

## EL PRÍNCIPE DON CARLOS Y LA ÓPERA DE VERDI

Mercedes Pelegrí y Girón  
Licenciada en Historia (UCM)

**Resumen.** El Príncipe Don Carlos es un personaje tratado muchas veces con superficialidad por la historiografía. Hemos de considerar su particular momento histórico, sus problemas genéticos, su educación y las complejas relaciones con su padre. El mito creado en torno a su persona es la base argumental de la ópera *Don Carlo*, un ejemplo de propaganda política basada en la manipulación histórica de su protagonista.

**Abstract.** *Prince Don Carlos is a character often treated by historians with superficiality. We must consider his particular historical moment, his genetic problems, his education, and the complex relations with his father. The myth created around his person is the main plot of the opera Don Carlo, an example of political propaganda based on a historical manipulation of its protagonist.*

**Palabras clave:** ópera, Don Carlo, Felipe II, Isabel de Valois, Princesa de Éboli, Schiller, Guillermo de Orange, Flandes, Madrid.

**Key words:** *opera, Don Carlo, Philip II, Elizabeth of Valois, Princess of Éboli, Schiller, William of Orange, Flanders, Madrid.*

**Para citar este artículo:** PELEGRÍ Y GIRÓN, Mercedes, “El Príncipe Don Carlos y la ópera de Verdi”, en *Ab Initio*, Núm. 1 (2010), pp. 84-103, disponible en [www.ab-initio.es](http://www.ab-initio.es)

---

### Introducción

En sentido amplio, uno de los principales cometidos de la música es la búsqueda de la felicidad en la evasión de las miserias de la vida ordinaria. “La música, poesía y danza, obran a través del oído, reproduciendo los estados del alma, los afectos y los actos a través del ritmo, la palabra y la sucesión melódica” (Aristóteles, *Poética*, I). Por eso el lenguaje de la música es connatural al hombre y universal en el espacio. Ahora bien, los hechos socio-económicos, y sobre todo los políticos, han influido en el desarrollo cultural de cada época, incluyendo el campo de la creación musical. Todo artista forma parte de los tiempos que le han tocado vivir, pero también ayuda a crearlos.

Durante el Renacimiento, la alta nobleza ejerció su patronazgo sobre muchos artistas y también sobre los músicos. El periodo de guerras había retardado el desarrollo musical en los siglos XIV y XV, pero los esfuerzos florentinos en el siglo XVI por hacer renacer la tragedia griega dieron lugar a un nuevo modelo de

drama: la ópera. Los poetas germanos de los siglos XVIII y XIX, tales como Goethe, Heine y Schiller, aprovisionaron con sus textos las célebres canciones de Schubert, Schumann, Brahms y otros, pero el paralelismo entre libretistas y músicos es mucho mayor si recorremos la historia de la ópera. Los nombres de algunos literatos serán inseparables de la historia de este género. En la segunda mitad del siglo XIX la ópera experimentó cierta transformación en Alemania, Rusia y Francia, pero fue en Italia donde se produjo una notable evolución desde la antigua tradición del *bel canto*<sup>1</sup>; el protagonista de esta revolución musical fue Giuseppe Verdi (1813-1901), el más grande de los operistas italianos del siglo XIX<sup>2</sup>.

### La situación italiana

Hacia finales de 1847, gran parte de Europa estaba en plena agitación política. En Francia la monarquía burguesa de Luis Felipe fue derrocada en febrero de 1848 dando paso a la efímera Segunda República. En Italia la inestabilidad había aumentado desde 1843, cuando *De la primacía moral y civil de los italianos* de Vincenzo Gioberti generó el entusiasmo con su promesa de que Italia volvería a ser grande y con su propuesta de una federación independiente de los Estados existentes bajo control pontificio. En julio de 1846, la elección de un Papa supuestamente liberal como Pío IX, provocó manifestaciones públicas de alegría, en ocasiones fuera de control: muchos dieron por hecho que el nuevo reinado traería consigo no sólo la reforma liberal en los Estados Papales y en otras partes, sino el cumplimiento de la visión de Gioberti.

En 1847 el descontento era general entre las clases medias, los artesanos y algunos aristócratas. El embrionario Estado italiano estaba tomando un rumbo autoritario y carente de representatividad, una situación todavía más agudizada en las pequeñas ciudades; para la masa de campesinos la inestabilidad política trajo depresión económica y hambrunas. El *Risorgimento* no fue el esperado movimiento inquebrantable que progresaría de forma continuada hacia la unidad. Abundaron los conflictos, y las aspiraciones y programas cambiaron muy rápidamente. Dos años antes del estallido de la guerra, el nombre de VERDI se convirtió en uno de los símbolos públicos de la unidad nacional: en las calles aparecían pintadas con la frase “Viva VERDI”, que también se vitoreaba por toda Italia, y que en realidad era un acrónimo de “Viva Vittorio Emmanuele Re D’Italia”. En abril de 1859 estalló la guerra entre el Piamonte (apoyado por Francia) y Austria. En pocos meses, Milán, Florencia y Parma se unificarían en el todavía no oficial reino de Italia del Norte. Un año más tarde, lo harían el centro y el sur, pero no Roma y sus alrededores.

<sup>1</sup> En la ópera propiamente *belcantista* el espectador está esperando el momento del aria del tenor o de la soprano, que suele suponer una ruptura musical con el resto de la obra, incluso sin relación con el resto del drama. Por el contrario, Verdi integra la canción en el desarrollo de la escena, y le sirve para definir el carácter y psicología de los personajes, como se aprecia con especial énfasis en *Don Carlo*.

<sup>2</sup> PÉREZ GUTIÉRREZ, M., *El Universo de la Música*, Madrid, 1980, p. 476.

## Giuseppe Verdi

Joseph Fortunin François Verdi nació en la aldea de Roncale en 1813, y sus nombres franceses se deben a que los habitantes de aquel territorio pertenecían al Ducado de Parma, entonces bajo el dominio napoleónico. La caída de Napoleón dejó el ducado bajo la influencia de Austria. “Esta circunstancia política es de gran importancia al analizar los sentimientos patrióticos de Verdi y su influencia en el sentimiento nacionalista de la Italia del siglo XIX”<sup>3</sup>. Su vida transcurrió en medio de penurias económicas y desgracias en los años de niñez y primera juventud, pero fue ayudado por Antonio Barezzi, un comerciante del cercano pueblo de Busseto que siempre fue como un segundo padre para Verdi. Le pagó sus estudios de piano y composición en Milán, y cuando regresó a Busseto en 1836, se casó con Margarita, la hija de su protector Barezzi, la cual moriría cuatro años más tarde. Sus dos hijos, Virginia e Icilio Romano, habían fallecido por enfermedad unos meses antes.

En 1839 se estrenó *Oberto, conte di San Bonifacio*, que tuvo una buena acogida. Le siguieron algunos fracasos y Verdi, hundido por su pérdida familiar, consideró abandonar la composición, pero su imparable carrera de éxitos despegó con “*Nabucco*” (1842)<sup>4</sup>, lo que le llevó a formar parte de la clase alta de Milán. Esta ciudad se convirtió en su centro de operaciones, y después del triple éxito de *Nabucco*, *Lombarda* y *Ernani* (1842-1844), Verdi estuvo en posición de firmar contratos con empresarios para nuevas óperas y con editores por los derechos de la partitura y de edición, a menudo notablemente mejores que los ofrecidos a sus contemporáneos. Con *Macbeth* (1847), Verdi bebió de las fuentes del teatro de mediados del siglo XIX. En 1865 adaptó esta obra para París y la nueva versión es la que ha quedado para la posteridad. Con esta ópera pudo trabajar fuera de Italia, en Londres o París. Durante su experiencia parisina conoció a la mujer que, a partir de entonces, compartiría su vida, la cantante Giuseppina Strepponi.

