

La Tragedia de la destrucción de Constantinopla en vista de relaciones hispano-turcas a finales del siglo XVI

Mehmet Sait Şener
(Universidad Sabahattin Zaim de Estambul)

El siglo XVI fue testigo de varios enfrentamientos entre los imperios español y otomano desde que los turcos llegaron a amenazar la casa de los Habsburgo. A pesar de los fracasos que sufrieron en los sitios de Orán y Mazalquivir en 1563 y de Malta en 1565 y la derrota de su flota en Lepanto en 1571, los otomanos avanzaron paulatinamente por los Balcanes y el Mediterráneo Occidental tomando puntos estratégicos como Rodas, Buda y Argel. Ni siquiera la batalla de Lepanto, que marcó el cenit del éxito en el Mediterráneo contra este enemigo declarado de la fe cristiana, pudo poner coto a la amenaza turca y su presencia en el norte de África. La toma de Túnez por don Juan de Austria en 1573 fue el último gran intento de España en este sentido. El revés de la disolución de la Santa Liga tras el acuerdo de paz firmado entre Venecia y el imperio otomano en ese mismo año, la recuperación de Túnez y La Goleta en 1574 por Uluç Ali (Uchali u Ochali en fuentes españolas, superviviente de Lepanto ascendido a *kapudan-ı derya* o capitán general del mar), el anuncio de la segunda bancarrota española en 1575 y las constantes luchas en los Países Bajos forzaron a Felipe II a considerar un alto el fuego estable con los otomanos en 1578, tan sólo siete años después de aquella victoria en Lepanto que desengañó a todo el mundo de que “los turcos eran invencibles por la mar” (Cervantes 2015, 402).

A pesar de esta derrota, la flota otomana se recuperó pronto, pero lo más importante de todo era que Chipre se hallaba ya en posesión del sultán Selim, junto con Túnez y La Goleta. En 1578, el mismo año del alto el fuego con los otomanos, murió el héroe de Lepanto, don Juan de Austria, hijo invicto del emperador Carlos V, y con él la esperanza de otra liga para unir a los estados cristianos contra el Gran Turco.

Tras la disolución de la Santa Liga del Mediterráneo, se formó otra en Europa Occidental en 1576, la Liga Católica que pretendió devolver Francia al catolicismo, mientras que la guerra de Flandes seguía con todo su furor con el saqueo de Amberes por las tropas españolas. Tal y como Juan Rufo lamenta en su poema *La Austriada* (1584), la cristiandad se dañaba a sí misma con “civiles guerras con ofensa/ De Dios” y en no “procurar la gloria eterna y rara/ Que de la paz bendita resultara”, y quedaba en situación vulnerable ante fuerzas exteriores:

O España, ô Francia como se dispensa
A vuestra costa el bien de los estraños,
Auiendo dado a perfidas naciones
Sangre a beuer de vuestros coraçones (201^v).

Sin embargo, lo que hizo Felipe II fue apoderarse en 1580 de Portugal, cuyo rey había encontrado un fin de mártir luchando contra los enemigos de la fe en el norte de África. Aunque las guerras contra los protestantes podían ser fácilmente justificadas, la anexión del otro estado ibérico fue objeto de mucha crítica. Así explica Antonio Rey Hazas:

[...] los enormes gastos que originó [la anexión de Portugal] obligaron a desatender otros asuntos políticos de importancia, tradicionalmente priorizados por la monarquía castellana, como la situación del norte de África, y, en concreto, la existencia del cautiverio de Argel, que dolía particularmente a nuestro autor [Cervantes], ya que la había sufrido en carne propia. El rey Felipe II, con el objeto de ganarse el apoyo de los

nobles portugueses, repartía ingentes cantidades de dinero entre ellos, y postergó a los castellanos, que, por esa razón, entre otras meramente nacionalistas, no vieron con buenos ojos la incorporación de Portugal a la corona española (2000, 252).

