan aparatoso que distinguidos personajes llegaban a observar su progreso.<sup>8</sup> En la comedia, el príncipe de Polonia efectúa una de estas visitas y Spínola tiene que montar un verdadero teatro bélico para que este ilustre personaje no quede decepcionado. Éste es uno de varios incidentes presentes en la comedia cuya correspondencia con la historia llevan a la erudita editora de la comedia a comentar que "...la obra de Calderón concuerda en líneas generales con los hechos históricos, como los consigna el padre jesuita Hugo." (Schrek, 1957: 34.) Después de esta victoria, a España le quedaban veinte años más de ilusión antes de empezar su rápido declive político y militar, y fue durante este periodo de optimismo que el Conde-Duque de Olivares decide construir el Palacio del Buen Retiro para homenajear y halagar a su soberano. Olivares concibe la idea de incluir en este palacio un gran salón cuyas paredes serían adornadas con una serie de pinturas que representarían todas las batallas ganadas por los españoles durante el reinado de Felipe IV. A Velázquez, el pin-

<sup>6</sup> Dados los frecuentes cambios en la posesión de la ciudad, esta fugitiva victoria no podía recompensar los enormes gastos del asedio. *Cf.* Vosters (1973: 39-40).

<sup>7</sup> Parece, sin embargo, que la decisión de asediar Breda en vez de Grave se debe al hecho que el río inundaría la llanura durante el invierno cuando iba tener lugar el sitio. *Cf.* Schrek (1957: 34)

<sup>8</sup> "En aquel entonces, un sitio era un espectáculo artístico y un curso público de poliorcética, que atraía a curiosos y estudiosos, entre los cuales nada menos que un príncipe de Polonia fue a ver las fortificaciones con que Spínola redujo a Breda" (Vosters, 1973: 8.)

tor de corte, se le encargó reunir a los mejores pintores de España para realizar esta obra, y es sumamente interesante que Velázquez se reservara para sí mismo la rendición de Breda.

En la perspectiva de hoy, el entusiasmo español por la victoria de Breda parece debido más a un sentimiento de alivio que al orgullo por el valor de sus soldados. Aquí no predomina el afamado ímpetu bélico de los tercios sino la astucia, la prudencia y la paciencia de Spínola. Es significativo que en la única verdadera batalla descrita en la obra de Calderón, es el contingente italiano el que repulsa las fuerzas de Enrique de Nassau que había venido a socorrer a los sitiados. En este episodio, lo que se alaba en los españoles no es su valor, aunque éstos se mueran por no poder participar en la contienda y que otros se adjudiquen el honor de luchar, sino su profesionalismo de soldados, su disciplina militar y obediencia a la orden de Spínola que les había mandado vigilar uno de los sectores contra un posible ataque de los sitiados mientras que otros luchaban.

En efecto, la comedia constantemente nos proporciona momentos de mutua admiración entre los españoles y los holandeses más que describir batallas. Se elogia la cortesía y el valor del enemigo, los españoles rinden homenaje a las flamencas mientras que éstas agradecen la atención hasta llegar a enamorarse. No es nada extraño, entonces, que este ambiente cortesano y caballeresco reaparezca en la obra de Velázquez. No hay un análisis de la pintura que no se fije en la cortesía y la caballerosidad evidente en la postura de los principales personajes. Esta interpretación del episodio, como vemos, no es original en Velázquez. Las dos importantes obras que preceden el cuadro, la crónica del Padre Hugo y la comedia de Calderón ya habían trazado este camino tomando como punto de partida la personalidad del ilustre marqués. La urbanidad como característica esencial de Spínola deriva, naturalmente, de la personalidad del general que había siempre sido admirado por su moderación en el tratamiento de los holandeses cuando era gobernador en Flandes. Lo que contribuyó a su fama fue, en particular, su comportamiento durante las deliberaciones que llevan a la capitulación de la ciudad. El tenor de las discusiones contrasta claramente con la saña con que ambos sitiadores y defensores se habían comportado durante los nueve meses del asedio. Cuando Spínola recibe información de que Justino de Nassau había decidido que la ciudad no podía resistir más, empezaron las negociaciones para efectuar la rendición. Era una práctica del periodo que una rendición pactada podía