Durante la década de 1840, la familia Verdi no mostró en ningún momento tendencias nacionalistas, y pasaron casi la totalidad del periodo revolucionario de 1848-1849 en París, donde se interesó profundamente por los sucesos iniciales. En 1850 fijó su residencia definitiva en la zona campestre de Sant’Agata, en Busseto, de donde solamente saldría en giras triunfales y de estrenos.

Fue durante los tumultuosos años de 1856 a 1861 cuando se unió a los procesos políticos, siendo elegido Diputado del primer Parlamento Nacional italiano y más

<sup>3</sup> MARTÍNEZ ARTOLA, Miguel A., “Giuseppe Verdi. La revolución”, en *Historia 16*, Año XXIV, Núm. 297 (2001), p. 14.

<sup>4</sup> La noche del estreno de *Nabucco*, tras cantar el coro de esclavos “O mia patria, si bella e perduta, o membranza si cara e fatal (Oh, patria mía, tan bella y perdida, oh recuerdo tan querido y fatal)”, el teatro se puso en pie gritando y aplaudiendo entusiasmado, y obligando – de forma irregular – a repetir el coro. El camino de identificación de un compositor con un pueblo estaba ya trazado. En MARTÍNEZ ARTOLA, M. A., *Opus cit.*, p. 18.

tarde Senador. Con la liberación de 1859 sería considerado casi como un héroe nacional. Verdi recibió el advenimiento de la nueva nación con alegría. Sin embargo, los convulsos acontecimientos que tenían lugar en la nueva Italia cuestionaron sus expectativas y afectaron a su postura como artista, entrando en una etapa amarga tanto en su vida personal como en la profesional. Se sentía decepcionado de su país.

En conjunto, Verdi fue siempre un hombre sencillo, sincero, a veces rudo, pero muy humano y comprensivo. El 21 de enero de 1901 sufrió una embolia, falleciendo en su casa de Milán el 27 de enero de 1901. Un coro de 820 voces interpretaron en su memoria el “*Va pensiero*” de *Nabucco* y el “*Miserere*” de *Il Trovatore*.

### **La ópera *Don Carlo*. Composición**

*Don Carlo* fue encargada como aliciente para la Exposición Universal de 1867; lo que Verdi desconocía es que, antes del suyo, y de acuerdo con la anticipación con que se planeaban las temporadas, se habían barajado para tal efeméride los nombres de Meyerbeer y de Richard Wagner. La súbita muerte del primero en 1864 y la inquina que ciertos sectores del público guardaban todavía hacia el segundo después del escándalo de *Tannhäuser* en la ópera parisina en 1861<sup>5</sup>, hicieron decantarse a los organizadores por Verdi.

*Don Carlo* fue estrenada en París el 11 de marzo de 1867. Tiene un cierto carácter enciclopédico dentro de la producción verdiana. La idea de adaptar a la escena lírica la obra de Schiller se remontaba al año 1850, con ocasión del primer proyecto ofrecido a Verdi por Alphonse Royer y Gustave Væez para la Ópera de París, pero en aquella ocasión se abandonó a favor del libreto de Scribe para *Veprres*. *Don Carlo* contiene los cuatro elementos temáticos más arraigados y característicos en el Verdi maduro: la oposición innegociable entre ley y deseo, la presencia trascendental del padre, la denuncia de la dictadura desde posiciones liberales y un enérgico anticlericalismo. En cuanto al tema de la figura paterna, conviene recordar que en las dos docenas de óperas dejadas por Verdi se contabilizan hasta dieciocho padres afanados en la difícil tarea de recordar a sus respectivos vástagos sus obligaciones filiales.

### **El libreto**

El libreto original es obra de François Joseph Mèry y Camille du Locle, basado en el drama *Dom Karlos, Infant von Spanien* del filósofo, poeta y dramaturgo alemán Johann Cristoph Friedrich von Schiller (1759-1805). Sin embargo la fuente de inspiración inmediata es la novela del abate francés de Saint-Réal, publicada en Ámsterdam en 1672 y que lleva por título *Dom Carlos, nouvelle historique*. Este

---

<sup>5</sup> La ópera se estrenó en París después de 264 ensayos, pero tuvo un estrepitoso fracaso debido sobre todo a las sonoras protestas de los miembros del Jockey Club. No tuvo más que tres representaciones en París entre el 13 y el 25 de marzo de 1861.

autor citó a su vez una veintena de fuentes – algunas de ellas españolas, como *El Príncipe Don Carlos*, de Diego Jiménez del Enciso (1585-1634) – pero el núcleo de su relato se enmarca en las terribles invectivas y tergiversaciones que aparecen en las obras de los dos personajes que dan lugar a la célebre *Leyenda Negra*. Por una parte, Guillermo de Orange *el Taciturno*, fundador de la nación holandesa y autor de una *Apologie* en 1581; por otra parte, el ex Secretario de Estado Antonio Pérez, desleal colaborador de Felipe II, procesado y huido a Francia, donde publicó sus *Relaciones* en 1598, precisamente el año en que falleció el monarca español<sup>6</sup>.

*Don Carlo* es uno de los ejemplos más importantes de esa especial fusión entre texto, música y canto para expresar conflictos individuales o colectivos. Este es uno de los grandes logros de Verdi, superando en buena medida con ello el *belcanto*. Por su parte, Schiller había escrito una obra teatral llena de inverosimilitudes históricas, pero también de una fuerza de convicción, de una habilidad para crear tensiones dramáticas a partir de unos personajes que en un principio eran casi estereotipos: conseguía hacer verosímil lo inverosímil<sup>7</sup>.

### **La complejidad de los personajes de *Don Carlo***

En una Europa que polemizaba sobre las relaciones entre la Iglesia y el Estado, es indudable que *Don Carlos*, la pieza de Schiller, pareció a Verdi y a sus libretistas un tema ideal para desarrollar en una ópera. Abordaba la cuestión, pero a varios siglos de distancia, en la corte española bajo Felipe II y en pleno apogeo de la Inquisición; por consiguiente, combinaba la temática apropiada con el esplendor de los grandes momentos del pasado.

La obra, denominada “poema dramático” por Schiller, expresa la fe del autor en el liberalismo y su odio a la tiranía. Ni sus personajes ni las situaciones son exactos desde el punto de vista histórico. Han sido transformados, de acuerdo con los gustos del estilo romántico, para reflejar en ese mundo antiguo y aparentemente autónomo del s. XVI algunos sentimientos modernos, que en realidad son los propios de Schiller.

El *Don Carlo* de Verdi intenta indagar con igual profundidad en los sentimientos íntimos de sus personajes, pero al mismo tiempo pretende involucrarse en el contexto público – político – en que viven y del que son evidentes protagonistas. Verdi tenía conciencia de que estaba intentando algo nuevo, y se sentía inquieto, nervioso. En junio de 1866, cuando la guerra apenas comenzaba en Italia, escribió lo siguiente a Escudier sobre *Don Carlo*: “Compuesta entre las llamas y el fuego, esta ópera será mejor que las otras o una cosa horrible”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> DE LA PEÑA, Juan Ignacio, *Libreto de Don Carlo*, Fundación Teatro Lírico, Temp. 2000-2001, pp. 122-123.