Con el comienzo de la guerra anglo-española en 1585 y las pretensiones de Felipe II al trono inglés, se hizo claro que el objetivo carolino de luchar contra los otomanos había sido abandonado por otros más urgentes, aunque la amenaza en el Mediterráneo nunca desapareció. Tampoco fue resuelto en el corazón del imperio el problema de los moriscos, considerados como una quinta columna que urdía tramas contra el estado español en confabulación con los otomanos del norte de África y los protestantes de Europa (Hess 1968, 5-6). En el último cuarto del siglo XVI se imprimieron obras como la vieja *Cronica del rey don Rodrigo con la destruycion de España: y como los moros la ganaron*, más conocida como *Crónica sarracina*, que, junto a los recuerdos de la sublevación de las Alpujarras de 1568-71, funcionaron como advertencia contra la expansión otomana y el desastre que sería para España si no era capaz de contener tal peligro. En la edición de 1587 de la *Crónica sarracina* se incluye un prólogo donde se explica la invasión de España por los infieles a causa de los pecados del rey Rodrigo y el pueblo español,¹ un argumento similar al utilizado en la pieza central de este artículo, publicada ese mismo año.

En resumen, los problemas socioeconómicos del imperio español, la política interior y exterior de Felipe II, la anexión de Portugal y las constantes luchas en Europa desilusionaron a una población a la que antes se había inculcado la visión de una cristiandad unificada contra el Turco. Los literatos de la época advirtieron sobre el peligro inminente y mostraron sus frustraciones a través de sus obras,² como explica Aaron Kahn con estas palabras:

A thorough investigation of the plays of Gabriel Lobo Lasso de la Vega, Lupercio Leonardo de Argensola, Andrés Rey de Artieda, Jerónimo Bermúdez, el canónigo Francisco Agustín Tárrega (1553?-1623), Cristóbal de Virués, Cervantes, and especially Juan de la Cueva, reveals two important points: there existed a very real fear of tyrannical overlordship among Golden Age Spaniards, and the critical discourse contained in these works draws attention to the notion that the reign of Philip II was by no means free from dissenting voices. Several plays by these writers speak directly or indirectly to their creators' reservation about Philip's shift from his father's policy of Christian Imperialism to the pursuit of a more aggressive Universal Monarchy (Kahn 2008, 40).

¹ La edición de la obra de Pedro de Corral de 1587 fue especialmente influyente. Como se puede ver en el prólogo, el autor explica la invasión de España con los pecados del rey Rodrigo y el pueblo español: "este rey don Rodrigo incomparable fama y mas alto estado que rey de sus precessores posseyo. Empero Dios que es justissimo juez viendo el poco temor que a su magestad tenia precipuamente por aquel estrupo forçoso corrompimiento de aquella muy cruel donzella la Caua, y no menos por los muchos y grandes pecados de las Españolas gentes, toda España de los Barbaros infieles ser destruyda permitio. Esto le fue causa de la terrible y espantosa penitencia" (s.a. 1586: A2^r).

² Según Stefano Arata, un ejemplo en este sentido es *La conquista de Jerusalén*, que pertenece a la década de 1580 como la pieza de Gabriel Lasso de la Vega que se va a analizar aquí: "En el contexto del traumático abandono de una lucha contra los turcos, la puesta en escena de una obra como *La conquista de Jerusalén*, que tanto insiste en ofrecer una visión ética y militante de la guerra contra los musulmanes, no parece una mera casualidad. Muy por el contrario, la insistencia en el sufrimiento de los cautivos cristianos, el relieve concedido a personajes como Charles o Enrique, animados por un desinteresado espíritu de cruzada, la exclusión de figuras como Rinaldo y Armida, parecen adquirir un único y claro significado: el de un vehemente alegato en contra del abandono de la lucha contra los turcos" (1992: 26).

1. La Destrucción de Constantinopla

Aquí se va a examinar una de estas obras. En el año 1587, se publicó una pieza en tres actos titulada *Tragedia de la destrucion de Costantinopla, cabeza del Imperio Griego, por Mahometo Soliman gran Turco*.³ Escrita por Gabriel Lobo Lasso de la Vega, esta obra está dirigida al recién nacido príncipe, el futuro Felipe III. Tal y como su título indica, *La destrucción de Constantinopla* tiene como trama la toma de esta ciudad en 1453, “cabeça del Imperio Oriental, en otro tiempo, y agora lo es del Imperio injusto del gran Turco, por pecados nuestros: y la llaman Estambor, que en lengua Turquesca vale gran ciudad”, según la describe Covarrubias en su *Tesoro* (1611, 233^v). Esta tragedia forma parte de una serie de obras de cerco donde un ejército musulmán pone sitio a una ciudad cristiana.⁴

