Lope de Vega



Corona trágica

Edición de
Antonio Carreño-Rodríguez
y A. Carreño

CÁTEDRA
Letras Hispánicas

Corona trágica

Letras Hispánicas

Lope de Vega

Corona trágica

Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda

Edición de Antonio Carreño-Rodríguez y A. Carreño

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión,su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.

Para cualquier información dirigirse a catedra_legal@catedra.com

Primera edición electrónica publicada por Cátedra 2014
www.catedra.com

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2014
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
I.S.B.N.: 978-84-376-3300-8
Edición en versión digital 2014

Índice

Introducción 9
I. «Que los reyes / enseñen el respeto de las leyes» 11
II. «Los ignorantes su arrogancia escriben»: *Corona trágica* 28
III. «Que los traidores siempre se hacen daño» 39
IV. «Con sangrienta mano / ejecuta las leyes el tirano» 47
V. «El tirano advierta que algún día / será reo Isabel, juez María» 62

Esta edición 75

Bibliografía 79

Corona trágica. Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda 107

Preliminares 109
Suma del Privilegio 109
Erratas 110
Tasa 111
Aprobación del Reverendísimo Padre Maestro fray Hortensio Félix Paravicino 112
Aprobación de don Juan de Jáuregui 116
Del Doctor Juan Pérez de Montalbán 118
A Nuestro Sapientísimo Padre Urbano VIII 120
El Prólogo 123

Libro primero 127
Libro segundo 195
Libro tercero 273
Libro cuarto 363
Libro quinto 435

Apéndice 519

I. D.O.M. 519
II. Illustrissimi domini Maffaei Barberini 520
III. Traducción por Lope de Vega 520
IV. En la entrada del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor el Cardenal don Francisco Barberino 521
V. En la acción de llevar el Santísimo Sacramento 525
VI. A un retrato de Su Santidad 529
VII. A Monseñor Juan Bautista Ciampoli 530
VIII. A la venida de los ingleses a Cádiz 531
IX. A Monseñor Juan Jácome Pancirolo 531
X. A la pintura y poesía de don Juan de Jáuregui 532

Índice de notas 533

Introducción

I. «Que los reyes / enseñen el respeto de las leyes»

> Aquí toda alabanza corta queda,
> aunque la lengua lo posible exceda.
>
> *Corona trágica*, I, vv. 351-352

La escritura de la *Corona trágica* se mueve incitada por circunstancias literarias, personales, históricas y no menos religiosas. Una de ellas, por el mecenazgo del que carece Lope y al que alude Jáuregui en los preliminares al observar «habiendo empleado sus años en tales estudios con aplauso de tantos, fuera justo por mano de los muy poderosos levantarle más y enriquecerle»[1]. Y viene avalada, ya a partir del frontispicio, por la serie de paratextos presentes en los «Preliminares»: Lope como capellán de San Segundo (Ávila), retrato de María Estuardo de Jean de Courbes, textos laudatorios, lema («Versa est in luctum cithara mea») y aprobaciones de Félix Paravicino y Jáuregui. Y sobre todo por la dedicatoria al papa Urbano VIII quien en su juventud le había dedicado a la reina de Escocia una breve elegía. Lope se había propuesto traducir los *Poemata* de Maffeo Barberini, que da a la luz Gabriel del Corral, *Las obras poéticas de Urbano VIII* (Madrid, 1626)[2]. Abundan los testimonios

[1] Véase Millé y Jiménez (1928: 229-245).
[2] Pierre Civil (1993: 45-62).

sobre la presencia del cardenal Barberini en Madrid, sobrino de Urbano VIII[3]. El 4 de marzo de 1626, como muestra Lope en carta al duque de Sessa *(Epistolario*, I, núm. 486), ya Lope estaba al tanto de la llegada a Madrid del cardenal:

> Vuestra excelencia, señor mío, mande avisarme, que si va a caballo, no puede faltar este capellán antiguo suyo de que vean los extranjeros entre los criados de su casa a un hombre que allá conocen. Y por que si vuestra excelencia me ha de favorecer con él, sepa la causa, pues no puede haber otra mayor para conseguir cualquiera pretensión mía.

Es de destacar en esta misiva que Lope dirige al duque de Sessa la alta autoestima que tenía de sí mismo: «que vean los extranjeros entre los criados de su casa a un hombre que allá conocen», entendiéndose por «allá», los reinos de Italia. También el afán de estar presente en beneficio propio: «pues no puede haber otra mayor [ocasión] para conseguir cualquiera pretensión mía». Acompañaba al cardenal Barberini su secretario, el dominico escocés George Conn en cuya biografía sobre la reina de Escocia se basa la *Corona trágica* de Lope. Escrita en latín *(Vita Mariæ Stuartæ Reginæ Dororiæ Galliæ, Anglicæ et Hibernie Haeredis. Scriptore Georgio Conaeo Scoto. Ad Urbanum VIII. Pont. Max. Romæ, apud Ioannem Paulum Gellium. MDCXXVII. Superiorum permisu)*, sale en Roma, en 1624; en el mismo año en Wurzburgo y, casi cien años después, la publica Samuel Jebb, en Londres, con el título *De vita et rebus gestis Mariæ Scotorum Reginæ*. El dominico George Conn (Jorge Coneo en versión de Lope) conoce al Fénix durante su visita en Madrid. El séquito de Barberini incluye a otros distinguidos miembros: al secretario de Urbano VIII, Lorenzo Magalotti, y a los futuros papas Clemente IX (Giulio Rospigliosi) e Inocencio X (Giambattista Pamphili). De acuer-

[3] Simón Díaz (1980b: 159-213).

do con el *Diario* de Casiano del Pozo, miembro de la delegación pontificia, el 10 de abril se acercó al convento de San Jerónimo el famoso escritor de comedias López de Vega donde se hospedaba la delegación[4]. Y éste agasaja al sobrino del Papa en dos extensas canciones: «En la entrada del Ilustrísimo y Reverendísimo señor el cardenal don Francisco Barberino, legado a latere de nuestro Santísimo Padre Urbano VIII, en los Reinos de España», y «En la acción de llevar el Santísimo Sacramento el Ilustrísimo y Reverendísimo señor el cardenal don Francisco Barberino, legado a latere de nuestro santísimo padre Urbano VIII en los Reinos de España»[5]. Describe respectivamente la llegada de Barberino a España y su distinguida presencia en la celebración de la fiesta del Corpus Christi, que tuvo lugar el 11 de junio de 1626.

El vocativo inicial que inicia la canción que celebra la llegada del cardenal Barberino es pomposo, solemne: «Abre tus puertas, coronada Villa, / Corte del Sol, a la romana Estrella, / Rayo inmediato al Vicedios, que tiene / llave de oro y la Suprema Silla» (vv. 1-4). Los epítetos encomiásticos, entrelazados en una serie de imágenes lumínicas y cromáticas, se extienden tanto al prelado de Roma, representado por su sobrino, como a la casa de Austria, «Felipe, Alcides de la Santa Nave», y a la ciudad que acoge a la comitiva: «Pontífices divinos, parte ilustre / de las estrellas desta insigne Villa, / fecunda en reyes, ínclita en monarcas» (vv. 31-33). La asocia con su patrono san Isidro, a quien Lope le había dedicado varias comedias y un ya lejano poema hagiográfico *(Isidro):* «Aquel dichoso Labrador divino / que arando cielo y tierra al sol retrata / con inocencia y fe invencible» (vv. 45-47). Los elogios se suceden en torno a la presencia del cardenal Barberino: «Tú, pues, príncipe

[4] Véanse Simón Díaz (1980a, 1980b), Amezúa *(Epistolario,* I, 132-133, nota 32).

[5] Véase «Apéndice», núms. IV y V.

heroico Barberino, / alto esplendor glorioso de Florencia» (vv. 91-92) y «generoso Príncipe divino» (v. 107). Lo mismo en la canción que lo describe portando en la procesión de Corpus Christi al Santísimo Sacramento. Lo compara a modo de «un Fénix de oro y nieve, / alumno y sangre del sagrado Urbano» (vv. 38-39), y lo califica de «cardenal ilustre Barberino» (v. 68)[6].

El retrato en miniatura, incrustado en el centro de una sortija, bordeada de diamantes o en un medallón de oro, formaba parte del ajuar doméstico y de los decorados reales. Es célebre el soneto de Francisco de Quevedo, «En breve cárcel traigo aprisonado, / con toda su familia de oro ardiente, / el cerco de la luz resplandeciente / y grande imperio de el Amor cerrado» (vv. 1-4). Cunden los ejemplos en la lírica del Barroco, a ambos lados del Atlántico[7]. A tal motivo le dedica Lope un soneto a Urbano VIII, cuyo epígrafe reza: «A un retrato de su Santidad en una medalla de oro: «Aquí la majestad del Sol romano / breve cielo animó, y en corta esfera / la inclusa efigie obró, dulce y severa, / no menos docta que atrevida mano»[8]. Los encomios realzan una vez más el afán de Lope en halagar las altas esferas del Poder, bien político, bien eclesiástico. También celebra la presencia de Monseñor Juan Bautista Ciampoli, secretario de Urbano VIII. Le dedica el soneto «Tres veces encendió la luz febea / las medias lunas al fenicio Toro, / Ciampoli, gloria del castalio coro, / después que os vi por fama y por idea»[9], y que alaba en el *Laurel de Apolo* (silva, IX, vv. 222-225). Tal comitiva creó una gran expectación y, sobre todo, sirvió

[6] «Apéndice», núm. V.

[7] Quevedo, *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, núm. 127. El soneto detalla una representación en miniatura de Lisi, engastada en un anillo, dentro del tópico de la poesía petrarquista: el retrato y el anillo que lo contiene.

[8] Véase «Apéndice», núm. VI, vv. 1-4.

[9] Véase «Apéndice», núm. VII, vv. 1-4.

de intercambio cultural y literario con los círculos de la corte: acopio de manuscritos originales y de impresos que se incorporaron al equipo de regreso[10].