<sup>7</sup> HERRERO, Fernando, *Libreto de Don Carlo*, Fundación Teatro Lírico, Temp. 2000-2001, p. 106.

<sup>8</sup> FRAGA, Fernando, *Libreto de Don Carlo*, Fundación Teatro Lírico, Temp. 2000-2001, p. 191.

## El mito de Don Carlos

El mito de Don Carlos está muy enraizado en la cultura francesa anti-española. No debemos olvidar que Francia, mucho más que Inglaterra, se había erigido en el más encarnizado enemigo de la Monarquía Católica a lo largo de todo el siglo XVI. Naturalmente, el pensamiento francés no puede sustraerse al influjo de esa realidad histórica, como tampoco el español, en general, puede evitar guardar en lo más íntimo un sentimiento de rivalidad y desconfianza hacia lo francés.

En un sentido más amplio, el mito de Don Carlos representa el conflicto político que se desencadena entre liberalismo y autoritarismo, entre el libre pensamiento y el rígido dogmatismo inquisitorial. Planteada así la contienda, está claro que la literatura no podía permanecer ajena ante la desgraciada existencia y el cruel desenlace del primogénito de uno de los Reyes más poderosos que nunca hayan existido. El Príncipe Don Carlos aparece como representación genuina del héroe romántico, un héroe que valerosamente soporta los avatares de una vida pesadosa y un padre cruel – que llega a robarle su prometida – y que finalmente sucumbe a un destino fatal. Es entonces cuando se sobrepasan los límites del mito y se entra de lleno en el terreno del libelo y la propaganda política.

La historia que se cuenta en el *Don Carlos*, tiene una genética bastarda que es la mencionada *Leyenda Negra*, que ejerce su influencia en todo ese cortejo de creaciones basadas en la triste historia del Infante de España, muy especialmente las de origen centroeuropeo y francés. Un cierto partidismo antiespañol, en mayor o menor grado, se advierte tanto en el texto de Saint-Réal como en el de Schiller.

Este es el doble argumento del drama, cuyos hilos entretreje Verdi hábilmente, manteniendo vivo y tenso el interés del espectador o lector, hasta el patético final, en que Felipe entrega a su hijo al Inquisidor Mayor, gesto tras el cual se adivina la muerte sospechosa del infante (ocurrida en julio de 1568) y seguida dos meses después por la de la dulce Isabel, su esposa frustrada, que así se desposa con él en la tumba, ya que el déspota Felipe no permitió aquel amor.

Asimismo, el Rey debe inclinarse ante el poder espiritual, de forma que es el Inquisidor, y no los soldados del Rey, quien pone fin al motín que se levanta al final de ese mismo acto. Incluso el Marqués de Posa es entregado a la voracidad vengativa del Santo Oficio, para disfrutar de la amistad y el afecto del Rey. Se ve claro que hay una violencia interna y una gran tensión en la relación Rey-Inquisidor, con el resultado de una de las escenas más estremecedoras y sombrías de la inspiración verdiana. La “coloración” de la música ayuda a introducir al espectador en ese mundo sombrío: un dúo de bajos, con una orquesta en la que predomina la voz de los instrumentos más graves, como violonchelos, contrabajos, fagotes y timbales.

La trama del libreto también da pábulo a la mentira divulgada por Guillermo de Nassau, Príncipe de Orange, según la cual Felipe II, a la par que un monarca despótico, caprichoso y cruel, era un monstruo de concupiscencia, capaz de arrebatarse la novia a su propio hijo, y de hacerlo encerrar posteriormente para, tras deshacerse de su esposa Isabel de Valois, conseguir desposarse con Ana de Austria, que además de ser su prima también estaba prometida a su hijo. Parece mentira que tal cúmulo de disparates puedan ser fruto de la simple tergiversación de hechos en origen ciertos. Todo ello tiene fácil explicación en el contexto de la compleja política matrimonial de los Austrias Mayores.

En abril de 1559 se firma el Tratado de Paz de Cateau-Cambrésis, prosiguiendo las negociaciones iniciadas un año antes en la abadía de Cercamps. Con ello se pone fin a la contienda entre el ejército filipino – integrado por los famosos tercios viejos castellanos, la caballería de la aristocracia flamenca y los mercenarios alemanes e italianos – y el del Rey Enrique II de Francia, que es derrotado sucesivamente en las batallas de San Quintín y Gravelinas. El monarca español ha enviudado no hace mucho de su segunda esposa, la reina de Inglaterra María Tudor. A sus 32 años su apostura rivaliza con el poder que detenta: su cabeza ciñe la corona más poderosa de la Cristiandad.

Todas las casas reinantes de la época anhelan entablar relaciones de parentesco con la española. Así, se había contemplado por los respectivos embajadores la posibilidad de casar al primogénito de Felipe II y heredero de la corona española, el Infante Don Carlos, con Isabel de Valois, hija del Rey Enrique II de Francia y de Catalina de Medicis. Como era costumbre en la época, este tipo de matrimonios se concertaban ya desde muy niños y sin que los futuros contrayentes siquiera llegaran a conocerse.

En el caso de Isabel y Carlos, ni siquiera se había acordado el compromiso matrimonial, sino que sólo se habían entablado las conversaciones previas; Don Carlos nunca había llegado a conocer a la princesa francesa, quien por entonces contaba sólo 13 años de edad. Cuando se firma la paz de Cateau-Cambrésis se considera más conveniente sellar firmemente el acuerdo mediante la boda efectiva de Isabel con el propio Rey de España. El primer acto de la ópera tiene lugar en Fontainebleau y en él se anuncia la petición de mano del Rey, que es seguida de las súplicas a la princesa para que acepte y se ponga fin a la guerra. Algo que carece del menor rigor histórico, puesto que Felipe II e Isabel no se conocieron en Fontainebleau ni en aquella fecha, sino en Guadalajara en 1560, cuando Isabel se presenta ya como reina de España tras contraer matrimonio en el Palacio del Infantado de esa ciudad.

Por otra parte, es importante subrayar que no fue Felipe II quien se interpuso en un “noviazgo” ya de por sí inexistente. El Rey Prudente había dado muestras más que concluyentes de supeditar su vida marital a las razones de Estado. No podemos entender de otra manera sus bodas anteriores con María Manuela de Portugal (madre de Don Carlos) y con María Tudor, ambas organizadas por su

padre, el César Carlos, en el marco de su política de alianzas con otras casas reales. La iniciativa de casar a la jovencísima princesa con el todavía apuesto y recientemente enviudado Rey parte del condestable Montmorency<sup>9</sup>. Este prohombre de Estado francés había resultado preso en San Quintín y encabezaba el bloque pacifista en las luchas hispano-francesas, frente al Duque de Guisa, a la cabeza de la facción belicosa. La coyuntura particular en la que se hallaba el condestable – deseaba el armisticio para recobrar su libertad – favoreció las conversaciones y el acuerdo. Cuando la joven princesa llegó a tierra española como la nueva reina, la sabiduría popular comenzó a llamarla “Isabel de la Paz”, comprendiendo la mejor de las dotes que podía traer consigo: ser garante de una paz que ponía fin a medio siglo de guerras agotadoras. Pero la fabulación de que al Príncipe Don Carlos le había sido arrebatada la novia por parte de su padre también había comenzado.