Después de una breve historia de la ciudad y de su trágico fin, la primera jornada se abre con el emperador Constantino contando su sueño premonitorio en el que ve la caída de Constantinopla y su propia muerte. La figura de la República le informa sobre el descontento de Dios con el pueblo bizantino. Mientras tanto, la Discordia, la Envidia y la Ambición visitan a Mahometo en su sueño, a lo cual se levanta determinado a no permitir que un cristiano sea llamado emperador sin su consentimiento. En un consejo de guerra, el sultán turco se dirige a sus bajás y la figura de la Guerra, enviada por su abuelo Solimán, presagia la victoria. Un galeote escapado de los turcos avisa de la llegada del ejército de Mahometo y Constantino se prepara para la defensa de la ciudad. En la última jornada, los turcos asedian Constantinopla; aunque los cristianos hacen frente al primer asalto, al día siguiente no pueden resistir y la entrada de los turcos en la ciudad es contada por la Fama y un ciudadano. Se cierra la obra con Mahometo victorioso, que promete hacer de Constantinopla la cabeza de su imperio.

2.1. *Intentio auctoris: ¿Advertencia o crítica?*

La primera cuestión que surge acerca de la naturaleza de esta obra es la intención del dramaturgo al escribir una pieza sobre una derrota cristiana donde se deja brillar al Gran Turco. Albert Mas, el mayor investigador de la presencia turca en la literatura española áurea, se hace tal pregunta y llega a la conclusión de que esta tragedia fue compuesta con una intención moralizante, ya que los españoles tendían a dormirse en los laureles tras su victoria en Lepanto:

La grande victoire avait prouvé que Dieu n'avait pas abandonné son peuple élu. L'espoir renaissait mais l'auteur essayait de maintenir en éveil la vigilance chrétienne, de conseiller à ses compatriotes de respecter les commandements de Dieu et de l'Eglise romaine” (1967 I, 180-2).

La obra pone ante los ojos del espectador la realidad del peligro musulmán que amenazaba a España. Constantinopla, en este caso, “es una metáfora para España” (Weiner 2005, 45). Tal y como Alfredo Hermenegildo indica, “el carácter conativo –condicionante del sentimiento del espectador– que el mensaje tiene, trata de sugerir la lección que el fin de Constantinopla puede dar al público español, enfrentado también con el ‘peligro’ musulmán incluso dentro de sus propias fronteras” (Hermenegildo 1983, 37). Aunque la caída de Constantinopla quedaba lejos de la realidad española, tanto temporal como geográficamente, el público al que se dirigía la pieza sabía demasiado bien que la ciudad se había convertido, según se la describe en la pieza, en “mazmorra de christianos/ y fuerte defensión de mahometanos”

³ *Primera parte del romancero y tragedias de Gabriel Lasso de la Vega, criado del Rey nuestro señor, natural de Madrid*. Alcalá de Henares: en casa de Iuan Gracian, 1587.

⁴ Aparte de obras como *El cerco de Santa Fe* o *El cerco de Tremecén* en que los cristianos son los cercadores, se pueden mencionar *El gallardo español* de Cervantes, *El cerco de Rodas* de Tárrega y las piezas atribuidas a Lope de Vega *El cerco de Viena por Carlos Quinto*, *El valor de Malta* y *La pérdida honrosa* como ejemplos de teatralizaciones del cerco de una ciudad cristiana por parte de los musulmanes.

(vv. 1541-42) y que otro Gran Turco reinaba allí con las mismas aspiraciones que sus antecesores, es decir, porfiar hasta sujetar “las Españas/ y a ser de todo el orbe obedecido” (vv. 291-2).