Otra posible conexión con la biografía de George Conn y con su llegada a Madrid en el séquito del cardenal Barberini, y a la vez con Lope, pudo ser la del jesuita, también escocés, Hugh Semple (Hugo Sempilio), procurador del Seminario de Escoceses en Madrid, y profesor de matemáticas en el Colegio Imperial cuya inauguración, en 1628, había sido celebrada por el famoso discurso de Lope, *Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús,* que vio la luz en obra suelta al poco de ser dictada[11]. Si el acercamiento a Urbano VIII movió a Lope a escribir la *Corona trágica,* a modo de homenaje y en busca de patronazgo, lo mismo sucede con un buen número de poemas que escribe en esta última etapa de su vida. Surgen como fruto de una circunstancia personal (abundan las églogas elegíacas), o son resultado de una ceremonia oficial. Tal sucede con el poema *Isagoge* que Lope lee en una solemne ceremonia pública (1629) con motivo de la fundación de tales estudios en el Colegio Imperial de los Jesuitas[12]. A la ceremonia, que dispuso Francisco Aguado Provincial, confesor del conde-duque

---

[10] Véase Simón Díaz (1980a: 293-302); Amezúa, *Epistolario,* II, 568-569, observa que las dedicatorias de las comedias de Lope «están empedradas de semejantes ostentaciones eruditas, conscientes y deliberadas, respondiendo al carácter de las personas elegidas y al gusto mismo de su época. Por estas razones, tengo para mí que Lope conoció, ora por estudio directo, ora por rápida impresión, la mayoría de las obras clásicas, escritas o traducidas en latín y en lenguas romances que habían tratado del amor». En la epístola dirigida a su amigo el contador Barrionuevo, le hace saber que «Entre libros latinos y toscanos / ocupo aquí, Gaspar, los breves días / que suelen irse en pensamientos vanos» *(Rimas,* núm. 247, vv. 172-174).

[11] *Poesía,* V, núm. 104.

[12] Sobre la inauguración del Colegio Imperial de los Jesuitas, véanse Simón Díaz, *Historial del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.

de Olivares y de Felipe IV, concurrió la *intelligentsia* local. El poema vio la luz en edición suelta el mismo año. Años más tarde (1632) celebrará Lope la apertura del palacio del Buen Retiro («Versos a la primera fiesta del Palacio Nuevo»). Es obvio el interés de Lope por congraciarse con el poder real. Imágenes solares (el rey es el Sol; el príncipe Baltasar Carlos es, como nuevo infante, Apolo) son reincidentes. El poema *Isagoge* (del griego, 'introducción'), escrito en silvas, consta de setecientos cinco versos[13]. Resaltan las múltiples referencias eruditas, la exposición didáctica de temas escolásticos, llena de sabias observaciones, al igual que las referencias a las ciencias (filosofía, geometría). Formaban parte del *ratio studiorum* de los colegios de los jesuitas de la época[14].

Aparte del importante texto de George Conn sobre la vida de María Estuardo, a modo de incitante *beginning,* otra cadena de referencias, históricas, literarias y sociales, sirvieron de caldo de cultivo para la *Corona trágica*. Tal fue el epitafio que el joven Maffeo Barberini, más tarde Urbano VIII, le había dedicado a María Estuardo, y el mismo Lope en la «Segunda parte» de las *Rimas*. La presencia del cardenal Barberini y de su séquito en la primavera madrileña de 1626 apuró el ritmo de su escritura. Sale dedicada

---

[13] Lope de Vega, *La Vega del Parnaso,* fols. 220r-228v. Contó con una edición suelta, y con un autógrafo en manos de Cayetano Alberto de la Barrera (Biblioteca Nacional, ms. 7736). El llamado códice Durán, que presenta un buen número de borradores de poemas de Lope, escritos por estas fechas, incluye el poema (fols. 98v-132). En forma impresa pasa a *La Vega del Parnaso,* que recoge un buen número de poemas escritos en los últimos cinco años de Lope. Al poema alude Lope en su *Égloga a Claudio* (1632), a modo de *curriculum vitae* de sus obras: «Y cuando la sagrada Compañía / fundaba sus Estudios, las *Lecciones* / de tal altos varones / canté con osadía» *(Rimas,* núm. 339, vv. 373-376).

[14] Véase Juan A. Martínez Comeche, «Edición crítica de la *Isagoge* de Lope de Vega», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), Madrid, Castalia, 1991, 329-365.

a Urbano VIII. Éste le corresponde nombrándolo caballero de la Orden de San Juan de Malta, con su correspondiente cruz, y le concede el título de Doctor honorífico en Teología por el *Collegium Sapitientae* de Roma[15]. Le permitirá el uso de *frey*, inscribiéndolo en adelante en el frontispicio de sus obras. Se lo hizo saber el cardenal Barberini en dos cartas que le envía a Lope, y que éste le comenta al duque de Sessa:

> Ayer me envió Su Santidad un «Breve» en que me hace gracia de un hábito de San Juan. Yo le despaché a Malta para que el Gran Maestre le confirme. ¿Qué le parece a vuestra excelencia destas cosas? ¿Anda buena la locura? Dicen que mandará que aquí me le dé alguna persona de la Religión, o que mandará que vaya por él a Malta, y si esto ha de ser ansí, no me mate Dios hasta que vaya a Malta.
>
> Tengo cartas famosas de Monseñor Nepote, de Su Santidad. Algún día enviaré a vuestra excelencia las copias. No quisiera cansar los ojos de vuestra excelencia con mis desatinos, ni decirle cuánto pesa a esta casa que estén enfermos, donde sólo se desea su salud y vida, y que Nuestro Señor nos le guarde muchos años *(Epistolario,* I, núm. 497).

Pocos años después (1630), Lope expresa de nuevo su gratitud a Urbano VIII en el *Laurel de Apolo* (silva I, vv. 358-362): «Por ti, sacro pastor, por ti poseo / el honor, que los ojos de

---

[15] La Orden de los Caballeros del Hospital de San Juan de Jerusalén, conocida también por Orden de los Caballeros de Malta, se fundó en el siglo XI. En la época de Lope ya era simplemente honorífica. Hay varias versiones sobre su fundación y desarrollo. A principios del siglo XII adquirió una función militar: protección a los pobres y romeros, y más tarde el defender el reino latino de Jerusalén. Apoyada con donaciones del Papa y de los reyes, con la caída de Jerusalén en 1291, la orden pasó a Chipre, más tarde a Rodas; en 1522 a Viterbo y finalmente a Malta en 1530. En la novela de *Guzmán el Bravo*, que forma parte de las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope, incluida en un principio en *La Circe*, don Félix decide ir a Malta, con «el deseo de un hábito de aquella religión a que se había inclinado».

la Envidia / deslumbrados fastidia, / porque ser de tu mano / no la puede igualar mérito humano». En la «Égloga a Claudio» incide en la dedicatoria de la *Corona trágica:* «Al Santísimo Urbano dedicada / Trágica musa coronó la frente / de Estuarda inocente, / que la cobarde espada / de la fiera Isabel bañó constante / de sangriento rubí cuello diamante» (vv. 390-395). Y en el soneto «A un retrato de su Santidad en una medalla de oro», como ya se ha comentado, describe elogiosamente a quien representa: «Aquí la majestad del Sol romano / breve cielo animó, y en corta esfera / la inclusa efigie obró, dulce y severa, / no menos docta que atrevida mano» (vv. 1-4). Era la expresión del máximo agradecimiento al papa Urbano VIII. Se reproduce en una lámina de Alfonso Chacón (1677: IV, 523)[16]. Lope incide en el mismo motivo en la epístola dirigida a Micael de Solis Ovando, embajador de la Orden de Malta, incluida en los preliminares de *La selva sin amor (Poesía,* V, núm. 110, vv. 61-69):

> Y como el alma en soledad negocia
> más blanda y fácilmente lo que emprende,
> la reina mártir escribí de Escocia.
> Viendo que de las Musas no se ofende,
> al Pescador la dediqué divino,
> que con imperio igual desata y prende.
> Mecenas, su ilustrísimo sobrino
> la protección de mis estadios toma,
> y el blanco premio de sus manos vino.

Ya Lope le había dedicado, como ya observamos, un epitafio a María de Escocia, que incluyó en las *Rimas* (núm. 266): «Murió santa y inocente / a manos de otra mujer, / que en

[16] Véase G. Presutti (1893) con alusión a Lope de Vega como receptor de una de estas medallas; Giaffreda (ed.), 11-12, nota 14. Véase también «Apéndice», núm. VI.

todo (fuera del ser), / fue de su ser diferente» (vv. 4-8). Tuvo eco en una imitación de Marino, «Ferro d'empia sorella»[17]. Está también detrás, como realidad histórica, la participación de Lope en la expedición de la Armada Invencible y el adoctrinamiento que asume como incitación a la lucha sobre la ideología y las prácticas religiosas de la Inglaterra protestante, de su reina Isabel, que equipara a la bíblica Jezabel, y a la circulación de escritos e informes diplomáticos procedentes del que fue embajador en Londres, Bernardino de Mendoza[18]. Destaca entre ellos el libelo de George Buchanan, *A Detection of the Doings of Mary Queen of Scots,* que ve la luz en Londres, en 1571, y formó parte del proceso de York, de Westminster, y del conjunto de las «falsas historias» que se divulgan sobre la reina escocesa[19].

A partir de la publicación de *La Dragontea* (1602) se tensan las referencias literarias sobre el imperio marítimo inglés. Se agrava con la ruptura de Enrique VIII con su primera esposa, Catalina de Aragón, hija de los Reyes Católicos, con la separación de la Iglesia de Roma, derrota de la Armada Invencible, derechos de Felipe II a la corona inglesa, persecución y muerte de católicos en Inglaterra y Escocia, y con la dura represión sobre los dogmas sostenidos por la Iglesia católica: culto a los santos, sacramento de la confesión, matrimonio indisoluble, culto a la Inmacu-

---

[17] Véanse D. Alonso (1972: 31-94), Phillips (1964: 6 y 197), Rozas (1978: 43).

[18] El embajador Bernardino Mendoza fue expulsado de Londres en enero de 1584 acusado de formar parte del complot Throckmorton. Véanse Kamen (1991: 133), Lamar (1964), Cabañas Agrela (2001), Wilkinson (2004: 128-139).