### **El papel de la Iglesia en la obra**

El único objetivo en la obra de Verdi del Gran Inquisidor, como representante de la Iglesia Católica, era potenciar y perpetuar su poder temporal a cualquier precio. *Don Carlo* era una de las partituras más deliberadamente políticas de Verdi, por razones originadas en la decepción causada por Pío IX. Este Papa, tras su elección en 1865, había promulgado una amnistía para los revolucionarios de 1831, haciendo concebir esperanzas a los demócratas, pero con la promulgación del *Syllabus*, 19 años más tarde, se ganaría su enemistad.

Dividida todavía Italia territorialmente por la existencia de los Estados Pontificios, a la altura de 1867 el poder temporal del Papado era un interpretado como un absoluto anacronismo en el seno de lo que, con la derrota del republicanismo, solamente aspiraba ya a ser una monarquía constitucional. El *Syllabus* es un documento de 80 puntos, publicado por la Santa Sede junto con la encíclica *Quanta Cura*. Fue muy polémico en su tiempo, porque condenó conceptos modernos, como por ejemplo la libertad de religión y la separación entre la Iglesia y el Estado. Las 80 proposiciones del *Syllabus* criticaban buena parte de los objetivos de las fuerzas progresistas en toda Europa, y jamás un documento nacido del Papado había sido tan discutido<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> El dato lo destaca M. Fernández Álvarez, citando la obra *Isabel de Valois, reina de España (1546-1568)* de Agustín González de Amezúa y Mazo (Madrid, 1949). En *Libreto...*, p. 127.

<sup>10</sup> El *Syllabus* contenía algunos aspectos previsibles, como la condena de herejías comúnmente rechazadas; otros aspectos pasaron más desapercibidos, porque todavía no se veían como una amenaza para la sociedad, como la condena del totalitarismo estatal de corte hegeliano; pero finalmente, una parte importante del documento condenaba toda la concepción liberal de la religión y de la sociedad. Baste como muestra la LXXX y última proposición condenada con el habitual *anathema sit*: “El Romano Pontífice puede y debe reconciliarse y transigir con el progreso, con el liberalismo y con la moderna civilización”. En “Encíclica *Quanta Cura* y *Syllabus*”, disponible en el *Proyecto Filosofía en español*, [www.filosofia.org/mfa/far864a.htm](http://www.filosofia.org/mfa/far864a.htm)



## Los personajes

**1. Felipe II.** Del matrimonio de Felipe II y María Manuela de Portugal en 1543 surgió la más grave oposición al Rey, en la persona de su hijo Don Carlos, nacido en 1545. Poco tiempo después moría su madre, criándose casi huérfano, pues su padre estuvo fuera de España entre 1548 y 1551, y de 1554 a 1559.

Cuando se arrestó al Príncipe Don Carlos fue porque Felipe II había llegado a la conclusión de que su hijo no debía gobernar. La prisión había puesto remedio a sus intentos de fuga e, incluso, de secundar a los rebeldes flamencos. Las primeras referencias están en Cabrera de Córdoba, quien dice que Felipe II pidió que se le mandara desde Barcelona copia del proceso que el Rey Juan II había hecho a su hijo el Príncipe de Viana. Iniciado el proceso contra Don Carlos en Madrid, cuando el príncipe murió el Rey ordenó que todos los papeles se llevaran a Simancas, donde se quedaron en un cofrecillo verde, con mandato expreso de que no fuera abierto por nadie.

El año 1568 quedó marcado a sangre y fuego en la biografía de Felipe II. Fue un auténtico *annus horribilis*, tanto en lo familiar como en lo político. Se encendieron los focos de la gran rebelión, en el Norte y en el Sur, ambos con connotaciones religiosas, de signo distinto, como son el cristianismo y lo musulmán. La revuelta calvinista había sido contestada con la expedición del duque de Alba, la persecución de los disidentes y la dramática ejecución de los condes de Egmont y de Horn de ese mismo; la rebelión granadina fue encabezada por Fernando de Córdoba, que se cambiaría el nombre por el de Muley Mohamed Abén Humeya.

En la corte filipina, los comienzos de 1568 se presentaban también llenos de problemas por la creciente tensión entre Felipe II y su hijo don Carlos: un enfrentamiento que se hizo intenso cuando el príncipe comprobó que su padre empezaba a desconfiar de él, posponiendo su incorporación efectiva al poder y aplazando *sine die* su matrimonio con la reina María Estuardo, viuda del joven Francisco II de Francia, o con la archiduquesa Ana. Antes de terminar el año se produjeron las muertes del Príncipe don Carlos y de la Reina Isabel, que darían pie a la más formidable propaganda antifilipina desencadenada por la principal figura de la revuelta flamenca, el príncipe Guillermo de Orange.

### **Carta de D. Felipe II al Duque de Alba, el 23 de enero de 1568:**

“Duque primo: como conocéis bien el carácter y naturaleza del príncipe, mi hijo, no es necesario extenderme mucho para justificar las medidas que he adoptado sobre él, ni para explicaros los fines que persigo con ellas. Desde que os partisteis de aquí, fue tan lejos en sus extravíos e hizo cosas tan graves y particulares, que habiendo llegado a tales términos me resolví a detenerlo en sus aposentos, según se ha efectuado (...) Aunque esta demostración haya sido tan grande, y la medida a que me he resuelto, tan rigurosa, por lo que habéis visto y sabéis, podréis comprender la razón con

que he obrado. Aunque hubiese querido cerrar los ojos a lo que me toca personalmente, y a tantas faltas de respeto y desobediencias, disimular con él o recurrir a otros expedientes, cuando consideré mis deberes con Dios Nuestro Señor, con la Cristiandad y con mis reinos y estados, así como los notables daños e inconvenientes que podrían venir más tarde, algunos de los cuales eran ya inminentes, pensé que debía subordinar a estos deberes todas las demás consideraciones, incluso las de la carne y la sangre, y no he podido dispensarme de tomar la vía que mejor y más verdadera me ha parecido para llegar a este fin.”<sup>11</sup>

La *Leyenda Negra* ejerce su influencia en todo ese cortejo de creaciones basadas en la triste historia del Infante de España, muy especialmente las de origen centroeuropeo y francés. En la ópera *Don Carlo* se distorsiona el pasado histórico, descalificando no sólo al propio Rey, sino también al mismo pueblo español, junto con otros brochazos dados a ese cuadro de la leyenda: los horrores de la Inquisición, los atropellos de los conquistadores y los desmanes de los tercios viejos de Europa<sup>12</sup>.

Hay varias interpretaciones al respecto. Un grupo de historiadores entre los que están Ricardo García Cárcel, Lourdes Mateo Bretos, Carmen Iglesias y Alfredo Alvar, no creen en la existencia objetiva de la *leyenda*, sino que consideran que la *Leyenda Negra* no es más que la percepción que tienen los españoles sobre su imagen en el extranjero.