En el prólogo de su tragedia, Gabriel Lasso de la Vega explica la pérdida de una ciudad estimada como patrimonio común de la cristiandad por las faltas y pecados de los mismos cristianos. Destaca la idea de la carencia de solidaridad por parte del resto de los correligionarios y de la culpa común expresada con estas palabras en el prólogo: “Mahometo Solimán, rey de los turcos y señor de diuersas y grandes prouincias, vino sobre ella en esta coyuntura para verdugo de sus pecados, de cuya pena no nos alcanza pequeña parte” (77). Aunque se considerara cismáticos a los bizantinos, se llora por la desventura que sufrió la ciudad y sus moradores: los pecados que hicieron caer Constantinopla en manos turcas no sólo amenazaban a aquellos, sino a la cristiandad entera. La culpabilidad de los príncipes cristianos “de igual apatía” no es una opinión únicamente quinientista, sino algo que se ha repetido desde la toma de la ciudad (Díaz-Mas 2003, 322). Nuestro dramaturgo hace alusión a ello, pero deja claro que los responsables de estas graves consecuencias son el emperador y su rebaño.

2.2. *El espejo del otro*

En el prólogo a la obra se mencionan tres causas esenciales de la caída de Constantinopla: 1) el ocio y olvido del útil y loable ejercicio militar; 2) someter a duda algunas cuestiones de fe; 3) entregarse a carnalidades y otros pecados graves (77). Dentro de este cuadro, hay algunos puntos que se pueden aplicar a la política contemporánea de Felipe II, puesta en contraste con la del Gran Turco de Constantinopla. El dramaturgo describe la grandeza del ejército de Mahometo, pero deja claro que la caída de Constantinopla no se debió a la falta de fuerzas, sino a la aprobación divina como castigo de los yerros y contumaz obstinación de los bizantinos (78). Constantino tenía hombres suficientes para prevenir la caída de Constantinopla, pero estaban todos “al ocio y larga paz acostumbrados” (v. 1130), mientras que los “moços briosos” de Mahometo estaban “en el hábito bélico estremados” (vv. 1034-5). Se puede mencionar para reforzar esta opinión las siguientes palabras que figuran en la edición de 1588 de la *Monarchia ecclesiastica*:

Haze mal el Principe que tiene enemigos no tener exercitados a los suyos si quiera en passatiempos de guerra, como los dexa exercitar en juegos y vicios condenados. [...] El mesmo Solyman, y antes del Mahometo el grande lo auia dicho, que los Principes Christianos por biuir regaladissimos y a la sombra toda su vida, no son para el trabajo de la guerra (Pineda 1588, II, 472^{r-v}).

En el prólogo a la obra, se explica que el pueblo bizantino, “con su fertilidad y riqueza, dádose al ocio, origen de todo vicio, se olvidó del vtil y loable ejercicio militar” (77), lo cual causó la perdición de la ciudad. Estas líneas se pueden leer como una advertencia y crítica del estado en que se hallaba España. Aunque seguía la guerra en Flandes, las luchas con los verdaderos enemigos de la fe cesaron después de que los turcos recobraran Túnez y La Goleta y el problema morisco quedó sin solucionar. España no carecía de poder y recursos para luchar contra los musulmanes, pero todo lo gastaba en las contiendas contra los protestantes en Europa o para resolver otros problemas más urgentes. Aunque no correspondiera a la realidad de una España desgastada por las guerras y en bancarrota, respondía al deseo de los españoles. Estos creían en la potencia de la monarquía y se preocupaban por la proximidad del poder turco al litoral español, como Cervantes al verlo como el ultraje desvergonzado de una bicoca. El reino de Murad III tampoco llegó a las cotas alcanzadas por sus predecesores, pero desde la toma de Túnez en 1574 hasta la publicación de la pieza en 1587 los otomanos habían sido claramente más activos y dominantes en el norte de África que los españoles.

