

ETIÓPICAS

Revista de Letras Renacentistas

Núm. 19 (2023), pp. 161-183

<https://doi.org/10.33776/eti.v19.7953>. ISSN: 1698-689X

Recibido: 12/4/2023. Aceptado: 12/9/2023

HAZAÑAS, TEXTOS Y DIGRESIONES LA *DISPOSITIO* DE *LA DRAGONTEA* (1598) DE LOPE DE VEGA

Feats, Texts, and Digressions
Dispositio in Lope de Vega's *La Dragontea* (1598)

Antonio Sánchez Jiménez

Universidad de Neuchâtel

antonio.sanchez@unine.ch

<https://orcid.org/0000-0002-0017-9077>

RESUMEN

Este artículo estudia cómo Lope de Vega solucionó la presión que ejercieron sobre la estructura de *La Dragontea* los diversos encargos a que respondía la obra, que narra la trayectoria de Francis Drake (Draque) y, digresivamente, la derrota análoga de otro célebre corsario: la de Richard Hawkins (Ricardo Áquines). El Fénix zurció estos materiales variopintos en un todo de *dispositio* coherente cuyas digresiones se apoyan en un recurso esencial: la figura de un narrador cortesano que reflexiona explícitamente sobre su arte.

PALABRAS CLAVE

Lope de Vega, *La Dragontea*, *dispositio*, digresiones.

ABSTRACT

This article examines how Lope de Vega dealt with the pressure which exerted on the structure of *La Dragontea* two different commands and intentions: to narrate the life and battles of Francis Drake (Draque) and to, digressively, paint the analogous defeat suffered by another famous corsair: Richard Hawkins (Ricardo Áquines). Lope pasted together these materials in a structure of coherent *dispositio* whose digressions rest on an essential literary resource: a courtesan narrator who explicitly reflects on his art.

KEYWORDS

Lope de Vega, *La Dragontea*, *dispositio*, digressions.

Cuando Francis Drake murió frente a las costas de Portobelo en enero de 1596, Lope de Vega trataba de asentarse en Madrid, de vuelta del destierro en Alba de Tormes. El Fénix seguía escribiendo comedias para los corrales, pero también albergaba proyectos más ambiciosos y preparaba los que serían sus primeros libros. En el exilio salmantino había escrito gran parte de la *Aradía* (1598), libro de pastores en el que cantaba sus amores «a vueltas de los ajenos» (*Aradía*, 149), esto es, mezclados con los del duque de Alba. Tal vez incluso antes había comenzado *La bermosura de Angélica*, que acabaría publicando en 1602 gracias al apoyo de don Juan de Arguijo, pero que afirmó estar escribiendo ya en 1588, durante la expedición a Inglaterra (*La bermosura*, 185). Su composición habría sido interrumpida por dos encargos que darían lugar a sendas epopeyas: el *Isidro* (1599) y el texto que nos interesa, *La Dragontea* (1598). En ella, Lope respondía a un doble mandato, pues tomaba partido en la disputa acerca de quién derrotó a Drake al tiempo que pregonaba las hazañas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, cuya gestión había permitido vencer al corsario inglés Richard Hawkins frente a las costas del Perú en 1594.¹ Por tanto, el libro nacía exigido por dos ejes diferentes que respondían a intereses políticos particulares: en lo relativo a la muerte de Drake, los de Diego Suárez de Amaya y el clan de los Castro;² en lo referente a la captura de Hawkins, los del marqués de Cañete, quien había llegado a Madrid en 1597 a afrontar su juicio de residencia.³

El presente trabajo examina cómo lidió Lope con estas exigencias para construir una epopeya que narraba la trayectoria de su protagonista, Drake (Draque: el libro es una *Dragontea*), mientras exaltaba las hazañas de sus vencedores españoles e incorporaba, digresivamente, una derrota análoga a la del célebre corsario: la de Hawkins (Áquines) a manos de don Beltrán de Castro e, indirectamente, del marqués de Cañete. Concretamente, nos interesa resaltar cómo el Fénix logró zurcir estos materiales variopintos en un todo de *dispositio* coherente cuyas digresiones se apoyan en un recurso esencial: la figura de un narrador cortesano que reflexiona explícitamente sobre su arte. Para examinar este dispositivo, comenzaremos trazando la estructura general de la obra, en la que subrayaremos algunos de los diversos paralelismos que la sostienen. A continuación, analizaremos cómo Lope invierte el énfasis de la trama, minando el

¹ Sobre esta batalla, véase Montero y Sánchez Jiménez (2020).