**2. Don Carlos.** Ausente su padre del reino durante muchos años, el Príncipe fue criado por sus tías María, casada con Maximiliano de Austria, y Juana, esposa del Infante Don Juan Manuel de Portugal. Esa soledad familiar la acusaría penosamente el príncipe niño con un lamento que cuenta su ayo Luis Sarmiento “¿Qué va a ser del infante, aquí solo, sin padre ni madre, su abuelo en Alemania y su padre en Monzón?”<sup>13</sup>

A Don Carlos se le presenta en la ópera como un joven valiente, enamorado, altruista y adalid de las libertades del pueblo flamenco. Se trata de un retrato grotescamente idealizado. Manuel Fernández Álvarez<sup>14</sup>, autoridad en la Historia de España del siglo XVI, precisa con profusión de datos las taras físicas y las desviaciones y vicios del infante. En primer lugar, era un hombre enclenque, enfermizo y contrahecho, muy verosímelmente como secuela de la consanguinidad de sus progenitores. Su crianza fue conflictiva, por mor del fallecimiento de su madre, como consecuencia del difícil parto; una crianza en la mencionada soledad familiar, que el carácter del niño debió acusar. Al parecer también era zurdo, tendencia muy reprimida conforme a las ideas del momento, lo cual no ayudaría a una educación armoniosa. A los 16 años se le envió a estudiar a Alcalá de Henares en compañía de dos ilustres coetáneos suyos, su tío don Juan de Austria,

<sup>11</sup> *Libreto de Don Carlo*, Fundación Teatro Lírico, Temp. 2000-2001, p. 173.

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Felipe II y su tiempo*, Madrid, 1998, p. 396.

<sup>13</sup> GACHARD, Prosper, *Don Carlos y Felipe II*, Madrid, 2007, p. 44.

<sup>14</sup> DE LA PEÑA, J. I., *Opus cit.*, p. 129 (En referencia a la obra de M. Fernández Álvarez).

hermanastro del Rey, y don Alejandro Farnesio, hijo de Margarita de Parma, hermanastra del Rey, y por consiguiente primo del Infante. Si la compañía de dos de las mejores cabezas de la corte le resultó en principio benéfica, la mejoría duró poco tiempo.

En 1562, a los 18 años, sufre un accidente al caer por una escalera en el curso de una cita galante y se daña muy gravemente en la cabeza. Temiéndose por su vida, le intervino el reputado cirujano Vesalio, que había sido médico personal de Carlos I y de Felipe II. El galeno belga realizó una trepanación craneal y, aunque salvó la vida del joven, éste debió quedar marcado. La glotonería y la crueldad de don Carlos se acentuaron. La primera contribuía a agravar su dolencia y de la segunda hay testimonios diversos, como el intento de agresión al duque de Alba, la furia contra su ayuda de cámara o la violencia desatada cuando mandó quemar una casa madrileña, donde – según práctica de la época para deshacerse de las aguas residuales en horas nocturnas – había caído el maloliente “¡agua va!” y manchado sus ropas.

El desequilibrio del heredero fue en aumento, sobre todo cuando se vio apartado por su padre de las tareas de Estado. Incluso el Rey, con sus legendarias vacilaciones e irresoluciones, había dejado morir las pláticas y negociaciones de sus embajadores acerca de la posible boda de don Carlos con la bella reina de Escocia María Estuardo, recién enviudada del delfín de Francia Francisco II, y con la archiduquesa Ana de Austria, que con el tiempo se habría de convertir en la cuarta esposa de Felipe II y madre del heredero de la Corona. Sin duda aquellas muestras de inestabilidad, aquellos arrebatos y acaso la propia deformidad del joven príncipe se lo aconsejaban. En fin, el odio hacia el padre fue agrandándose hasta que estalló con gran violencia cuando se supo de sus conexiones y espionajes a favor de los rebeldes flamencos (la sublevación de los Países Bajos fue en 1566. Para sofocarla *manu militari*, Felipe II optó por sustituir al frente de esos estados a su hermanastra Margarita de Parma por el duque de Alba) e incluso proyectó cometer un regicidio. Su móvil no era, empero, el altruismo político, sino el deseo de conspirar contra su padre y la ambición de verse con alguna responsabilidad de gobierno.

Nunca se le reclamó cara a cara su supuesto papel de héroe libertador, pero se supo que el Príncipe había conspirado y tenía planeada la fuga, con los caballos ya dispuestos y 150.000 ducados pedidos a la Grandeza del Reino. Ante el gravísimo delito de rebelión, Felipe II se decidió a actuar. En la mañana del 18 de enero de 1568, domingo, el Rey y el Príncipe asistieron juntos a misa, siguiendo su rutina normal. Pero una grave preocupación ensombrecía el semblante del Rey mientras departía con Don Juan de Austria. En el transcurso del día, éste visitó al Infante en sus aposentos: don Carlos, receloso de haberse delatado, intentó, espada en mano, sonsacar a su tío, quien retrocediendo hacía la puerta y hallándola cerrada también desenvainó exclamando: “¡Téngase vuestra alteza!”. Al oír los gritos los criados descerrajaron las puertas y salió de la sala Don Juan. Pero tal episodio no podía por menos que escandalizar a la corte y al Rey. Urgía tomar medidas ante un

príncipe cuya locura amenazaba desencadenar conflictos terribles. Esa noche, hacia las once, acudió el Rey, armado y con casco, acompañado del duque de Feria, el Príncipe de Éboli Don Ruy Gómez de Silva, el prior, el teniente de la guardia y doce soldados, junto a dos ayudas de cámara que no iban armados más que de martillos y clavos, pues eran los que debían transformar las habitaciones del príncipe en prisión.

Del carácter volátil e inconsistente de don Carlos nos habla lo sucedido cuando, como protesta, declaró una huelga de hambre. Careciendo de la presencia de ánimo necesaria, optó por la solución opuesta, dándose unos atracones que quebrantaron aún más su salud y seguramente aceleraron su muerte. Viéndola próxima, el Príncipe manifestó dos deseos: ser visitado por el Rey para obtener su perdón, y alcanzar la fecha simbólica del 25 de julio, festividad de Santiago el Mayor, patrono de España. Desgraciadamente ninguno de los dos deseos pudo verse cumplido, si bien su padre le echó la bendición, cuando ya agonizaba<sup>15</sup>. Murió la víspera de la fecha deseada.

Según Henry Kamen, la vida de Don Carlos seguía dos cursos paralelos: uno normal y otro estafalario. Los aspectos raros se convirtieron en objeto de murmuración para la corte y de seria inquietud para el Rey. El Príncipe desarrolló un cariño por la Reina que se tradujo en la adquisición de costosas joyas para ella. Periódicamente, desahogaba su cólera con los criados. Era particularmente cruel con los animales: en una ocasión se encaprichó con un caballo que el Rey apreciaba especialmente. Persuadió al caballero mayor del Rey, Antonio de Toledo, para que le permitiera montarlo. El caballo fue cruelmente montado y murió de sus heridas.

Los aspectos políticos de la conducta del Príncipe eran los más graves. En 1559, en su discurso de despedida de los Estados de los Países Bajos, Felipe II había prometido enviar a Don Carlos a gobernar las provincias. Pero su comportamiento dejó claro que no podría ser enviado. Ello se convirtió para él en el agravio más profundo que recibió de su padre. En abril de 1567, cuando Alba se despedía del Rey en Aranjuez, Don Carlos irrumpió y protestó que debía ser él, y no Alba, quien fuera a Bruselas. Amenazó abiertamente con matar al duque. Sólo lo consoló el que su padre también planeaba ir y llevarlo a él y a don Juan. Más tarde, cuando Felipe canceló el viaje, Don Carlos se puso furioso. Amenazó con matar a su padre. La tensión en la corte era profunda. “Si Dios no lo remedia – informaba el embajador francés Fourquevaux – podría suceder una gran desgracia”.<sup>16</sup>

De las amenazas Don Carlos pasó a los hechos. Escribió cartas a los Grandes de España para pedir su apoyo. Planeaba huir de la corte y embarcarse rumbo a Italia. Le pidió a Don Juan que lo ayudara en sus proyectos. Después de intentar en vano

---

<sup>15</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Opus cit.*, p. 425.