“Qué cosa, amigos, ay tan importante/ como es el pelear por ganar gloria,/ la qual es más credica y abundante/ quanto es la duda d’ella más notoria?” (vv. 1193-6) dice Veyón, el bajá turco de la pieza. El Gran Turco, por otro lado, decidido a marchar contra Constantinopla a la vanguardia de su ejército, pese al peligro de morir sin heredero, hace la siguiente declaración: “Poco haze en conseruar/ vn príncipe lo heredado,/ si es tal su poder y estado/ que a otros puede sujetar” (vv. 699-702). Lo mismo se podría aplicar al monarca español, a modo de exhortación para enfrentarse a los turcos o a los moros, tal como ya había intentado el rey portugués Sebastián en la batalla de Alcazarquivir.⁵ Son también de importancia las palabras de Justiniano, el capitán genovés, dirigidas a Constantino: “¿Cómo, señor, estás tan descuydado/ del présago succeso miserable/ que te tiene tu suerte aparejado?” (vv. 1040-3). En un primer momento parece que el pueblo depravado es el único culpable y que el emperador, deseoso de salvar a sus súbditos, se sacrifica, pero Constantino comete un grave error al descuidarse del estado en que se halla su país y pasar su tiempo con “palestras, danças, inuenciones” (v. 122). Después de oír la advertencia de la República, se aclara que ha mandado castigar a los culpables y amparar al pueblo; no obstante, ha tardado demasiado en hacerlo (vv. 983-4), pues Mahometo ya se ha preparado para la guerra. El ocio y el descuido llevan a la perdición del país. Después de todo, la idea generalizada entre los escritores de los siglos XVI y XVII era que, más allá del avaricioso y vicioso pueblo griego, los responsables de su sumisión al yugo turco eran los emperadores bizantinos, quienes habían permitido que, según explica Bunes Ibarra,

los musulmanes se extendieran por sus dominios sin darse cuenta que estaba naciendo el principio de su fin. Su afición al lujo y al despilfarro, la vida licenciosa, su obstinación en sus creencias y el olvido de sus funciones les incapacitaba completamente para el gobierno” (1989, 97).

Persistiendo en sus errores los constantinopolitanos, los turcos de Lasso de la Vega actúan como ejecutores del “justo y cruel castigo” (v. 1012). El castigo de Dios que llega sobre los pecadores por mano de otro pecador aún mayor es un tema que tuvo mucha fama entre los renacentistas. *Flagellum dei*, el azote de Dios, antes relacionado con Atila y otros tiranos venidos de oriente, se encarnaba ahora en la figura del Gran Turco. Lasso de la Vega, en una época de relativa paz con aquel enemigo común, volvía al ejemplo de Constantinopla, caída en poder del Turco por la contumacia de los cristianos en pecar. Como criado o contino de Felipe II (Franco 2002, 11), Lobo no menciona ni el nombre de su rey ni pide ayuda a una utópica liga de cristianos para dirigirse contra el Turco, sino que teatraliza a los culpables de la caída de Bizancio y la fatalidad de sus errores sin señalar a ninguno en particular.

El sueño de los monarcas, un motivo importante del teatro clásico que iba a encontrar su lugar en las obras turquescas del Siglo de Oro, es otro elemento que desempeña una función importante en la obra. Se abre la primera jornada con el emperador Constantino describiendo la pesadilla sobre su muerte y la caída de Constantinopla. En el caso de Mahometo, el sueño le da la determinación para despojar a Constantino del título de emperador. Los dos monarcas sueñan, pero sus reacciones al despertarse son totalmente opuestas: Constantino abre sus ojos con gran pavor y acepta que se preparen juegos y distracciones en la ciudad para olvidar su recelo. Mahometo, por otro lado, se despierta con enojo y determinación. Este cambio de papeles es significativo cuando se considera que es el Gran Turco quien evoca pavor en su

⁵ A pesar de todo, Constantino hace un último esfuerzo y cumple su deber (“A, infelice emperador,/ cómo hazes el deuer!” [vv. 1344-5]) al acometer a los turcos y ser martirizado por ellos. Esta imagen del emperador que siempre lucha en la primera línea asumiendo sobre sus espaldas la culpa de su rebaño se repite con frecuencia en las representaciones de Carlos V en el teatro áureo (*La mayor desgracia de Carlos Quinto*, *El cerco de Viena por Carlos Quinto* etc.). Por otro lado, Felipe II, quien recibió el apodo de “rey papelero”, suele ser alabado en boca de sus soldados o capitanes que luchan en vanguardia (*Los españoles en Flandes*, *La Santa Liga*, etc.).