[19] El título completo del texto de Buchanan es *Ane Detection of the Doinges of Marie Quene of Scottes, touchand the murder of his husband, and her conspiracie, adulterie, and pretensed marriage withe the Earle of Bothwell,* Londres, 1571. En un principio escrito en latín con el objetivo de que acompañase las llamadas *Basket letters,* éstas salieron anónimamente en traducción inglesa.

lada Concepción, etc.[20]. Y se tensan con una serie de estereotipos, despectivos, que el imaginario colectivo de ambas naciones fija y propaga por los espacios diplomáticos de ambas naciones. La vida de María Estuardo, reina católica de Escocia, decapitada brutalmente por orden de Isabel I de Inglaterra, acusada de traición, fue considerada como ejemplo único de constancia en su fe religiosa. Su trágica muerte, reina inocente y mártir, se erigió como un valiente manifiesto político, de denuncia y de afrenta, a favor de la fe cristiana y de la moral católica. Los protestantes fueron acusados de herejes, falsarios y sacrílegos, pues «siendo sacerdotes se casaron». Ya habían pasado cuarenta años desde la ejecución de la reina de Escocia, y aún era palpable la intensa anglofobia que se agrava con la visita en secreto del príncipe Carlos en 1623 con el fin de asentar las bases de un matrimonio pactado con la infanta Ana María de Austria, la hija menor de Felipe III, que terminó en un grave fiasco diplomático. Regresó inesperadamente a Londres con las relaciones rotas e intentando asaltar y tomar Cádiz en 1625[21].

También había un continuo afán por parte de Lope de vincularse con las esferas del Poder (político y religioso), en busca de su protección y ayuda. Incide en ello Juan Manuel Rozas: «Así, en 1627, se abre un nuevo capítulo de su lucha por conseguir el mecenazgo. Y ahora éste se busca, de acuerdo con esa dignidad que quiere encontrar, en primer lugar por el lado eclesiástico. La composición de la *Corona trágica* hay que entenderla, como principio de este ciclo, totalmente en ese sentido»[22]. El mecenazgo que podría lograr del poder real era el nombramiento de cronista real a sueldo de palacio. Él mismo se consideraba culto y «y dig-

[20] Sobre Catalina de Aragón, véase Giles Tremlentt (2012: 327-368).

[21] «Apéndice», núm VIII: «Atreviose el inglés de engaño armado / porque al león de España vio en el nido, / las uñas en el ámbar, y vestido / en vez de pieles del Tusón dorado». Véase Domínguez Ortiz (2001: 169).

[22] Véase Juan Manuel Rozas (1990: 78).

no, ya en la erudición sacra, ya en la laica: tanto en la *Corona trágica,* como en el *Laurel de Apolo,* como en las grandes églogas finales; tipo *Amarilis»,* observa Rozas[23]. En tres ocasiones pretendió Lope el puesto de Cronista (en 1611, 1625). Al año de salir el *Laurel de Apolo* (1630) el puesto fue asignado a su rival, José Pellicer. De los tres candidatos presentados para el puesto de Cronista general de Indias, en 1625, vacante con la muerte de Antonio de Herrera, el puesto fue asignado a Luis Tribaldos de Herrera, bibliotecario del conde-duque de Olivares[24].

Como en otros poemas narrativos previos *(La Dragontea*, el *Isidro),* Lope también identifica las fuentes de la *Corona trágica*. Las recoge —indica— del relato del caballero escocés don Jorge Coneo, canónigo lateranense y conde palatino de Urbano VIII. Observa que adorna el relato «con lo que permiten los preceptos de la poesía en verdadera historia de nuestros tiempos». Y al igual que el fraile dominico dedica la biografía de María Estuardo a Urbano VIII, ya que éste había escrito en su juventud un poema latino alabando a la reina escocesa, Lope adopta la misma estrategia: dedica su *Corona trágica* a Urbano VIII. Incluye el poema de Maffeo Barberini («De Nece Reginæ Scotiaæ») que, a la hora de salir la *Corona trágica,* ya ejercía como Papa. Lope lo traduce en forma de soneto[25]. Comenta, como vimos, la presencia de Barberini (el sobrino de Urbano VIII) en Madrid, incluyendo otros poemas relacionados con la curia romana. Pese a todo, Lope aclara en el «Prólogo» a la *Corona trágica* que el texto del fraile Conn no le llegó a través del séquito de Barberini sino del ya citado jesuita Hugo Sempilio. Su lectura le movió a escribir al estilo épico la vida de la reina escocesa.

---

[23] Rozas (1985: 154-155).

[24] Véanse Bershas (1963: 109-117), Weiner (1986: 723-730), Castro y Rennert (1968: 335-337), Rozas (1990: 162-165), Wright (2001).

[25] Véase «Apéndice», núms. II y III.

El poema se divide en cinco cantos. Cada uno consta de un número variado de octavas reales. Las divisiones del libro son claras. El primer canto explora la vida de María Estuardo hasta la muerte de Rizzio; el segundo describe el asesinato de su segundo esposo Lord Darnley, y las conspiraciones del conde Moray, su hermanastro. El tercero y cuarto narran la huida de María a Inglaterra, las varias conspiraciones, traiciones, engaños, complots, enredos y, finalmente, el canto quinto versa sobre sus últimos días y su trágica decapitación. Los nombres escoceses e ingleses, tal vez recogidos de oído o mal transcritos, no son difíciles de identificar. El plan de Lope es obvio. Versifica la historia de Conn añadiendo adornos propios del poema épico: sueños, visiones retrospectivas, prolépticas, exaltación religiosa, intrigas, traiciones y rivalidades que conllevan calumnias, acusaciones falsas, envidias, conjuras, celos, engaños. Las referencias autobiográficas empiedran el texto y, veladamente, el deseo de protección y mecenazgo. Se junta y acopla, una vez más, el hombre joven con el viejo, los «floridos años» frente al «nevado Cisne», al que alude Lope en uno de los poemas preliminares. El canto, de nuevo a lo divino, viene aclamado por la aprobación que hace del libro fray Hortensio Félix Paravicino, insistiendo en el justo reconocimiento que merece el autor: «Y en esta ocasión, fuera de lo que yo estimo y amo verdaderamente a Lope de Vega, no sólo no rehusara la aprobación, sino solicitara la encomienda por el autor, por la obra, por el mismo asunto, por la protección». El Fénix le dedica años después una emotiva elegía, en forma de égloga, con ocasión de la muerte del famoso predicador : «En la muerte del Reverendísimo Padre Maestro fray Hortensio Félix Paravicino»[26]. De «gloriosa corona» califica Paravicino la pluma de Lope, en un afán de extender su fama. Y al mismo reclamo, aun-

[26] Lope de Vega, *Poesía,* V, núm. 124.

que inclinado a comentar la falta de protección que éste busca sin éxito, alude Juan de Jáuregui en la otra aprobación que incluye la *Corona trágica*. Menciona el aplauso que Lope recibe de «tantos», siendo justo «por mano de los muy poderosos, levantarle más y enriquecerle».

La misma imagen se sigue cultivando con cierta intensidad, recibiendo o haciéndose cargo de iniciativas literarias relacionadas con el poder eclesiástico. Las notas autobiográficas se extienden al mencionar Lope su alistamiento en la expedición de la Armada Invencible (1588), y al hacer referencia a las genealogías de los ilustres marinos que tomaron parte en aquella empresa. Destaca la figuración gráfica y pictórica de algunos fragmentos que enlazan, como veremos más adelante, la *Corona trágica* con el lejano poema de *La Dragontea* (1599), si bien varía el espacio literario y los héroes que lo protagonizan. Como en los poemas previos (desde *La Dragontea* y la *Jerusalén conquistada* a los mitológicos de *La Filomena* y *La Circe),* la *Corona trágica* incluye también una amplia lista de referencias a personajes y hechos históricos, genealogías, sin faltar las veladas vicisitudes de quien escribe. Y si bien la acción puede ser lenta, un tanto deslavazada (se ha calificado la *Corona trágica* de crónica rimada), presenta con frecuencia recreaciones pictóricas (écfrasis), táctiles e imaginativas, logradas imágenes cromáticas que revelan al mejor Lope lírico.

Al igual que en *La Dragontea*, pese a su distancia, se plasma el conflicto religioso entre católicos y protestantes a través de dos figuras de incuestionable relieve histórico: María Estuardo (Mary Stewart), reina de los escoceses, frente a Isabel I, hija de Ana Bolena y Enrique VIII, reina de los ingleses. La historia previa del dominico Conn, a modo de vibrante archivo, legitima y contrasta una versión histórica (María Estuardo) frente a otra (Isabel I). Relata un orden de sucesos y fija la memoria de lo que ocurrió con la versión católica. Establece de este modo un espacio de

diferencias y contrastes. Y enfrenta, sobre todo, la disquisición por la verdad y por un suceso que varía de acuerdo con el lado en que se escriba. Como con Sir Francis Drake, en el caso de *La Dragontea*, la historia de María Estuardo se fijó también como representación trágica, como leyenda y mito. Y al igual que sucede con la figura de Inés de Castro, inmortalizada por Luis de Camões en *Os Lusiadas,* y posteriormente en numerosas obras y géneros, la historia de María Estuardo se convirtió de inmediato en *querelle* literaria e histórica. La llevó a las tablas el jesuita Juan de Bordes en la tragedia *Maria Stuarta Tragœdia* (1589), escrita en latín, en cinco actos. El drama tenía un fin didáctico: la práctica del latín por parte de los colegiales italianos y la representación de una figura ejemplar, santa y mártir, de la religión católica. El mismo objetivo pretende la tragedia de Adrián de Roulers (1593), *Stuarta Tragœdia,* escrita también en latín, y la desaparecida de Tommaso Campanela, en italiano *(Tragedia della Regina di Scozia,* 1598). Sobresale la versión del dramaturgo francés Antoine de Montchrestien, *La Reine d'Escosse (ca.* 1600) que, si bien presenta a la reina escocesa como mártir y como víctima, aminora la versión negativa de la reina Isabel. Ésta manda ejecutar a su rival no por crueldad sino por deber político: restablecer la paz en su país, dividido en bandos y contaminado por continuas venganzas.