<sup>16</sup> KAMEN, Henry, *Libreto de Don Carlos*, Fundación Teatro Lírico, Temp. 2000-2001, p. 168.

razonar con él, don Juan partió al galope a San Lorenzo para informar al Rey. Era el día de Navidad de 1567. Felipe II consultó a sus consejeros. Habiendo tomado una decisión volvió a Madrid el 17 de enero. Precisamente, antes de la medianoche del 18 de enero, reunió a los cuatro miembros activos del Consejo de Estado, y fue con ellos y con cuatro ayudantes a la cámara del Príncipe, tal como se ha señalado anteriormente. Entraron en silencio y se apoderaron de todas las armas y papeles que había en la habitación. El Príncipe se revolvió y preguntó con voz soñolienta: “¿Quién es?”. Le respondieron: “El Consejo de Estado”. Don Carlos se incorporó y vio a su padre, vestido de armadura. “¿Vuestra Majestad ha venido a matarme?” – inquirió – pero Felipe lo tranquilizó. Los ayudantes sacaron de la cámara todos los objetos pesados y clavaron las ventanas. En un breve intercambio de palabras de Felipe II con el Príncipe, éste le dijo que en adelante no lo trataría como padre, sino como Rey. Los consejeros y el Rey se retiraron. El Príncipe se quedó recluido en una torre del Alcázar. Lo vigilaba una guardia permanente de dos hombres, que se relevaban en turnos de seis horas.

Fue el principio de la etapa más depresiva en la vida del Rey. Al día siguiente empezó a enviar breves cartas informativas, primero al embajador imperial y luego a otros gobiernos, reinos y autoridades de España. La Reina Isabel, a quien se le notificaron los sucesos aquella mañana, estalló en lágrimas. Don Carlos sólo había tenido gentilezas para con ella. “No dejó de llorar en dos días”, informó el embajador francés.

Muy probablemente, el Rey se encontraba en un estado de postración nerviosa. Fuera de su pequeño círculo, pocos entendían la verdadera situación. Algunas semanas más tarde, envió al Papa una explicación de tipo más personal sobre el asunto, escrita de su puño y letra. El Príncipe, señalaba, no era culpable de herejía ni de rebelión, como decían los rumores. Simplemente estaba “completamente desprovisto de la aptitud requerida para gobernar los Estados”. El Papa expresó su comprensión y su confianza en que el castigo le sirviera al Príncipe para corregirse. La impresión general en Viena, Roma y Londres era que el Rey simplemente estaba aplicando un castigo. La verdad es que la medida entrañaba algo más terrible que un correctivo. Por propia decisión, el Rey se había privado de su sucesor. “Lo que se ha hecho – escribía personalmente al Emperador en mayo – no es temporal, ni para que en ello en adelante haya de haber mudanza alguna”<sup>17</sup>. El confinamiento de Don Carlos habría de ser permanente. La gravedad de su decisión dejó estremecido a Felipe, que no se apartó del Alcázar en meses, ni siquiera para ir a Aranjuez o a San Lorenzo. Durante las semanas siguientes, cuando los embajadores extranjeros se armaron de valor para expresar sus sentimientos, el Rey les miraba frunciendo el entrecejo. “Su Majestad suele responder a mí y a todos los otros casi siempre con una sonrisa – indicaba el embajador genovés –, pero en este asunto con mucha severidad, brevedad y entre dientes”.<sup>18</sup> El embajador francés decía que el Rey estaba “muy triste y

<sup>17</sup> KAMEN, Henry, *Opus cit.*, p. 169.

<sup>18</sup> *Ibidem*

melancólico”. Sorprendentemente, aún alentaba esperanzas de ir a Flandes. A mediados de marzo escribió a Francés de Álava a Francia: “Lo del Príncipe no será causa para estorbar mi ida a Flandes, sino que la deseo y he de procurarla ahora mucho más que antes”.<sup>19</sup>

La reacción fuera de palacio fue de total estupefacción. En Francia y los Países Bajos circulaban las historias más absurdas, y el propio Madrid se llenó de rumores. Los más juiciosos preferían abstenerse de hablar del asunto, pero otros eran de la opinión de que el Rey había sido demasiado severo. Los funcionarios flamencos que escribían a su casa desde la capital hablaban de rumores increíbles y de murmuraciones entre la nobleza. El palacio, decía el embajador Fourquevaux, estaba atemorizado.

En reclusión, la conducta de Don Carlos empeoró. Trató de matarse dejando de comer durante semanas. Luego se tragó uno de sus anillos, creyendo que los diamantes eran venenosos. Entretanto, en un intento de justificar su severidad, el Rey realizó una indagación pública sobre la conducta del Príncipe. Asistió personalmente a unas cuantas sesiones en un intento de divulgar alguna información. Al aproximarse el verano, Don Carlos se sometió a violentos cambios de temperatura, cubriendo su cama con hielo. Todo esto hizo su efecto. Cayó enfermo y murió en las primeras horas del 24 de julio; tenía 23 años. Su cuerpo fue sepultado con honores en la iglesia de Santo Domingo de Madrid. De ahí se le trasladó, en 1573, a San Lorenzo. La corte estuvo de luto un año.

**3. La Reina Isabel De Valois.** Isabel nació en el castillo de Fontainebleau el 13 de abril de 1546, hija de Francisco I de Francia y Catalina de Medicis. Fue llamada *madame royale*, pese a ser una niña, desde el momento en que su padre ascendió al trono. En 1547, a la muerte de su padrino el Rey Enrique VIII de Inglaterra, ascendió al trono Eduardo VI, y dos años más tarde se concertó su matrimonio con Isabel, que contaba tres años. En 1553 falleció el novio, y enseguida le encontraron otro pretendiente, el príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II. Este matrimonio se proyectaba como un pacto que debería de sellar definitivamente la concordia entre aquellas dos monarquías.

Entretanto Felipe II quedó viudo por segunda vez, al morir en 1558 su esposa la reina de Inglaterra María Tudor. En 1559 el Príncipe Don Carlos tenía 14 años, uno más que la Princesa Isabel. Ya entonces Felipe II consideraba a su hijo inadecuado para ella y propuso a Enrique II una pequeña modificación del proyecto matrimonial: sería él mismo quien desposase a la Princesa. El 22 de Junio, Isabel de Valois se casaba en Notre-Dame de París con Felipe II, a quien representó por poderes el duque de Alba, bendiciendo el enlace el cardenal Borbón, hermano del Rey de Navarra.

---

<sup>19</sup> KAMEN, Henry, *Opus cit.*, p. 169.

Con motivo de la boda tuvieron lugar una serie de grandes fiestas, entre ellas un torneo que resultó de fatídicas consecuencias: competían en justas Enrique II y el conde de Montmorency, pero al partirse en un encontronazo la lanza, una astilla se incrustó por la visera del yelmo del Rey de Francia, hiriéndole profundamente en un ojo. Enrique II apenas sobrevivió diez días al fatal accidente, trocándose en luto las fiestas de esponsales de los Reyes de España, lo que muchos interpretaron como señal de mal augurio, incluyendo a la muy supersticiosa madre de la novia, Catalina de Medicis.

