

RESEÑA

Lope de Vega, *Corona trágica*, introducción, edición y notas de Antonio Carreño-Rodríguez y A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2014, 564 pp. ISBN: 9788437632995.

IGNACIO GARCÍA AGUILAR (Universidad de Córdoba)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.283>>

La *Corona trágica* de Lope de Vega ha sido una de las obras que menos atención crítica ha recibido por los especialistas en la obra del Fénix. El gran vacío bibliográfico que existe en torno a este poema épico sobre la vida y muerte de María Estuardo ya sería motivo suficiente como para saludar una edición del texto con la consideración que merece toda novedad bibliográfica. Pero en el caso que nos ocupa, al innegable componente de novedad se le añade un elemento adicional que comporta un interés de mayor relevancia: el trabajo viene firmado por uno de los máximos especialistas en la obra de Lope de Vega, el profesor Antonio Carreño, quien, junto a Carreño-Rodríguez, pone ahora a disposición de los especialistas la mejor edición que existe de la *Corona trágica*.

Precede al texto literario un estudio preliminar generoso en extensión y pormenorizado en datos, noticias históricas y erudición, lo que permite interpretar la obra de acuerdo con las coordenadas precisas del momento histórico en que se compuso. Los editores reconstruyen en su análisis todos los condicionantes que determinan la redacción del poema, el cual entienden como fruto de un conglomerado de «circunstancias literarias, personales, históricas y no menos religiosas» (p. 11).

Comienzan los estudiosos su análisis partiendo de un hecho aparentemente menor, pero que se revela como de una capital importancia: la dedicatoria de la *editio princeps*, dirigida al papa Urbano VIII, quien a la sazón correspondería al Fénix con el nombramiento de caballero de la Orden de Malta y con la concesión del título de Doctor honorífico en Teología por el *Collegium Sapientiae* de Roma, lo que le

permitiría anteponer a su nombre el tratamiento de *frey*. A partir de este dedicatario de prestigio, que insuflaría un halo de especial predisposición favorable hacia el volumen impreso, reconstruyen los editores una red de relaciones que permite entender mejor los factores que determinan la elección de esta figura histórica como destinatario ideal y preeminente del poema. Todo ello tiene que ver con el hecho de que por los años en que se estaba terminando la redacción de la obra, hacia marzo de 1626, se encontraba en Madrid el sobrino del Papa, el cardenal Barberini, de quien Lope pretendía obtener alguna prebenda, como consta en su epistolario al duque de Sessa. Y a ello se une que acompañaba al cardenal el dominico escocés George Conn, autor de la biografía en latín sobre la reina de Escocia de la que se valió Lope para componer su *Corona trágica*.

Se cierra así un primer círculo explicativo de los condicionantes que guían la redacción de este poema épico. Pero naturalmente, no todo se reduce a una búsqueda de patronazgo por parte del Fénix, o al menos no se puede explicar enteramente la riqueza de contenidos y la complejidad textual de la *Corona trágica* desde esta única perspectiva.

Como recuerdan los editores, conviene reparar en que ya Lope había dedicado algunos versos a María de Escocia en sus *Rimas* de 1609, pues la vida de María Estuardo, y muy singularmente el suceso de su decapitación por orden de Isabel I de Inglaterra, habían convertido a esta figura en ejemplo paradigmático de resistencia, ortodoxia y constancia en la fe católica. No era el de la reina de Escocia, por tanto, un tema ajeno al Fénix ni sobrevenido por las circunstancias de la visita de Barberini y Conn a Madrid; si bien es cierto que dichas circunstancias y los factores e intereses que determinan los años del denominado ciclo *de senectute* de Lope crean un contexto propicio para la gestación de este poema épico religioso.