La recepción y crítica de la *Corona trágica* ha sido desigual. Responde a la confesión religiosa de quien la lea y juzgue; es decir, positiva por parte de católicos, negativa por la parte protestante. Los estudiosos de la obra narrativa de Lope, tanto en verso, como en prosa, han sido un tanto distraídos con contadas excepciones. La más relevante es quizás *La Dorotea*, con excelentes ediciones y magníficos ensayos críticos. Y tal vez las más descuidadas sean la *Corona trágica* y los *Triunfos divinos* ya que tanto la *Dragontea,* como el *Isidro, La hermosura de Angélica* y el *Laurel de Apolo* ya cuentan con recientes y valiosas ediciones. No

es el caso de la *Corona trágica*. Y escuetos son los comentarios, desiguales y hasta maliciosamente esquemáticos. Francisco Cerdá y Rico, el editor de la *Colección de las obras sueltas de Lope* en el siglo XVIII, juzgó el poema (IV, v) como uno de los mejores que escribiera el Fénix, aludiendo a la elegancia con que describe los varios sucesos maravillosos. Contrario es el sambenito que le impuso George Ticknor. Califica la *Corona trágica* de aburrida, de intolerante controversia, y de sacar de las sombras la fuerza ejercida por la Inquisición en la sociedad en que se produce[27]. Pero no menos exagerado fue su juicio sobre *Pastores de Belén*.

Es cierto que la *Corona trágica* se sitúa en la última década de producción de Lope y, obviamente, arrastra fórmulas narrativas propias del género, presentes en obras, tres décadas anteriores; de que incide de nuevo en referencias culturales y mitológicas, en manidas imágenes sensoriales y pictóricas, y hasta en una trabazón sintáctica (uso del quiasmo e hipálage), morfológica (oxímoron, hipérbaton) y poética (metáforas, metonimias, sinécdoque), a la vez que intrincados artificios conceptuales. Pero el poema barroco no es un todo unitario, coherente, de ahí que la digresión forme parte de su estructura, no como desviación o fracturación, sino como parte de su propia coherencia híbrida en donde el narrador se dobla como personaje y lector y, a la vez, como portador de su propia vivencia histórica. La colocan al margen del resto de la obra narrativa de Lope *(La Dragontea*, *Jerusalén conquistada)*, vistas como malogradas, y de no valer la pena el adentrase en ellas[28].

Severo es el juicio de Frank Pierce sobre la *Corona trágica:* «un poema de plan sencillo, con muchas incrustaciones de motivos bíblicos, aunque (como en *La Dragontea* y la *Jerusalén)* de lenguaje excesivamente recargado de adornos y de

---

[27] Véase George Ticknor, *History of Spanish Literature*, 1891: II, 220-221.

[28] José F. Montesinos, (1969: 312).

fatigosa lectura». Concluye que «con ideales tan partidistas no es posible escribir un verdadero poema épico» . Y aludiendo al Lope intolerante en casos de religión, define la *Corona trágica* como una «biografía piadosa, pero con materiales corrompidos por los rencores y los prejuicios de una cristiandad profundamente dividida»[29]. Por el contrario, acierta Vosters al observar que «si tales críticos se tomaran la molestia de penetrar en la "cifra", es decir, en la lengua secreta del simbolismo bíblico lopiano, descubrirían un mundo de belleza no menos encantador que el de sus seguidillas y epopeyas burlescas»[30]. El género de la *Corona trágica* se podría definir como una narración épica, culta de carácter religioso. Ya López Pinciano creía que la historia religiosa y sagrada era «materia buena de épica» (III, 163-168). Al respecto se refiere de nuevo Pierce: «Otra subforma más es la épica religiosa o devota, de tema ya no nacional (excepción hecha de las vidas de santos locales), sino universal, y más concisa en cuanto a los adornos imaginativos de los hechos históricos. Hojea y Milton pertenecen a esta clase» (263). En cuanto a la «vida de santos con ropaje épico», en mente el *Isidro* de Lope, escrito en ágiles quintillas, y con más altura, en rotundas octavas reales, «Las lágrimas de la Magdalena», que Lope incluye en las *Rimas sacras* (núm. 105). Como vemos, los comentarios son escuetos, desiguales y hasta esquemáticos. En ellos intervienen con frecuencia no la lectura objetiva y textual sino el credo religioso de quien lee, lo que refleja, en palabras de Zamora Vicente, «una evidente miopía». Y concluye: «Sería estúpido pedir que Isabel I de Inglaterra fuese bien tratada desde el ángulo de la rígida y sentida ortodoxia española, y más aún por las manos de un viejo veterano de la Invencible, como lo era Lope»[31].

---

[29] Frank Pierce (1968: 302-305).
[30] Simon A. Vosters (1977: I, 8).
[31] Alonso Zamora Vicente (1969: 160).

Más positivo fue el acertado juicio de Sainz de Robles: «Ya he insistido, acaso demasiadas veces, a que es absolutamente imposible leer alguna obra de Lope sin encontrar al mejor Lope. En la *Corona trágica* le encontramos en numerosos momentos. Reflejando su entusiasmo por la Pintura. Aludiendo con emoción a su embarco en la Armada Invencible. Idealizando los anhelos y aventuras de su patria. Utilizando frases e imágenes de una belleza sin igual»[32]. Es acertado el juicio de Giaffreda: «attraverso le ottave che compongono il poema vedremo trasparire, oltre a pregevoli momenti di intenso lirismo, i rapporti personali dell'autore, i suoi sforzi di elevazione socioculturale, la sua convinta adesione all'ideologia della Spagna secentesca, di cui fu straordinario interprete»[33]. Giaffreda ha puesto una pica en Flandes: su reciente edición, en versión italiana, de la *Corona trágica* supera en años luz a la de M. G. Paulson y T. Álvarez-Detrell (1982).

Lope es hombre de su tiempo. Sus furias contra la reina Isabel obedecen al sentimiento de la época y a la intolerancia que conlleva toda controversia religiosa que ve la contraria como perversa y fatalmente errada. Política y religión iban mano a mano. La intolerancia hacia el otro, basada en arraigadas y viejas disputas, que se disparan a partir del Concilio de Trento, es aquiescente con la España del siglo XVI. Lope recoge un sentimiento de época, y refleja en la *Corona trágica* la rígida ortodoxia vigente en cuanto al protestantismo y a la reina que lo encabeza. No podría ser de otra manera; más aún si tenemos en cuenta que el Fénix había participado en el desastre de la Invencible hacía ya unos cuarenta años.

---

[32] F. C. Sainz de Robles (1966: I, 301), que cita Giaffreda (ed.) («Introducción»).

[33] G. Giaffreda (ed.), *Corona trágica*, 23.

II. «Los ignorantes su arrogancia escriben»: «Corona trágica»

> Cuál fuese el llanto desta dama triste,
> Euterpe, dilo tú, que yo no puedo,
> de tal tristeza el corazón me viste
> súbito horror, descolorido miedo.
>
> *Corona trágica*, V, vv. 801-804

A la altura de 1627, año en que sale la *Corona trágica*, a ocho años de su muerte (1635), el Fénix maneja con gran soltura todos los géneros literarios vigentes. Si bien es sobre las tablas del corral donde ha sido aclamado como genial creador de dramas de máxima calidad, forma trío con los dos grandes poetas del siglo xvii (Góngora, Quevedo), y va a la zaga de Cervantes como narrador en géneros como la novela pastoril, conocida como libros de pastores *(Arcadia),* bizantina *(El peregrino en su patria);* como diseñador de un contrafactum del género pastoril a lo divino *(Pastores de Belén),* y como hábil narrador en la *novella* de procedencia italiana *(Novelas a Marcia Leonarda),* obvia imitación de las *Novelas ejemplares* de Cervantes[34]. Ambos manejaron la espada y la pluma, Cervantes con más realce. Éste asentó su escritura en la conflictiva zona del Mediterráneo, Lope en el Atlántico, teniendo como marco de referencia biográfica la expedición de Felipe II a las Islas Terceras portuguesas, el envío de la Armada Invencible contra Inglaterra, y las crónicas sobre los piratas ingleses que asediaban las rutas españolas, sus colonias y puertos en el mar Caribe. En dichos espacios, históricos, geográficos y literarios, se sitúan

[34] Véanse Ayllón (1963: 273-288), Carmen R. Rabell (1992).

dos relatos representativos de Lope: *La Dragontea* (1598) y la *Corona trágica,* a casi treinta años de distancia uno del otro. Las hazañas de los héroes de *La Dragontea*, Diego Suárez de Figueroa y Beltrán de Castro, entre otros, frente a Sir Francis Drake y Richard Aquines, se desarrollaron en la misma década que los hechos presentes en la *Corona trágica*. Una de sus protagonistas fue la reina Isabel I de Inglaterra; la otra, María Estuardo, reina de Escocia. Se presentan a la vez dos naciones enfrentadas —España e Inglaterra—, dos religiones —católicos y protestantes— y dos potencias marítimas. Los calificativos degradantes sobre el adversario cunden, como veremos, en ambos discursos, tanto en *La Dragontea* como en la *Corona trágica*[35].

La trágica ejecución de la reina de Escocia por orden de Isabel I de Inglaterra, ambas primas, con destacados cruces genealógicos entre los Estuardo y los Tudor, descendientes ambas de reyes (Enrique VIII de Inglaterra y Francisco I de Francia), causó asombro y estupor en las cortes europeas. Rápidamente cundió la noticia. Las mejores plumas se hicieron eco. Cundieron las versiones sobre el golpe final del hacha que dejó cercenado, sobre un tronco de madera, el cuello de la reina de Escocia, ya envuelta en una aureola de inocencia, martirio y brutal venganza. El proceso de la reclusión, encarcelamiento, juicio, sentencia, ejecución, desmembramiento y entierro adquirió las proporciones de una gran tragedia al modo de William Shakespeare, urdida a base de celos, traición, adulterio, homicidio, regicidio y ciega ambición por el poder. Las intrigas entre países encontrados, Escocia y Francia frente a Inglaterra; España a espaldas a veces de ambas, otras negociando matrimonios con vistas a alianzas militares y dominio territorial, estaban a la orden del día. Felipe II se casó en segundas nupcias con María

[35] Véase Jameson (1938: 104-119) y la excelente «Introducción» de Antonio Sánchez Jiménez a su edición del poema épico de Lope; en concreto, 40-50.

Tudor, hija de Enrique VIII, en terceras con Isabel de Valois, hija de Francisco II de Francia. Y finalmente, su cuarta esposa, Ana de Austria, sobrina carnal, era hija de su primo, el emperador Maximiliano II[36].