A Don Carlos, que se preparaba para ser jurado Príncipe de Asturias, le sentó muy mal que su padre le hubiera “arrebatao la novia”, pues ya se le había enviado un retrato de su prometida, y al parecer el heredero se había enamorado nada mas ver el cuadro de aquella niña, alta, morena, de ojos oscuros, tez blanca, rostro ovalado y cabello negro.

Sobre la estatura de la Reina, difieren Brantome y Cabrera de Córdoba, pues el primero la define diciendo que “su estatura era hermosa y más alta que la de sus hermanas, lo cual la hacía muy admirable en España, donde las estaturas altas son raras”, pero la opinión del abad de Cabrera es que “era pequeña de cuerpo bien formado (...)”.

Desde el 9 de diciembre de 1559, año de la boda, estaban reunidas las Cortes en Toledo, y ante ellas quería Felipe II que tuviese lugar la jura de su hijo como Príncipe de Asturias. Quedó fijada la fecha de la ceremonia para el 22 de febrero de 1560, por lo que sin haber consumido aún la larga serie de festejos nupciales la corte se trasladó desde Guadalajara hasta Toledo, entrando en esa ciudad el día 12 de marzo. El Rey dispuso que esta entrada de su mujer en la ciudad imperial fuese muy solemne, y como el protocolo impedía que el Rey y la reina entrasen al mismo tiempo en una ciudad, Felipe II se adelantó algunas horas desde la parada que la víspera hicieron en la localidad de Vargas, yendo el monarca directamente al Alcázar sin aparato alguno de etiqueta.

La Reina fue recibida en palacio por Don Carlos, que iba acompañado por Don Juan de Austria y Alejandro Farnesio. Isabel dio muestras de una gran benevolencia hacia el príncipe y se interesó por su salud. Don Carlos quedó favorablemente impresionado de la acogida que le había dispensado la reina y desde ese momento sintió hacia ella un respeto y una deferencia que no se extinguieron jamás.<sup>20</sup> No sabemos que pensaría Doña Isabel al ver al Príncipe de Asturias. Que Felipe II estaba enamorado de su joven esposa lo evidencia su dolor ante la pérdida de la reina, compartido por el pueblo madrileño.<sup>21</sup>

Está también documentado que Felipe II fue feliz al lado de ella y, a través de su correspondencia, sabemos de la ternura y cariño que profesaba por las dos hijas

---

<sup>20</sup> GACHARD, P., *Opus cit.*, pp. 70-80.

<sup>21</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Opus cit.*, p. 425.

habidas del matrimonio, Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela. La joven reina, desde luego, albergaba tiernos sentimientos hacía Don Carlos, pero muy lejos de los de una amante. Cuando Felipe II hizo arrestar al Infante, toda la corte entró en un estado de gran pesadumbre. La cosa no era para menos, pues la sensibilidad de la época lo juzgaba como un atentado contra la ley de Dios. El hecho convulsionó al pueblo español y traspasó fronteras, dejando a media Europa sumida en la perplejidad. La Reina, como es natural, acusó ese estado de aflicción, y según los cronistas, se distanció unas semanas del Rey. Pero al cabo de unos días, cuentan que Felipe II comenzó a visitar nuevamente los aposentos de Isabel. Fruto de ello es el embarazo, anunciado en verano, de la que sería su segundo vástago, Catalina Micaela, que terminaría por debilitar irremisiblemente su ya precaria salud. La Reina murió el 3 de octubre de ese *annus horribilis* de 1568.

Un año que a las dos muertes ya relatadas sumó la artera e innoble ejecución de los disidentes flamencos condes de Egmont y Horn y del barón de Montigny (antiguos leales servidores de la Monarquía Católica), mientras en Granada se producía un cruel levantamiento de los moriscos de las Alpujarras. Todos hechos un tanto aislados, es cierto, pero auténtica carnaza para los tiburones de la propaganda anti-filipina. A evitar lo cual no ayudó precisamente el hermetismo del Rey y su falta de explicaciones, pues el dolor le había llevado a encerrarse en sí mismo y a convertirse en el Rey taciturno que antes no había sido y cuya imagen la tradición nos ha transmitido.

En cuanto a la reiterada imagen de una pobre niña francesa víctima de un trato desconsiderado y rudo de la corte, nada en absoluto encontramos en la historiografía, pero es uno de los ejes de *Don Carlo*. La ópera nos sugiere una corte opresiva y de atmósfera sofocante. Ya en seguida, desde el primer acto (II en la versión íntegra), sufre una retahíla de ofensas, como cuando Felipe II destierra a la condesa de Aremberg por no encontrarla acompañando a la Reina. Esto es inverosímil. Se ha explicado también que España entera quedó cautivada por la belleza, juventud y gentileza de la Reina; y que pronto fue llamada “Isabel de la Paz”. El Rey tampoco fue inmune a sus encantos, máxime atendiendo a lo poco agraciadas que eran sus dos anteriores esposas.

**4. La princesa de Éboli.** Princesa de Éboli por su matrimonio con Ruy Gómez de Silva, su inquietante belleza y su afición por las intrigas hicieron de ella una de las estrellas más brillantes de la corte filipina. Formaba la tríada de damas de la Reina junto a Juana de Austria, la hermana del Rey, y la duquesa de Alba; aunque a decir de Fernández Álvarez, ambas palidecían ante la viveza y el arranque que adornaba el carácter de la de Éboli. Su linaje era altísimo, como descendiente de Don Pedro de Mendoza, aquel que en tiempos de los Reyes Católicos fue tildado como el “tercer Rey de España” por alguien tan autorizado como Pedro Mártir de Anglería. La prometieron en matrimonio, cuando contaba 12 años, con Don Ruy, el dignatario portugués que había llegado a España como “menino” de la emperatriz Isabel de Portugal y que sería paje del futuro Felipe II. Éste le concedió el título de Príncipe de Éboli y le convirtió prácticamente en su valido.



Con él fue a Bélgica e Inglaterra, fue miembro del Consejo de Estado y uno de los negociadores en Cateau-Cambrésis; una de las personalidades más relevantes e influyente de aquel reinado hasta su muerte en 1573.

Parece documentado que Ana de Mendoza fue amante del Rey; incluso corrió el rumor de que su tercer hijo era del Rey y no de Éboli. La pretensión, que se sugiere en nuestra ópera, de que pudiera estar interesada en Don Carlos es no sólo inverosímil, sino que raya en lo anacrónico (era seis años mayor que el infante). Naturalmente, el episodio de la traición a su Reina y la reclusión en un convento decretada por ésta no se sostiene; aunque tuvo, a la muerte de Ruy Gómez, el pensamiento de ingresar en el convento de las carmelitas descalzas que ella misma había fundado. La Princesa fue confinada en su castillo de Pastrana por orden expresa de Felipe II, sin juicio, cuando éste supo de las maquinaciones junto al desleal secretario Antonio Pérez para intervenir en los negocios de Estado, y muy particularmente en el asesinato de Escobedo, el secretario de don Juan de Austria, que había amenazado con desenmascararlos. Pérez fue procesado y logró huir, primero a Aragón y luego a Francia. La “intimidación” entre ambos era grande y puede que llegaran a ser amantes. A partir de la fuga en rebeldía de Antonio Pérez en 1590, se agrava sobremanera su encarcelamiento en el torreón de su palacio ducal, tapiando con escrúpulo su estancia hasta casi emparedarla. Murió en 1592 a los 52 años.