Conocía bien el Fénix la tierra que pisaba, pues sabía de la vida de la mártir escocesa y tenía una bien acreditada experiencia en los poemas narrativos, camino transitado exitosamente en obras anteriores como *La Dragontea* o el *Isidro*. Con estos antecedentes, edifica Lope un poema dividido en cinco cantos, compuestos cada uno de ellos mediante un irregular número de octavas y versificando a partir de la obra de Conn. Sin embargo, el seguimiento de la biografía no impide que el poema se enriquezca con amplificaciones procedentes de su propio numen, las cuales dotan al texto de aderezos literarios y ficcionales propios del género, tales como los sueños, las visiones retrospectivas, las prolepsis narrativas, las recreaciones

pictóricas de carácter efrástico, las exaltaciones religiosas, las acusaciones falsas o una trabazón de envidias, conjuras, celos y engaños que servirían para dotar a la fuente histórico-biográfica del nervio de la ficción literaria. También se incluye una amplia nómina de referencias a personajes y hechos históricos, igual que ocurría en similares poemas previos, desde *La Dragontea* a *La Circe*, pasando por la *Jerusalén* o *La Filomena*. Y junto a todo ello, no falta tampoco una pequeña muestra de referencias autobiográficas que se engastan en el discurso para expresar veladamente lo que era una preocupación insistente en los últimos años del escritor: el deseo de amparo y patronazgo.

Se conforma con todo ello una obra variada y heterogénea que no siempre fue bien vista por la posterior valoración crítica, de la que los editores hacen un pormenorizado repaso. Dan cuenta, así, de las negativas apreciaciones de Ticknor, quien la consideraba «aburrida, de intolerante controversia» (p. 25), o del juicio severo de Frank Pierce, para quien el poema desmerece del genio de su autor. Los editores aclaran que la razón principal de estas valoraciones adversas estriba fundamentalmente en la busca de una cierta objetividad histórica que no resulta ajustada con los condicionantes del contexto que determina la redacción del poema, pues, como explicó Alonso Zamora Vicente, el contexto de la ortodoxia cristiana no permitía una mirada aséptica hacia Isabel I de Inglaterra (*Lope de Vega. Su vida y su obra*, Gredos, Madrid, 1969, p. 160).

Cuando se publica el volumen, en 1627, la decapitación, ocurrida el 8 de febrero de 1587, quedaba algo lejana, pero no eran pocos los historiadores, cronistas y literatos (como Ronsard o Du Bellay) que se habían encargado de ir forjando y engrandeciendo el mito de la reina mártir. Si el suceso histórico conmocionó a buena parte de las cortes europeas y a sus habitantes, las recreaciones literarias estaban destinadas a conmover y sobrecoger a los lectores posteriores. De ese modo, tal y como detallan los editores del poema, los escritores de la Europa cristiana modelaron una imagen «beatífica» de la reina que se contraponía con la «malévola» de la mujer adúltera y asesina «tejida por sus rivales» (p. 33). Explican los autores del trabajo que entre 1587 y 1588 circularon por Europa antologías que relataban la decapitación de María Estuardo y que se comentaron en una amplia gama de elegías, lo que sirvió no solo para dar mayor notoriedad al hecho, sino también para ir dejando una imborrable huella sobre el imaginario popular de varias generaciones de europeos.

Si no toda, al menos buena parte de esta información hubo de tenerla en cuenta el Fénix para la redacción de su *Corona trágica*, pues como acertadamente subrayan los estudiosos, «Lope escribe con los libros abiertos, consultando» (p. 39). Para el caso de la obra que nos ocupa, su libro de cabecera fue, como ya se ha indicado, la *Vita Mariae Stuartae* de George Conn, una de entre las muchas versiones que se hicieron y difundieron de la vida de la reina católica.

Desde el punto de vista genérico, la *Corona trágica* se define, de acuerdo con los editores, como una «gran tragedia escrita en cinco actos», que es simultáneamente «la biografía historiada de María de Escocia» (p. 47). Lope, que se mostraba muy consciente de la distinción que la poética renacentista había establecido entre poesía e historia, mezcla en el poema elementos de uno y otro venero de forma armoniosa y sin estridencias, apoyándose en el principio de verosimilitud. Por tanto, y como subrayan Carreño y Carreño-Rodríguez, no resulta pertinente para el análisis del poema diferenciar entre lo «verdadero» y lo «ficticio» (p. 52), pues, más que la preocupación por lo sucedido, importa el desarrollo verosímil de aquello que pudo acontecer, en consonancia con los preceptos de la *Poética* de Aristóteles.