Las intrigas contaminaban con frecuencia las relaciones diplomáticas. Espías, contraespías y dobles espías se movían con agilidad entre Londres, Edimburgo, París, Madrid y Roma. Se infiltraban entre la extensa servidumbre de cortesanos compuesta por Lores, consejeros de Estado, embajadores, rompiendo y alterando acuerdos o alianzas previas. Cundían las intrigas y las enemistades sanguinarias entre los potentes clanes escoceses, con frecuencia enfrentados en violentas venganzas. La reina de Escocia, María Estuardo, se movía en medio de una continua secuencia de traiciones y asesinatos, siempre en el vórtice del huracán. Movía su corte con gran agilidad de un castillo a otro, temiendo ser asesinada, tanto por la facción protestante, por la católica o por alguno de sus consortes. Acosada por contrarios intereses políticos, con gran temple y una elegante presencia física, dotada de una magnífica educación y de un saber estar, terminó siendo acusada de traición, de tomar parte en el asesinato de su segundo esposo y de conspirar (el caso «Rodolfi») contra su prima, Isabel I de Inglaterra. Si en principio ésta le ofreció protección y refugio, terminó finalmente en un severo y largo confinamiento de casi dos décadas, que condujo finalmente a su ejecución. Una nueva conspiración católica contra Isabel fue promovida por el rico comerciante londinense Anthony Babington. Pretendía asesinar a la reina y coronar a María Estuardo como reina de Inglaterra. La trama fue descubierta en la primavera de 1586. Se reveló que en la misma había participado la propia María, por lo que el Parlamento pidió su ejecución. Isabel se resistió, pero finalmente fue incapaz de soportar la

[36] Véase Geoffrey Parker (1995).

presión, y ordenó la ejecución de María. En su testamento cedió a Felipe II sus derechos al trono inglés.

Historiadores, cronistas, dramaturgos, poetas (Pierre Ronsard, Joaquim du Bellay) dieron pie al mito de la reina mártir, con versiones elogiosas y no menos denostadas por sus rivales[37]. Se leyeron enturbiadas por la negra tinta del desencuentro entre católicos y protestantes, y en sus derivaciones de luteranos, calvinistas y puritanos, teniendo como celoso vigía al Papa. Tuvo como primera respuesta la organización de una poderosa armada (la Armada Invencible) que, con más de cien navíos, se dirigió desde Lisboa a la conquista de Inglaterra. El desastre de la expedición (1588) es harto conocido. Dio inicio a la caída del poder marítimo de la España imperial[38]. Lo que más azuzaría la conciencia de católicos sería el gran espectáculo en cuyo centro se representó, como experiencia vivida, no imaginada, la cruel decapitación de una reina. Su teatralidad no fue ficticia, sino sanguinaria y real. Así la describe un brillante historiador inglés: el segundo golpe del hacha (falló el primero) cortó el cuello, pero no completamente, de forma tal que hizo falta que el verdugo cortara los nervios restantes sirviéndose del hacha como si fuera un cuchillo. «Por fin el verdugo alzó la cabeza y gritó: "Dios salve la Reina". Un

---

[37] Joaquim du Bellay admira la belleza juvenil de la futura reina de Escocia, aún en Francia: «En votre esprit le ciel s'est surmonté / Nature et art ont en votre beauté / Mis tout le beau dont la beauté s'assemble». Ya el fraile dominico fray Jaime Rebullosa, quien a principios del siglo XVII era prior del convento de Santo Domingo de Balaguer, y que distingue a Lope de Vega entre los mejores poetas de Europa, en la «Aprobación» de *La hermosura de Angélica,* que firma el 15 de febrero de 1604, en el convento de Santa Caterina Mártir de la Orden de Predicadores, alude a las *Rimas,* en las que «Pierre Ronsard celebra a María Sticart [María Estuardo] y a los demás versos con que, tan docto como pío, llora las miserias de su siglo; descubre la fealdad de la herejía y no embravece contra los ministros que la enseñan» (véase *La hermosura de Angélica,* 614-615). Véase Dunnigan (2002: 3-10).

[38] Véase Gómez-Centurión (1988).

grito ahogado retumbó en la sala, los labios de María aún se movían como si estuviera orando, y continuaron haciéndolo durante el siguiente cuarto de hora»[39].

Cuando el verdugo levantó la cabeza mutilada, los rizos castaños y el gorro de lino blanco se desprendieron del cráneo. La cabeza rodó por el piso hacia los espectadores, notando que era gris y que estaba rapada. La reina había usado una peluca. Todos quedaron atónitos a tal punto que el conde de Shrewsbury estalló en llanto. El acto superaba la expectativa de los espectadores ingleses acostumbrados a presenciar las monumentales tragedias de Shakespeare *(Macbeth, Othelo, Hamlet)*. Porque «ni siquiera en los teatros londinenses, en donde las tragedias y las historias de venganza estaban a la orden del día, se había visto algo semejante como aquello»[40]. El final trágico de María Estuardo conmocionó a las principales cortes europeas.

Ya desde el mismo día de la ejecución contó con una variedad de versiones, de testigos *in situ*, de referencias oídas, algunas complementarias, otras divergentes, como ya anotamos. Pasaron una cuarentena de años cuando la biografía de María Estuardo le llegó a Lope escrita en latín, de manos del fraile dominico irlandés George Conn. Le habían precedido, envueltos en una aureola de reina inocente y mártir en el mundo católico, numerosos testimonios orales y apócrifos, y un gran corpus de versiones literarias. De hecho, tanto en vida como ya muerta, las opiniones sobre María Estuardo fueron divergentes y encontradas. Para sus defensores y apologistas una víctima inocente: un títere político manejado por ambiciosos Lores escoceses, a su capricho, y al aire más conveniente y provechoso de cada clan: Hamiltons, Douglas, Lindsays, entrelazados sus intereses con los de Francia y en alianza a veces con la corona inglesa. Para

[39] Véase John Guy, *María Estuardo*. *La reina mártir,* 28; Wilkinson (2004: 130-132).

[40] Guy, 29.

sus difamadores, María era volátil, caprichosa, emocionalmente inestable, emotiva. Se dejaba llevar por sus instintos sexuales. Gobernaba con el sentimiento y no con la razón. Se la calificó de *femme fatale*, de hábil manipuladora, de sensual, fastuosa y arrogante, de astuta y a la vez carismática, incapaz de controlar a un país (Escocia) hundido en facciones y clanes encontrados[41]. Sin embargo, dominaba con talento el espacio público, y tramó con acierto sus movimientos, aventajando y sorprendiendo con frecuencia a sus adversarios en sus múltiples viajes y cambios de su entorno cortesano, moviéndose con frecuencia de castillo en castillo.

Su ejecución conmocionó a la Europa de finales del siglo XVI, en mártir de su causa: católica, reina de una Escocia en parte presbiteriana, legítima heredera del trono de Inglaterra en línea directa con Enrique VII. Circe diabólica para unos, víctima de maquiavélicas intrigas para otros[42]. La imagen de la mujer adúltera, asesina, tejida por sus rivales, contrasta con la mujer elegante, de exquisitos modales, hábil, inteligente, paciente esposa, madre devota, defensora de su fe. Una reina con dos caras: la beatífica y la malévola. Y un doble discurso narrativo que avalan biógrafos y minuciosos historiadores movidos por creencias religiosas e ideologías en un intento por imponer el imperio de la fe de una nación sobre otra. El trágico relato de su ejecución cruzó con inusitada rapidez el continente europeo: de Colonia y los Países Bajos al país de su nacimiento, Francia. Tuvo eco en variedad de lenguas y géneros. Entre 1587 y 1588 circularon por Europa una colección de antologías que relataban la decapitación de María Estuardo[43], comentada en variedad de elegías y, como observa Zweig, desde posturas

---

[41] *Ibíd.,* 31-32.

[42] Véase al respecto Wilkinson (2004: 140-156).

[43] J. E. Phillips, *Images of a Queen. Mary Stuart in the Sixteenth Century Literature,* 162-163.

y creencias opuestas[44]. Los escritores protestantes cargaban la culpa sobre María y exoneraban a Isabel de Inglaterra. Del mismo modo los historiadores. Unos creían que su muerte fue un merecido y justo castigo. Los fieles católicos escoceses vieron su ejecución como resultado de una serie de calumnias y de crueles difamaciones. Destaca la elegía del poeta y jesuita Robert Southwell, venerado como santo en la Iglesia católica:

> Rue not my death, rejoice at my repose,
> It was not death to me but to my woe;
> The bud was oponed to let out the rose,
> The chain was loosed to let the captive go.

El informe más cercano a la decapitación de la reina de Escocia llegó de la pluma del Primer Ministro de Isabel I, Lord Burgley, escrito probablemente con su aprobación. En su testimonio justifica la ejecución de la reina de Escocia. El motivo central, reiterativo, era el retrato de Isabel de Inglaterra como una segunda Jezabel bíblica: violenta, vengativa, de alegres y voluptuosas carnes, encabezando tal figura *(De Jezabelis)* un conjunto de poemas. En palabras de Phillips: «The *De Jezabelis* poems, like the adaptations of the execution accounts, indicate that Mary's Catholic supporters on the Continent managed, despite the obstacles persented, to propagandize her death as the suprime occasion for a Catholic actions against the English Queen and the Protestant heresy»[45].

A finales de octubre de 1587 el personal al servicio de María Estuardo llegó a París después de una larga detención en el castillo de Fotheringhay, en Inglaterra. Entre ellos, su médico Dominique Bourgoing, su cirujano Pierre Gorion, y las dos damas, Elizabeth Curle y Jane Kennery,

---

[44] Stefan Zweig, *Mary Queen of Scotland and the Isles,* vi.
[45] Véase Phillips (1950: 45-62; 1964: 189, 300).

que fueron también testigos de la ejecución. La vivencia del trágico espectáculo (17 de febrero de 1587) aún estaba fresca. Basado en varias entrevistas, Adam Blackwood redactó su *Martyre de la Royne d'Escosse*, que conoció en menos de dos años cinco ediciones, añadiendo en cada una nuevos episodios, algunos de ellos sacados de la antología *De Jezabelis*. El relato de Blackwood más que una historia es un ardiente panegírico que destaca las virtudes de la reina de Escocia. En palabras de James E. Phillips: «an eloquent panegyric on the virtues of his royal mistress, and an indignant exposure of her sufferings, and an unsparing invective on the attrocities of [Elizabeth]»[46].