adversario, algo que es característico de los monarcas cristianos en casi todas las demás obras de tema turco. Otro aspecto muy curioso de la pieza, que la distingue de muchas otras obras turquescas del teatro español de los siglos XVI y XVII, es el hecho de que son los turcos quienes protagonizan el episodio amoroso, “cuya función es dramatizar lo cotidiano, ejemplificar la vida diaria en una de sus vertientes, dentro del magno problema bélico que ocupa a las dos colectividades humanas” (Hermenegildo 1983, 48). No se trata de un enredo, sino del amor fiel y puro entre la Soltana y Mahometo, Darpha y Veyón y Vrila y Abarçay, que se pone en contraste con las costumbres viciosas de los cristianos (Weiner 2005, 45). Por regla general, en las obras turquescas de la producción española se asocia con frecuencia a los turcos con la lujuria, la deshonestidad u otros motivos indecorosos; si un personaje turco es capaz de amar, se revela que nació de padres cristianos o está inclinado a volverse cristiano. La pieza de Lasso de la Vega se diferencia en tal aspecto al representar el amor entre los turcos en una obra donde son también los agresores y vencedores. Tal y como expresa Fausta Antonucci, los tópicos de la lírica amorosa coetánea y las máscaras del romancero morisco hacen que la identidad religiosa y étnica de los personajes no tengan gran importancia en esta obra (2016, 128). Esto también se suele deber al género de estas tragedias tempranas, donde incluso los antagonistas turcos pueden amar con pureza, en contraste con las comedias nuevas, donde su amor es falso o tiránico.

Con todo, como Kahn comenta, “Lobo asegura a su público que Mahometo y sus descendientes, quienes todavía reinaban a la hora de la publicación de la pieza en 1587, no se debe admirar ni ignorar” (2011, 42). El Gran Turco Mahometo Solimán, que corresponde a Mehmed II *el Conquistador*, es retratado, a pesar de sus méritos como guerrero, como un rey embravecido y engreído. El hecho de que obre como azote de Dios no justifica su maldad: Mahometo y su ejército turco son perseguidores de los cristianos, cometiendo en Constantinopla “estratos inhumanos” (v. 720) narrados por un ciudadano. Por la mano del “vengatiuo bárbaro inhumano” (v. 1362), “hombre, muger ni niño quede a vida” (v. 1105), “con proceder feroz, brauo y violento” (v. 1433), “los sagrados lugares profanando” (v. 1436), “sangre, fuego, rigor, ira pregona” (v. 1440), recreándose en los gritos de los habitantes (vv. 1450-1) y anegando las calles de sangre (v. 1460). Lasso de la Vega compone el desenlace trágico con la crucifixión de un cristiano por los turcos, que le ponen un inri para mayor escarnio. La obra se cierra con la victoria de Mahometo, quien da gracias a Alá y confirma que proseguirá con su objetivo de perseguir a los cristianos.

3. Conclusión

Dicho esto, hay que tener en cuenta que esta tragedia va más allá de una simple advertencia contra los turcos malvados y sus correligionarios moriscos en España. Según María Elena Franco, la importancia de esta pieza “reside en el intento de crear una tragedia española, basada en una dimensión ética, fundamental en toda tragedia, en que se enfrentan sistemas de valores conflictivos” (2002, 233), pero el dualismo entre los griegos y turcos, cristianos y musulmanes, se representa de una manera bastante compleja. Estos adversarios ofrecen varias virtudes encomiables de que claramente carecen los bizantinos, y reflejados en ellos, el monarca español y su pueblo. Por esta razón, sería mejor considerar esta pieza junto a otras obras, especialmente históricas, del siglo XVI sobre el estado turco que, mientras censuran la ignorancia profunda sobre la fe verdadera de estos villanos de origen dudoso, muestran una admiración por la estructura, disciplina y poderío militar de su imperio. Aunque “como instrumento de la ‘verdad’ nacional, Lasso utiliza el de los moros, moriscos, etc..., como objeto del rechazo propuesto por quien necesita asegurar una España fuerte, centralizada, apoyada en la tradición gótica e incontaminada por la presencia musulmana” (Hermenegildo 1989, 131), no deja de describir en uno de sus romances con estima en términos bélicos el cuerpo militar del “astuto Rey de Argel”, formado por “ochocientos turcos diestros,/ Ianízaros belicosos/ y

Espacos bravos, soberbios” (Lobo 1942, 287). Al fin y al cabo, el imperio otomano era una superpotencia que no se debía menospreciar y Lasso de la Vega se muestra muy consciente de esta realidad.