### **Schiller y *Don Carlos***

El *Don Carlos* de Schiller, es un modelo de drama romántico, con todas las características de la entonces nueva escuela literaria: pasiones exaltadas, personajes idealizados en buen o mal sentido, cantos a la libertad de individuos y pueblos, anatemas a la tiranía política, un amor sincero y puro de dos almas inocentes y nobles, en lucha con un despotismo frío e insensible, incomprensivo, que al final los sacrifica a su voluntad soberbia y cruel. Contrastes fuertemente marcados, episodios impresionantes, un suspense continuo y, al final, el triunfo en la muerte de dos almas nobles y generosas.

Don Carlos enlaza con las preocupaciones que inspiraron a Schiller sus obras históricas de tendencia liberal, misma que palpita en su estudio de la revolución de los Países Bajos y de la Guerra de los Treinta Años, y se sitúa en la misma línea intencional; es un alegato dramatizado a favor de la libertad política y religiosa, la gran cuestión del siglo XVI, en la que la Monarquía Hispánica actuaba como potencia opresiva, apoyada por sus ejércitos y por la Inquisición. Los personajes principales viene a ser los mismos que en las obras referidas figuran: Felipe II, de una parte, con su terrible duque de Alba, y de la otra, los rebeldes flamencos con sus agentes y simpatizantes, que se infiltran en la misma corte. Los personajes nuevos introducidos por el autor son la esposa de Felipe II, Isabel de Valois, su hijo el infante Don Carlos, y el enigmático marqués de Poza, caballero de la Orden de Malta, todos partidarios de los rebeldes flamencos y

sospechosos de profesar en el secreto de sus almas las nuevas doctrinas heréticas.<sup>22</sup>

### Conclusión

Hay en el drama de *Don Carlo* dos argumentos entrelazados, dos conflictos: uno, íntimo y familiar; el otro, público y de alcance político universal. De una parte, la aversión mutua entre padre e hijo, de caracteres antitéticos: frío y prudente hasta la crueldad, el del padre; sensible, efusivo e idealista, el del hijo. Aversión instintiva de Don Carlos, agravada por el hecho de haberle robado su padre la novia, esa encantadora y tierna Isabel de Valois que anteriormente le había sido destinada por esposa de mutuo acuerdo de las dos cortes. La joven Isabel, sensible y joven, congenia naturalmente y ama en secreto a su ex prometido, Carlos, joven como ella, y sólo por deber se somete al amor oficial del sexagenario Felipe. Rencoroso el monarca, suspicaz y vigilante, adivina ese amor furtivo que doblemente lo hiere como Rey y como hombre, y trata de sorprender a los supuestos culpables para hacerlos víctimas de sus celos; hasta que al fin, secundado por sus asesores, militares y clérigos, cree haberlos descubierto, y si a Isabel la respeta por su condición de reina y extranjera, a su hijo Carlos, sujeto a su patria potestad, entrégale al Santo Oficio, como mal hijo, que en connivencia con los herejes flamencos aspira a destronarle y a implantar en sus reinos la nueva fe evangélica.

En medio del tumulto de las pasiones familiares y políticas se interpone un personaje nuevo, nacido de la minerva schilleriana, el caballero de Malta marqués de Posa, personaje que encarna las tendencias liberales de la época; como tal odia, o más bien desprecia al déspota Felipe, y trata de apartar a Carlos del incestuoso amor a la madrastra, sublimándose en otro amor más noble y grande: el amor a la humanidad, empezando por la liberación de los flamencos oprimidos. El marqués de Posa representa el sentido moral, humano, y dice las únicas palabras serenas y grandes que en el drama suenan; siembra su ideal en el corazón de Carlos, que le ama y venera como a su maestro y su único amigo. El marqués vela por él y, llegado el momento, cuando los amores de Carlos e Isabel se descubren, carga con toda la culpa y muere víctima de un alevoso asesino pagado por el Rey. Don Carlos da a su muerte el sentido de un acto redentor, y promete a su cadáver cumplir, cuando sea Rey, los ideales de libertad y filantropía que su maestro, cual legado, le deja.

La princesa de Éboli, doña Ana Mendoza de la Cerda, llevó el título desde 1552, en que casó, siendo una niña, con Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli. Por tanto, llevaba casi quince años casada en la época de la acción. Schiller la presenta como soltera en 1567 y la titula “princesa de Éboli”, precisamente cuando la hace

---

<sup>22</sup> CANSSINOS-ASSENS, Rafael, *Libreto de Don Carlos*, Fundación Teatro Lírico, Temp. 2000-2001, p. 183.

decir que no quiere aceptar el casamiento con Gómez de Silva, esto es, con el príncipe. ¿Cómo, pues, era princesa de Éboli?

Schiller también incurre en otros anacronismos y en esas erróneas transcripciones de nombres españoles. Así, por ejemplo, hace ministro de Felipe II al duque de Lerma, que no lo fue sino de su hijo Felipe III, y además le asigna el título de conde en vez del de duque, y en cambio hace duque al que fuera sólo marqués de Feria. En 1567 no existía el ducado de Olivares, sino el condado del mismo nombre, instituido en 1539. El ducado fue creado en 1621. No había, pues, en la época de la acción, “duquesa” de Olivares, sino “condesa”. También altera la grafía de los nombres y escribe Mondecar, en vez de Mondéjar; Olivarez, en lugar de Olivares; Henarez, por Henares; Justi por Juste, todos ellos errores que habría podido evitar con sólo una ligera ojeada a una historia de España elemental, lo que le habría librado de esos lapsos sorprendentes en un profesor de Historia como él era en la cátedra de dicha materia en la Universidad de Jena<sup>23</sup>.

Don Carlos nunca recibió visitas de nadie en la habitación donde estuvo preso, exclusivamente de las personas que se ocupaban de él. Nunca estuvo en Yuste, y menos con la reina Isabel, pues murió en su habitación del Alcázar.

---

<sup>23</sup> CANSINOS-ASSENS, R., *Opus cit.*, p. 185.

## Bibliografía

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Felipe II y su tiempo*, Madrid, 1998.
- \_\_\_\_\_, *La Princesa de Éboli*, Madrid, 2009.
- GACHARD, Prospère, *Don Carlos y Felipe II*, Madrid, 2007.
- KAMEN, Henry, *El gran Duque de Alba*, Madrid, 2004.
- MARTÍNEZ ARTOLA, Miguel A., “Giuseppe Verdi. La revolución”, en *Historia* 16, Año XXIV, Núm. 297 (2001), pp. 12-29.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José (Dir.), *La corte de Felipe II*, Madrid, 1994.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano, *El Universo de la música*, Madrid, 1980.
- PFANDL, Ludwig, *Juana la Loca, madre del emperador Carlos V: su vida, su tiempo, su culpa*, Madrid, 1999.
- PHILLIPS-MATZ, Mary Jane, *Verdi, una biografía*, Barcelona, 1993.
- ROSSELLI, John, *Vida de Verdi*, Madrid, 2000.
- Catálogo “Carolus”, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Catálogo “Felipe, un monarca y su época”, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1998.
- VV.AA., *Libreto de Don Carlo* de Giuseppe Verdi, Fundación del Teatro Lírico, Temporada 2000-2001.