Los pasajes seleccionados tenían como objetivo realzar la persecución religiosa y la constancia de María Estuardo en mantener su fe católica pese a los intentos fallidos del conde de Kent incitándola a que se convirtiera al protestantismo. La versión inglesa insistía en que el veredicto final de la ejecución se llevó a cabo a través de un juicio sumario en el que se demostró su traición, conspirando contra Isabel I de Inglaterra. El vívido relato de la servidumbre de María fue más fehaciente. Adam Blackwood incluso describió los resultados de su autopsia que revelaron una salud precaria, un mal trato y una obvia decrepitud física causada en parte por los diecinueve años de confinamiento. La aureola de la reina inocente y mártir se intensificó con los casos de crueldad descritos con detalle. Es decir, entre la muerte de María Estuardo (1587) y la de Isabel I de Inglaterra (1603), una variedad de discursos narrativos y de géneros (panfletos, eulogías, poemas de ocasión, fragmentos biográficos, dramáticas evocaciones, elegías) realzaron su figura frente a la diabólica y vengativa Isabel I[47].

---

[46] *Ibid.*, 173-174; Maxwell Scott, *The Tragedy of Fotheringhay,* 181-184; Wilkinson (2004: 136-137 y notas 37-39).

[47] Véase Phillips, 180-181. En el discurso político inglés se consideró a Isabel de Inglaterra como una reina altiva, fiel a su deber como sobera-

Fue también relevante Richard Verstegan, cuyo nombre verdadero era Richard Rowlands. Educado en Oxford, impresor y grabador, en 1582 se refugió en París, pasando más tarde a Amberes. Se erigió en el máximo defensor de la causa católica. Su tragedia *(Théâtre des cruautez)* es la mejor exposición de un conflicto religioso. Su objetivo es «to represent the miserable tragedias practised by heretics in Europe since Luther's "bloody gospel"» (Wilkinson, 2004: 152). Las ilustra con detalladas viñetas de mártires católicos, realzando con detalles macabros sus juicios y torturas. Uno de ellos, la ejecución de María Estuardo. El discurso martirológico le brindaba una válida y puntual propaganda en contra de la Iglesia protestante inglesa. Los ecos de la gran infamia llegaron pronto a Roma. En un soneto Giulio Cortese pide a Roma que se levante y vengue el cruel asesinato de la santa mártir en manos de los heréticos ingleses. Al clamor se une el joven Maffeo Barberini, más tarde Urbano VIII, el mecenas de Lope, quien en su elegía «De Nece Reginae Scotiae» proclamó que, pese a morir sin el real honor que le correspondía por ser reina, las sombras de la oscura noche encubrieron su enlutado funeral, pero brillan ahora como estrellas relucientes[48]. De acuerdo con Thomas Dempster, *Historia Ecclesiastica Gentis Scotorum* (1627: 463), Barberini escribió el poema al año de la muerte de María Estuardo[49].

El relato de Blackwood tuvo eco en el relato del abad de Brantôme, Pierre de Bourdeille, en su *Vie des Dames Illustres*. Se publica en 1665, pasados más de ochenta años de la

---

na. Para Edmund Spenser, *The Faerie Queen* (1589-1596), encarnaba la gloria nacional. Sin embargo para los países católicos se repite el calificativo bíblico de «la Jezabel inglesa». Su figura como reina que se mantiene ajena al matrimonio contrasta con los rumores de sus amores con un buen número de favoritos.

[48] Antonia Fraser, *Mary Queen of Scots,* 544.

[49] J. E. Phillips, *Images of a Queen,* 287-288, nota 4.

muerte de María Estuardo. Inauguró la era romántica, asumida por historiadores, novelistas y dramaturgos un siglo más tarde. Ofrecía una rica leyenda con aires de grandeza poética y trágica. Pierre de Bourdeille realzó la vida heroica y amorosa de María, su semblante y su aire de mítica diosa, su atractivo y encanto sensual. Ofrecía un valioso argumento para ser representado sobre las tablas. De hecho, el primer texto dramático que se conserva, escrito en latín dos años después de la ejecución de María, corresponde al mencionado jesuita francés Juan de Bordes, profesor de latín en Milán. Su objetivo era meramente propagandístico: mostrar a María como un ejemplar modelo de lucha contra la herejía. El drama del jesuita, aún en forma manuscrita, obedecía al sistema pedagógico y educativo de los colegios de la Compañía: instruir en latín y mostrar a la vez las costumbres de la época, empedrando el texto con numerosas referencias bíblicas. Séneca servía de modelo de estilo, de forma y mesura[50].

El título del drama de Jean de Bordes, *Maria Stuarta Tragœdia,* es significativo. La misma formulación la presenta el fraile dominico Adrian de Roulers, *Stuarta Tragœdia*. Sale a la luz en 1593, cuatro años después del drama de Bordes. Pese a que Roulers supera al drama del profesor jesuita en estilo y organización dramática, las semejanzas son obvias: finalidad pedagógica e instructiva, buen uso del latín, compasión y piedad ante la vida de una mártir en defensa de la fe católica. Ambos se centraron en las últimas horas de María Estuardo. Bordes presentaba nuevos elementos. Uno de ellos, el fantasma de Enrique VIII al principio del drama confesando su error al casarse con Ana Bolena de cuya unión incestuosa nace Isabel de Inglaterra, también presente en el drama. Ésta arguye y explica sus dudas antes de ejecutar a su prima basadas en los argumen-

[50] *Ibid.,* 189-194.

tos expuestos por María Estuardo: su hospitalidad, ser soberana de otro reino, su relación de sangre (primas) y su inocencia ante el crimen del que se la acusa. Representa los hechos acaecidos durante las veinticuatro horas previas a la ejecución de la reina de Escocia. Por un lado, la mártir inocente, María; por otro, la perversa y diabólica Isabel. La reina de Escocia viene a ser no sólo un símbolo de represión y del castigo injusto y cruel, pero también toda una representación alegórica del bien frente al mal[51]. La ejecución tenía dos fines: salvar el trono de Isabel, y la falsa religión que defendía.

Pero fue Adam Blackwood quien se convirtió en el gran vocero de la causa de María Estuardo, al igual que John Leslie, obispo de Ross, con su *Oraison funèbre sur la mort de la Royne d'Escosse,* con ecos y testimonios escritos en ciudades alejadas: de Milán y Madrid a Lisboa[52]. Uno de ellos fue Sir Walter Lindsay. Residió varios años en Madrid y abanderó la causa de la reina de Escocia en su *Relación del estado del Reino de Escocia, en lo tocante a nuestra Religión Católica,* que ve la luz en 1594. Y en la misma vena, sale cuatro años después, la *Historia de lo sucedido en Escocia, è Inglaterra en cuarenta y cuatro años, que vinió Maria Estuarda, Reina de Escocia* de Antonio de Herrera (Madrid, 1598)[53]. En el imaginario colectivo de la última década del siglo XVI, María Estuardo, reina de Escocia, incitó una gran armada

---

[51] Shakespeare en *Hamlet*, a través del personaje de la reina Gertrudis, presenta algunos rasgos de la reina escocesa. El discurso católico la presenta como mártir, dentro de las figuras de los mártires que ensalza la Contrarreforma. Figura ejemplar que se realza a partir de su huida a Inglaterra y que culmina con la catástrofe final. En el drama de Roulers se presenta como contrapunto a la malvada figura de Isabel I.

[52] Véase Phillips, *Images,* 96-197. La *Oración fúnebre* de John Leslie, que no menciona Phillips, se tradujo del escocés al francés, como indica el título: *Traduicte d'Escossois en notre langue Françoise*, Paris, Jean Charron, 1587. Véase Wilkinson (2004: 133-134).

[53] Véanse Giaffreda (ed.), 40; Firpo (1940: 182-183).

naval (la Armada Invencible) que castigaría tal ejecución. Fue imaginada en compañía de los grandes mártires de la Iglesia católica, piadosa, humilde, vilmente denigrada, incapaz de reconocer su posición de soberana de Escocia.

III. «Que los traidores siempre se hacen daño»

> Que los traidores siempre se hacen daño
> unos a otros con el mismo engaño.
>
> *Corona trágica,* III, vv. 143-144

Lope escribe con los libros abiertos, consultando. En el caso de la *Corona trágica,* tiene como fuente y cabecera la *Vitae Mariæ Stuartæ* del dominico George Conn. Le sirve de base para una «imitación provechosa», imaginaria en ocasiones, poética, trazada y recreada sobre un hecho dramático ocurrido cuatro décadas antes. Porque imitación e invención, observa un personaje de *La Dorotea* (IV, ii, 344), son la misma cosa. Se escribe sobre lo ya escrito, si bien varía en este caso la fuente directa, escrita en latín, el género (del relato biográfico a la versión épica) y la forma, vertiendo en octavas reales el relato en prosa[54]. Al igual que la figura de Sir Francis Drake, personaje central del relato de *La Dragontea*, fue objeto de rabiosa degradación y de exaltación, y de un número de publicaciones, lo mismo sucede, si bien bajo otros motivos, con la figura de María Estuardo: en latín, de la pluma del jesuita inglés Nicholas Sanders, *De Origine ad Progressu Schismatis Anglicani,* en inglés, de John Leslie, *A Defence of the honour of the Princesse Marie Queene of Scotlande,* y en dos obras, una de ellas ya citada, de máximo im-

[54] Sobre la épica como reescritura, véase Micó (93) y, sobre la teoría de la imitación, Darts (1985).

pacto que salen de la pluma del biógrafo Adam Blackwood *(Martyre de la Royne d'Escosse* y *La Mort de la Royne d'Escosse)*[55].