Ya se considere una crítica a la política de Felipe II, una advertencia para el recién nacido príncipe o una lectura moral para los cristianos, la *Tragedia de la destrucción de Constantinopla* expone un interesante retrato de Mehmed II y su séquito. Albert Mas la califica como la obra de tema turco más importante de la producción española de finales del siglo XVI, aunque no se sepa si llegó a ser representada alguna vez (1967 I, 183). Producida “en el último período del intento de escribir tragedias al modo clásico” (Franco 2002, 106), es una obra sin duda especial entre las demás de este género turquesco, por ser la primera tragedia española en hacer subir a los turcos sobre las tablas y hacer un retrato de ellos muy distinto al de simplificaciones posteriores.

Obras citadas

- S. a. *Cronica del rey Don Rodrigo, con la destrucción de España, y como los Moros la ganaron. Nueuamente corregida. Contiene demas de la historia muchas viuas razones, y auisos mui provechosos.* Alcála de Henares: en casa de Iuan Gutierrez Vrsino, 1586.
- Antonucci, Fausta. “Del turco vencedor al turco derrotado: *La santa Liga* de Lope de Vega y su relación con *La destrucción de Constantinopla* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega”. *eHumanista* 33 (2016): 123-134.
- Arata, Stefano. “*La conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580” en *Criticón* 54 (1992): 9-112.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de. *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1989.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha: Edición conmemorativa, IV Centenario Cervantes.* Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española.* Madrid: por Luis Sanchez, 1611.
- Díaz-Mas, Paloma. “El eco de la caída de Constantinopla en las literaturas hispánicas”. *Constantinopla 1453: Mitos y realidades.* eds. P. Bádenas, I. Pérez. Nueva Roma 19, Madrid, CSIC (2003): 317-349.
- Franco Carcedo, María Elena. “La personalidad literaria de Gabriel Lobo Lasso de la Vega (1555-1615). Con la edición de los *Elogios* y las *Tragedias*”. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española II. Tesis doctoral, 2002.
- Hermenegildo, Alfredo. “Introducción”. En Alfredo Hermenegildo ed. *Tragedia de la destrucción de Constantinopla.* Kassel: Kassel Edition Reichenberger (1983): 3-67.
- “Gabriel Lobo Lasso de la Vega y el discurso político centralizador en la España de fines del siglo XVI”. *Letras de Deusto*, Vol. 19, Nº 44 (1989): 123-140.
- Hess, Andrew C. “The Moriscos : An Ottoman Fifth Column in Sixteenth Century Spain”. *The American Historical Review*, Vol. LXXIV, Nº. 1 (October 1968): 1-25.
- Kahn, Aaron M. *The Ambivalence of Imperial Discourse: Cervantes's La Numancia Within the 'Lost Generation' of Spanish Drama (1570-90).* Berna: Peter Lang, 2008.
- *On Wolves and Sheep: Exploring the Expression of Political Thought in Golden Age Spain.* Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Lobo Lasso de la Vega, Gabriel. *Manojuelo de romances.* Madrid: Editorial Saeta, 1942.
- *Tragedia de la destrucción de Constantinopla.* ed. Alfredo Hermenegildo. Kassel: Kassel Edition Reichenberger, 1983.
- Mas, Albert. *Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or.* París: Centre de Recherches Hispaniques, 1967. Vols. I-II.
- Pineda, Juan de. *Segvnda parte de la Monarchia ecclesiastica.* Vol. II. Salamanca: en la oficina de Iuan Fernandez, 1588.
- Rey Hazas, Antonio. “Cervantes frente a Felipe II: pastores y cautivos contra la anexión de Portugal”. *Príncipe de Viana*, anejo 18-2000, año LXI: 239-260.
- Rufo, Juan. *La Avstriada de Iuan Rufo, jurado de la ciudad de Cordoua.* Madrid: en casa de Alonso Gomez, 1584.
- Weiner, Jack. *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Lasso de la Vega (1555-1615).* Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2005.