De acuerdo con esto, las genealogías históricas de los personajes conviven con los tópicos literarios para ofrecer al lector tanto lo que fue (historia) como lo que pudo haber sido (poesía); y todo ello partiendo de una protagonista histórica, María Estuardo, en cuyo transcurrir discursivo se mezcla lo ordinario con lo maravilloso (p. 55), por medio de un cauce genérico-estrófico (la octava) que estaba ya muy codificado como patrón óptimo para la épica, desde Ariosto a Ercilla, pasando por Camões.

Esta obra de madurez del Fénix se encuentra cargada, como explican los editores, de «enrevesadas referencias mitológicas, gran acopio cultural y un cúmulo de formas retóricas» (p. 62). Para el acopio informativo y el engaste de todos estos elementos en el engranaje del poema narrativo que es la *Corona trágica* se valió Lope, como se ha indicado, de la obra de George Conn, pero también de la *Officina* de Textor o de Flavio Josefo (p. 66); fuentes todas ellas a las que acuden los editores del libro para explicar los lugares oscuros (que no son pocos) de una obra difícil, que, junto con *La Circe* y el *Huerto deshecho*, son las tres grandes «transgresiones» al concepto de poesía natural en la poesía del Fénix (p. 70).

Las notas del libro se podrían encuadrar dentro de tres categorías. Un primer grupo sería el de notas de carácter léxico y literario (temas, tópicos, motivos,

mitología...), que permiten acceder a la literalidad del texto y, por medio de ella, a su sentido literario. En un segundo grupo se encuadrarían las notas de carácter histórico, profusas y que nunca agradecerá el lector suficientemente, por cuanto permiten la reconstrucción de los referentes a los que se alude, indispensables para la comprensión del discurso. En un último grupo, menor en número pero no en importancia, habría que mencionar las notas de carácter textual en las que se consignan variantes o errores materiales que han sido resueltos por los editores modernos.

Para la fijación del texto, que se presenta bajo una modernización moderada, se tiene en cuenta, además de la *princeps* de 1627 (de la que se cotejan hasta seis testimonios), la edición de Giaffreda (*Corona trágica*, Alinea Editrice, Florencia, 2009). La *Corona trágica* ofrecida por Carreño y Carreño-Rodríguez se acompaña de un índice de notas (pp. 533-564), de gran utilidad por lo exhaustivo, y también de un apéndice (pp. 519-532) en el que se recogen algunos de los textos que se incluyen al final de la edición de la *Corona trágica* de 1627. Conviene precisar aquí que el volumen de la príncipe contiene el poema narrativo sobre María Estuardo, pero tras él se añade una heterogénea gama de poemas que fueron escritos por Lope, como mínimo, desde principios de la década de los noventa del siglo XVI, los cuales decidió publicar al final de la *Corona trágica*. El motivo de esta decisión tendría que ver con el hecho de que eran piezas que difícilmente se podían difundir impresas por sí mismas (a excepción de la égloga *Amarílida*) y también porque, muy probablemente, a ojos de Lope todas estas piezas guardaban algún tipo de relación con el poema, lo que serviría asimismo para conferir homogeneidad al libro. Desde el punto de vista de la edición moderna, esto supone un problema y obliga a tomar decisiones de inclusión o exclusión de estas piezas que, en puridad, no forman parte del texto del poema de la *Corona trágica*, pero sí del homónimo volumen impreso. Los editores optan por incluir en el apéndice únicamente aquellos poemas «asociados, directa o indirectamente, con el texto o con el contexto de la *Corona trágica*» (p. 75). Se recogen así los dirigidos al papa Urbano VIII, a su secretario Juan Bautista Ciampoli o a su sobrino Francisco Barberino, junto con otros como el dirigido «A la venida de los ingleses a Cádiz», que conecta tangencialmente con la materia de la *Corona trágica*. Y creemos que, apurando algo, tal vez algún otro hubiera podido incluirse en esta edición, como por ejemplo el dirigido a la muerte del rey Enrique IV, el cual plantea cuestiones relacionadas también con disputas de carácter políti-

co y religioso que afectaban a España. De cualquier modo, estas cuestiones relativas al apéndice, muy menores y de importancia mínima, no son en modo alguno un menoscabo para el encomiable trabajo de los editores, que ofrecen un texto con el mayor cuidado y la más esmerada pulcritud, convenientemente anotado y con todas las precisiones necesarias para su óptima lectura y comprensión por el lector contemporáneo.