Ya Nicholas Sanders había informado extensamente sobre los atropellos del reinado de Enrique VIII y de su hija Isabel I. La versión en latín, que vio la luz en Roma, en 1586, fue traducida al italiano por D. Davanzati con el título *Scisma d'Ingliterra sino alla morte della Reina Maria* (Roma, Faccioti, 1602). Sanders había participado en una expedición financiada por algunos exiliados ingleses quienes, con el apoyo del Papa y de Felipe II, se enfrentarían desde Irlanda a la reina Isabel. Su libro fue uno de los grandes aldabonazos en la demonización de la dinastía Tudor y de la Iglesia anglicana. Disfrutó de una gran difusión por el centro de Europa, traducido a varias lenguas, entre ellas, la versión libre en castellano del también jesuita Pedro de Rivadeneyra, *Historia del cisma de Inglaterra*[56]. Contrapone la diabólica reina Isabel, «esclava de pecados, ilegítima y bastarda», a la figura de María Estuardo, santa y mártir en la defensa de su fe. Así retrata Rivadeneyra a la reina Isabel:

> Vemos a una mujer, hija y nieta de Enrique VIII, e hija y hermana de Ana Bolena (que fueron los que quedan referidos) como un abominable monstruo e ídolo asentada en el templo de Dios [...]; hecho [el reino] una cueva de bestias fieras, un refugio de traidores, un puerto de cosarios, una espelunca de ladrones, una madriguera de serpientes, madre de impiedad, madrastra de toda virtud,

---

[55] Véase Giaffreda (ed.), 30, nota 75-76; Sullivan (1995: 46), C. Highley (2005: 151-171).

[56] El título del libro de Pedro de Rivadeneyra es *Historia Eclesiástica del Scisma del Reino de Ingalaterra, en la cual se tratan algunas de las cosas más notables que han sucedido en aquel reino tocantes a nuestra santa religión, recogida de diversos y graves autores por el Padre Pedro de Rivadeneira, de la Compañía de Jesús*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588, y que casi un siglo después recoge Calderón en su *Historia del cisma de Inglaterra*. Ha pasado desapercibido por la crítica el drama de Juan Bautista Diamante, *La Reina María Estuarda* de hacia 1600.

> fuente de errores y finalmente roca espantosa, en la cual ha dado al través y hecho lastimero naufragio la santiad y religión [...][57].

El drama de Adrian de Roulers, al igual que el de Bordes, *Maria Stuarta Tragœdia,* escritos en latín, se centra en las últimas horas de la vida de María Estuardo, en línea con la obra de Blackwood. Y del mismo modo se relaciona con la de Tommaso Campanella, *Tragedia della Regina di Scozia* (1598), que se supone perdida. Destaca frente a las anteriores el subtítulo *per Spagna contra Ingliterra*[58]. Le siguen *La Reina di Scotia* (1604), de C. Ruggiero que presenta a María Estuardo como una mujer fuerte y combativa. Pero en Della Valle, *La Reina di Scotia* (1628), se presenta la figura de la reina envejecida, ya cercana a la biografía de Conn. Destacan los dramas producidos en los reinos de Italia, tan cercanos al fervor católico, frente a las confrontaciones con la Iglesia protestante de Inglaterra. El discurso protestante, difundido por Alemania y los Países Bajos, configura el drama de María Estuardo a modo de una nueva Magdalena, pecadora, que termina arrepentida. Previo a la *Corona trágica* es también de mencionar la obra de Juan Bautista Diamante, *La Reyna María Estuarda* (hacia 1600), como hemos indicado, apenas estudiado. *La cisma de Inglaterra* de Calderón fue representada por primera vez en la corte en 1627, el mismo año en que sale la *Corona trágica*.

Otra voz en defensa de la reina de Escocia fue el opúsculo de John Leslie que, bajo anonimato, dio a la luz, en Reims, en 1569. En Inglaterra se había prohibido la publicación de obras en defensa de la reina de Escocia. Aludía a la detención forzada de María, basada en la sospecha de haber participado en la muerte de su segundo esposo, Lord Darnley. Incidían en la misma acusación los libelos infa-

---

[57] Véase Rivadeneyra, 298.
[58] Véase Giaffreda (ed.), «Introducción», 25.

mantes de Buchanan y el de John Knox, *First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women* (1558), que sale de forma anónima, en Ginebra. Knox, un ardiente Reformista Protestante, se oponía al gobierno de las reinas católicas basado en principios religiosos. Su obra más importante, *De origine, moribus, et rebus gestis Scotorum,* amplía el opúsculo previo. Sale a la luz en Roma, en 1580 con el título *De titulo et iure serenissimae principis Mariae Scotorum reginae*. Por el contrario, el dominico escocés Leslie le ofreció a María un continuo apoyo. Estaba a su lado en su huida de Escocia a Inglaterra, en 1568; también en el proceso de York, siendo acusado de formar parte de la conjura Rodolfi (1571). El banquero florentino Ridolfí planeó asesinar a la reina y colocar a María Estuardo en el trono, con apoyo de España, para restaurar el catolicismo. Sin embargo, el plan fue descubierto por William Cecil, y los conspiradores fueron ejecutados. Entre ellos se encontraba el Duque de Norfolk, primo de Isabel. Después de la ejecución de la reina escocesa Leslie se retiró a Bruselas. De acuerdo con Giaffreda, George Conn sigue en parte la versión del opúsculo de Leslie, sobre todo en relación con el encarcelamiento de María Estuardo[59]. Los relatos de Blackwood tuvieron una gran influencia. Describían el angustioso final de la reina, sobre todo su huida del castillo de Lochleven. En *La Mort de la Royne d'Escosse* incide más directamente en la ejecución de la reina[60].

Como vemos, cundieron las versiones, contradictorias y encontradas, sobre la reina escocesa en forma de una masiva y suspicaz propaganda, tanto del lado protestante como del católico. Destacan también del lado protestante las versiones del conde de Kent, del Conde de Shrewsbury y de Robert Winfield, el hombre de confianza del potente secre-

[59] Phillips (1964: 172).
[60] *Ibid.,* 295-296.

tario William Cecil (Lord Burghley) que confesaba ser objetiva. Aportaban una serie de detalles que discrepaban de la versión de Blackwood. Menciona el discurso de María Estuardo previo a su ejecución, su serenidad al recibir la noticia la noche del 7 de febrero de 1587, sus últimas palabras. Describe cómo iba vestida, sus últimos deseos, portando un crucifijo, un rosario y el libro de plegarias que llevaba consigo. Sobre la variada descripción de estos acontecimientos anota Phillips: «All are identical in outline and retail, within the limits of translation, and several of them indicate on the title page that the original was written in english and published in England»[61]. Chateaneuf, el embajador francés en la corte inglesa, conocido como «Sieur de Gondy», envió a Francia, a pesar del severo control, a través de Claude de la Chatre, uno de los miembros de su séquito presente en la ejecución, su *Advis sur l'executione de la Royne d'Escosse*. Es una detallada descripción con el objetivo de reforzar la versión católica del hecho. La versión de Francesco Dini, que sale ese mismo año en Florencia, *Vera e Compita Relazione del Successo Della Morte Della Christianissima Regina di Scotia*, al igual que la tradución del panfleto francés, *Discours de la Mort de* [...] *Marie Stouard Royne d'Escosse,* con el título *Morte della Reina di Scotia,* pudieron también llegar a las manos del dominico escocés George Conn.

La propaganda católica sobre la muerte de María Estuardo tuvo aun mayores resonancias. Destacó en Francia el memorial escrito por el médico personal de la reina de Escocia, Dominique Bourgoing. Describe el fatal suceso en su *Journal de Dominique Bourgoing Medicin de Marie Stuart*. Se complementa con el relato del cirujano de la reina, el doctor Gorion, que envió al embajador español Bernardino de Mendoza con la voluntad de que se lo hiciese llegar

[61] *Ibid.,* 145.

al rey español, Felipe II[62]. La versión de Blackwood, a la par con la de Sander y Leslie, constituyen, pues, el fundamental discurso de la visión de la reina de Escocia como mártir de la fe católica. Escribe al respecto Phillips: «Of the large number of pamphlets, martyrologies, occasional poems, biographical sketches, and dramatizations dealing with Mary's story and appearing before 1603, at least half reveal their direct indebtedness to the materials Blackwood's widely published books make available; the remainder, if not directly indebted to Blackwood, effectively served to carry on the campaign to which he had given principal impetus»[63].

Lope en el prólogo a la *Corona trágica* alude al «infame triunfo que mereció llamarse teatro de la crueldad de los escritores católicos». Se asocia con el *Theatrum Crudelitatis Haereticorum Nostri Temporis* (París, 1583) de Richard Verstegan. Fue denunciado por el embajador inglés Edward Stafford, y terminó en la cárcel. Una segunda edición vio la luz en 1592[64]. Entre los tratos injustos sufridos por los católicos en Inglaterra, Verstegan destaca el de María de Escocia. La califica como mártir cristiana. Destaca la defensa que ante la reina inglesa hizo el secretario de Estado francés Pomponne de Bellièvre suplicando a que se desistiera en la ejecución de María Estuardo, y que Lope recoge en la *Corona trágica* (V, vv. 153-216). La defensa fue incluida en *La Harangue faicte à la Royne d'Angleterre pour la desmouvoir de n'entreprendre aucune Jurisdiction sir la Royne d'Escosse*. Expone la ilegalidad de tal ejecución dado que se trata de una reina extranjera y la disculpa por su intento de

---

[62] El manuscrito de Dominique Bourgoing fue impreso por Chantelauze, en *Marie Stuart. Son Procès et son Exécution d'aprés le Journal Inédit de Bourgoing,* París, 1876. Véase Maxwell (1895), Wilkinson (2004: 134, y nota 35), Giaffreda (37, nota 100).

[63] Phillips (1964: 132), Giaffreda (ed.), 37, nota 101.

[64] Véase R. Verstegan, *Theatrum Crudelitatis Haereticorum Nostri Temporis,* París, 1583; Giaffreda (ed.), 38.

fuga al ser privada injustamente de libertad[65]. El mismo argumento lo presenta George Conn aduciendo razones filosóficas y legales sobre el derecho de María Estuardo a ser libre.