ofrecer a los sitiados ciertas garantías para la seguridad física de la gente y la preservación de sus posesiones.<sup>9</sup> En efecto, en la comedia, el ejército casi se amotina cuando Spínola promete a los sitiados que los soldados no pondrían a saco la ciudad. Estos sitiadores que habían sufrido frío, hambre y enfermedades sin mencionar la falta de paga, habían mantenido su moral con la esperanza de poder conseguir un buen botín una vez que cayera la ciudad. Ahora encuentran que todo su sufrimiento había sido inútil. Y es en este momento que la liberalidad del general se pone en evidencia. Spínola les promete a los sitiados que ellos podrán disponer de su propia hacienda para rehacerse de lo perdido. La actitud del Marqués coincide perfectamente con lo que se ha ido presentando a través de la comedia, que los españoles están luchando por el rey y la fe sin ningún deseo de riqueza. Este desprecio por el aspecto material de la guerra lo subraya Calderón cambiando la realidad histórica de la capitulación. En su ensayo sobre la escena de la capitulación, Vosters menciona que, al contrario de lo que pasa en la comedia en la cual los hombres que tratan las condiciones de la rendición son un francés y un holandés, en la realidad, Spínola participó en la discusión.<sup>10</sup> Al separar a Spínola de la discusión y al hacer que éste magnánimamente autorizara casi todas las peticiones de los sitiados, Calderón lo pone por encima de toda mezquina consideración. En efecto, el cronista del sitio, el Padre Hugo, escribe que muchas personas que querían una actitud más áspera de parte de Spínola, al oír las condiciones que aceptaba el general, se admiraron de su clemencia hacia el enemigo. (Hugo, 1975: 142)

No hay duda alguna de que el momento cortesano de mutua estima y admiración provenga directamente de la obra de Calderón como demuestra el siguiente diálogo entre Spínola y Justino de Nassau:<sup>11</sup>

JUSTINO

Aquestas las llaves son  
de la fuerza, y libremente  
hago protesta en tus manos.  
que no hay temor que me fuerze  
a entregarle, pues tuviera  
por menos dolor la muerte.

<sup>9</sup> Sobre las leyes que gobernaban los asedios y las rendiciones, *cfr.* Keen (1965, cap. VIII).

<sup>10</sup> Sobre los capítulos de la capitulación, *cfr.* Vorster (1988:14-41)

<sup>11</sup> Brown y Elliot (1980: 275 nota 107) notan que esta coincidencia fue primero señalada por Carl Justi en su libro sobre Velázquez.

Aquesto no a sido trato,  
sino fortuna que buelve  
en polvo las monarquías  
más altibas y excelentes

ESPÍNOLA

Justino, yo las recibo  
y conozco que baliente  
sois: quel balor del vencido  
haze famoso al que benze (*El sitio de Breda* vv. 3203-3216)

Brown y Elliot en su libro sobre el Palacio del Buen Retiro afirman que este edificio constituye un esfuerzo para crear una diversión de la brutal realidad política y para aliviar el espíritu melancólico de Felipe IV. Según estos autores, el gasto enorme que implicaba la construcción de este palacio representa otra diversión más importante, el expendio de enormes cantidades de dinero sacadas de una población más y más empobrecida y apartada de las apremiantes necesidades del país para crear un oasis de esplendor en el maremagno de la miseria. (Brown y Elliot, 1980: 86.)

Siguiendo este deseo de encubrir y halagar, a la vez no sorprende entonces que Velázquez tomara de la obra de Calderón este delicado y emotivo incidente para transformar los desastres de la guerra en algo a la vez glorioso y halagüeño. Al aprovecharse de este momento eufórico podemos ver en su intento, tanto un afán de ensalzar las armas españolas como volver una mirada hacia un mundo que iba desapareciendo. En la novela de Pérez-Reverte ya citada, *Iñigo*, el joven soldado que había sido endurecido por el sufrimiento del asedio y la muerte de sus compañeros, al observar la exquisitez de la postura de los dos personajes en el cuadro nos revela el desfase entre el momento vivido y la creación de un mito:

[nosotros] con nuestros remiendos y nuestra armas gastadas, nuestras pústulas, nuestras enfermedades y nuestra miseria, no éramos sino la carne de cañón, el eterno decorado sobre el que la otra España, la oficial de los encajes y las reverencias, tomaba posesión de las llaves de Breda...y posaba para la posteridad permitiéndose toda aquella pamplina: el lujo de mostrar espíritu magnánimo, oh, por favor, no se incline, don Justino. Estamos entre caballeros y en Flandes todavía no se ha puesto el sol. (Pérez Reverte, 1998: 244-45.)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BROWN, J. Y ELLIOT, J. H., 1980, *A Palace for a King*. New Haven, Ct, Yale University Press.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (ED. 1957), *El sitio de Breda*, (ed.) Johana R. Schrek, La Haya, Van Goor Zonen's
- ELLIOT, J. H., 1986, *The Count-Duke of Olivares*. New Haven, CT, Yale University Press.
- HERMANNUS H., 1975, *The Siege of Breda*. London, The Scholar Press.
- KEEN, M. H., 1965, *The Laws of War in the Late Middle Ages*. London, Routledge & Kegan Paul.
- PÉREZ-REVERTE, A., 1998, *El Sol de Breda*, Madrid, Alfaguara.
- RODRÍGUEZ VILLA, A., 1904, *Ambrosio Spínola*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- VOSTERS, S. A., 1973, *La rendición de Breda en la literatura y el arte de España*. London, Tamesis.
- , 1988, "La escena de capitulación del *Sitio de Bredá* de Calderón", *Iberromania* 27-28, 14-41
- WHITAKER, S., 1978, , "The First Performance of Calderón's *El sitio de Breda*", *Romance Quarterly* 31, 515-31.