Paulson y Álvarez-Detrell (ed.) creen que una de las fuentes directas de la *Corona trágica* son las tragedias *L'Escossoise ou le desastre* y *La Reine d'Escosse* de Antoine de Montchrestien *(ca*. 1601), precursor de Corneille y Racine. La primera vio la luz en 1601, reimpresa de nuevo en 1603, con marcados cambios en la edición de 1604. Su representación en París, en 1601, tuvo una reacción negativa por parte del embajador inglés en Francia[66]. El drama *La Reine d'Escosse*, escrito en verso, en cinco actos, un tanto lejano de la ejecución de la reina de Escocia, se abstiene de la propaganda religiosa que caracteriza las obras previas, pese a que Montchrestien se adhiere, o al menos simpatiza, con el movimiento protestante de Francia. Muere en 1621, en una emboscada formando parte de los combatientes protestantes[67]. Paulson y Álvarez-Detrell (ed.) (17-18) asumen que, pese a ser objetivo e imparcial, la influencia de Montchrestien «es aparente en la obra de Lope, ya que ciertos versos de éste traducen o imitan los versos de *La Reine d'Escosse* y reproducen algunos de los temas e imágenes clásicas, bíblicas o históricas». Y resumen: «la obra francesa debe considerarse una de las fuentes probables del poema lopesco».

Sin embargo, Giaffreda duda tal influencia dada la ausencia de propaganda política o del énfasis en reestablecer el catolicismo en Inglaterra, sino más bien «quello che interessava al poeta francese era infatti il dramma umano, la tragedia personale della regina di Scozia, emblema della fragilità della vita umana, non le sue cause e tantomeno le conseguenze

---

[65] Véase Phillips (1964: 180-181).

[66] Véanse Vaudichon (1882), Yates (1927).

[67] Véase Montchrestien, *La Reine d'Escosse,* ed. de A. Maynor Hardee, 62-63.

della sua morte»[68]. Está ausente el retrato de la Isabel diabólica y cruel (así en Conn y en Lope). Isabel I de Inglaterra más bien se mueve por «razones de Estado». En el mismo punto incide Phillips: «Elizabeth herself is portayed in the first two acts not as the bloodthisty Jezebel of the extremist Catholic literature, but rather with some sympathy, as a queen who cannot bring herself to execute a sister sovereing»[69].

La representación de la tragedia de Montchrestien tuvo repercusiones diplomáticas. Los embajadores ingleses en la corte francesa, Sir Ralph Winwood primero y después Sir Thomas Parry, protestaron formalmente y amenazaron con romper las relaciones diplomáticas entre Francia e Inglaterra. A Montchrestien le siguieron en Francia Charles Regnault, *Marie Stuard* (1637), y con el mismo título la tragedia de Boursault (1691). Ya en 1600 la imagen de la mártir María de Escocia había cerrado el ciclo de ser un ardiente problema político, y se había convertido en material literariamente histórico y en las diferentes lecturas en que los hechos empezaban a ser narrados literariamente. Pero tanto el drama de Montchrestien como el poema épico coinciden en referencias e imágenes bíblicas comunes, si bien no implica una lectura previa del drama francés por parte del Fénix. Él mismo señaló la fuente directa, aunque es posible que le llegasen ecos de la contienda en torno a las dos reinas. La imagen que perdura de María de Escocia como figura católica trágica es la herencia que ella misma dejó en su comportamiento a la hora de subir al patíbulo y ser decapitada en el castillo de Fotheringhay. El maniqueísmo regicida se intensifica con los tiempos, envuelto en aires de historia y mito, y adquiere su máximo apogeo en el Romanticismo de la mano de Friedich Schiller, Maxwell Anderson y de la canónica obra de Madame de Lafayette,

[68] Giaffreda (ed.), 42.
[69] Véase Phillips (1964: 222).

La Princesse de Clèves (1678), donde María desempeña un protagonismo importante en el cierre de la novela. Como en el caso de Sir Francis Drake en *La Dragontea*, personaje mitificado a modo de irónico homenaje a raíz de su muerte, lo mismo sucede con la reina escocesa de la *Corona trágica*.

IV. «Con sangrienta mano / ejecuta las leyes el tirano»

> dime el acto segundo, que en suaves
> versos escriba si faltaren graves.
>
> *Corona trágica,* II, vv. 15-16

En el cruce de géneros, la *Corona trágica* se define como una gran tragedia escrita en cinco actos. Es a la vez la biografía historiada de María de Escocia, basada en un relato previo, escrito en latín, desde Roma, por un fraile dominico escocés, con todos los aires de una apología *pro vita suae*. Está mediatizada a su vez por la profesión de quien la escribe, por los textos previos que le proceden y, sobre todo, por las artes del narrador, atento a las premisas del género épico: su presencia y su clara empatía hacia el personaje cuyas vicisitudes relata. El relato histórico definido por los versos «graves» se va alterando, y a veces sustituyendo, por los «suaves versos» (lirismo), que marcan los espacios afectivos, las digresiones, el epilio, las exclamaciones, el narrador como imaginado vidente. Éste, en el proceso de su narración, se siente implicado emotivamente en el drama descrito, en un continuo vaivén entre autor implícito, narrador y narratario al imaginarse como lector visual de lo descrito. Así se define en los últimos versos del cuarto libro de la *Corona trágica:*

> Cándido historiador siempre fue dino
> de eternas alabanzas, si elocuente
> siguiendo la verdad al palio vino,
> limpio, fácil, neutral, dulce y prudente,

> porque es la historia epítome dino
> de donde cuanto pasó se ve presente,
> pero de siglo a siglo hay uno apenas;
> muchas historias sí, más pocas buenas
>
> *(Corona trágica,* V, vv. 1193-1200).

Tales premisas, la disyunción o conjunción entre el relato épico y la narración histórica, corren a lo largo de los poemas narrativos de Lope, muy consciente de la distinción tradicional, asentada en el Renacimiento, entre poesía e historia, teniendo como base la tan citada *Poética* de Aristóteles:

> Y también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Herodoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular *(Poética,* IX, 157-158)[70].

Pese a que ambos géneros tienen como medio el relato y están íntimamente relacionados, la poesía se consideró superior al discurso histórico. Ciertamente la historia es siempre narrada. No se puede acceder al pasado en su forma original; siempre en «representación escrita». No existe solamente una «historia» sino varias, a veces de forma contradictoria y discontinua. El estudio del pasado pese a que tienda a ser objetivo es imparcial[71]. Se construye partiendo de textos escritos para luego ser interpretados movidos por

[70] Aristóteles, *Poética de Aristóteles,* ed. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1988.
[71] Hayden White, *Tropics of Discourse* (1978).

el interés histórico de quien lo narra. En el prólogo que escribe Francisco de Borja, que Lope incluye en *La Dragontea*, hace una distinción clave de los géneros poéticos que Lope asume:

> [...] se ha de notar que en la Poesía hay dos estilos. El uno se llama lírico; escribieron los primeros en él Píndaro, Lino, Orfeo, Anacreonte y Horacio, que aunque en la orden le doy el postrero lugar, por deuda debida tiene el primero entre todos los desta profesión. El otro estilo se llama heroico; este nombre «heroico» es nombre genérico, por respecto de tres estilos específicos que abraza. Es, a saber, obra heroica, como la de Homero y Virgilio y el Tasso, que tratando de gente célebre, ni en lo principal, ni en los episodios y digresiones no introducen personas que sean menos que los que son el asunto del libro. Otro se llama «épico», que en rigor es cuando cosas muy humildes se tratan heroicamente, como el *Batracomiomacia* de Homero. Y el otro se llama «mixto», y los italianos le llaman *romanzi*. En él escribió Lucano, aunque tan atado a la verdad de lo que contó que más es historiador en verso que poeta, aunque entrambas cosas tuvo con extremo.

Está en juego el decoro retórico y la ajustada adopción de tema y forma, de acuerdo con el personaje central, con el narrador y el lector. A casi treinta años de distancia de la *Corona trágica*, en menos de una década (ciclo *de iuventute)* Lope publica tres poemas heroicos: *La Dragontea*, el *Isidro* y la *Jerusalén conquistada;* un poema mitológico *(La hermosura de Angélica),* y dos obras que se pueden clasificar, siguiendo la denominación de Francisco de Borja, mixtas o «romanzi»: la *Arcadia* y *El peregrino en su patria*. A la vista de las dos «Partes» del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, y de la «Primera parte» del *Quijote,* el escape para Lope fue el poema narrativo[72].

[72] Véase Márquez Villanueva (1990: 549-577).

El subtexto histórico subyace en todos los relatos. En *La Dragontea,* Lope se basó, de acuerdo con Francisco de Borja, su amigo, en el informe de la «Relación de la Real Audiencia de Panamá». Sigue la versión oficial de los hechos. Éste favorecía a don Alonso de Sotomayor, Capitán General, señalado por el Virrey del Perú como el héroe de la contienda, pese a que nunca se había enfrentado a las naves de Sir Francis Drake. Para Lope, y de acuerdo con Caro de Torres, el héroe fue don Diego Juárez de Amaya, alcalde de Nombre de Dios. Aparte del viaje náutico, la narración de *La Dragontea* revela un nacionalismo a ultranza y una configuración maniquea. Establece la rivalidad entre ingleses y españoles, a base de imágenes cifradas por la convención de la épica renacentista. Sobresale el variado y rico vocabulario marítimo. Hay pocos textos de la época tan copiosos en términos náuticos: descripción de batallas navales, naufragios, preparativos antes de zarpar, faenas, órdenes de mando, maniobras, comidas (II, 30). Hechos apócrifos e históricos, leyenda y mito, historia y ficción fluyen a la par[73]. Se altera o modifica el relato histórico, y se apropian o atribuyen hechos de unas personas a otras para realzar la figura legendaria de un personaje ante el contrario[74].

---

[73] En la misma línea se expresa Francisco de Borja, Comendador Mayor de Montesa, en el prólogo citado que escribe para *La Dragontea:* «Esta poesía es la más licenciosa de todas, porque debajo de estilo heroico no obliga a cosa particular. Según esto, si Virgilio escribió heroico en todo rigor, y Homero parte heroico y parte épico, y Lucano y el Ariosto lo mixto, el autor deste libro en mediano sujeto tomó el estilo de Virgilio, lo heroico en su dulzura y agrado, lo épico de Homero; en escribir verdad desnuda, el de Lucano; en agradables episodios, lo mixto del Ariosto» (Lope de Vega, *La Dragontea,* 123-124).

[74] La verdad poética se sobrepone a la histórica a la hora de describir la conducta de algunos personajes. El relato épico adquiere también connotaciones alegóricas. La contienda enfrenta dos partes bien diferenciadas. Al salir *La Dragontea* ya reina Felipe III (I, 4); sin embargo, se escribe entre el final del reinado de Felipe II (VIII, 2; IX, 50) y los primeros meses de Felipe III.