² Recordemos que en 1598 Lope era secretario del marqués de Sarria, don Pedro Fernández de Castro. Sobre Lope y el marqués de Sarria, véase Oleza (2014 y 2015).

³ En el contexto de este regreso a Madrid, el marqués encargó al Fénix otra obra, *Arauco domado*. Sobre la campaña de propaganda de don García y la implicación de Lope en la misma, véase Dixon (1993; 2013: 131-155).

relato de la vida de su protagonista con diversas digresiones sobre hazañas españolas. Esta inversión nos servirá para comenzar a analizar el papel de la voz narrativa, que no solo se refiere a obras anteriores acerca de las correrías de Drake, sino también a grandes textos épicos como la *Eneida*, *La Araucana* o *Arauco domado*, ante los que parece sentir cierta ansiedad de influencia. Amén de poner de relieve estas alusiones metaliterarias, caracterizaremos la voz narrativa centrándonos en su pose cortesana, que le permite ser a un tiempo dominante y seductora, digresiva y autoconsciente, y que constituye una de las mayores aportaciones de *La Dragontea*. Pretendemos contribuir así al estudio de una epopeya que la crítica ha examinado centrándose en cuestiones de fuentes (Jameson, 1938; García, 1981; Sánchez Jiménez, 2007: 28-40), simbología (Vosters, 1977: 95-99 y 282-283; Sánchez Jiménez, 2007: 40-44) o estrategia autorial (Wright, 2001; Sánchez Jiménez, 2007: 13-19), pero no de estilo (la *dispositio* de la obra y su relación con la voz narrativa), que es lo que nos interesa analizar en esta ocasión.

ESTRUCTURA

Lope eligió para *La Dragontea* una estructura circular, reforzada por numerosos ecos que crean, a un tiempo, la sensación de variedad y la de cohesión. En cuanto a la armazón en círculo, la epopeya se abre con la intervención de tres personajes alegóricos (la Religión Cristiana, España y las Indias), quienes se quejan ante el trono divino de las depredaciones de Drake. Estos mismos personajes anticipan el final en el canto IX, donde celebran la derrota del inglés, y luego la cantan al final de la obra (canto X), donde entonan un *Te Deum*. Además, su intervención del canto I viene seguida de la de otra figura alegórica, esta vez negativa: la Codicia, quien sale del infierno para visitar a Drake y convencerle de que retome sus fechorías. En el canto X, el orden se invierte: de nuevo una figura alegórica negativa (la furia Alecto) sale del infierno, de nuevo aparecen, como hemos adelantado, la Religión Cristiana, España y las Indias. Además, una serie de ecos refuerzan este esquema: la Codicia convence a Drake (canto I), y este a Isabel I (canto II); Richard Hawkins se despide de su esposa (canto II), como Rodulfo de la suya (canto VI); una tormenta dispersa las armadas de Hawkins y de don Beltrán (canto III), y, en el mismo canto, la flota de la plata, que tiene que refugiarse en Puerto Rico; al mulato traidor del canto IV le corresponden los cimarrones leales del VI; a las torturas del V, las del VII; a la muerte del predicador protestante, bajada a los infiernos incluida (canto VI), la defunción y catábasis de Drake (canto X).

En suma, *La Dragontea* responde a un esquema muy pensado y bastante claro en el que Lope consigue insertar gran variedad de acciones de ingleses y españoles.

EL SÍNDROME DE *LOS PERSAS*: UNA EPOPEYA SOBRE EL ENEMIGO

De este panorama resulta ya evidente que *La Dragontea* conjuga las aventuras de Drake con las gestas de sus antagonistas hispanos, gestas que anteriores cronistas habrían descuidado. El tema de las hazañas de los españoles que se enfrentaron a los corsarios es esencial en *La Dragontea* y ya desde el «Prólogo» del príncipe de Esquilache sirve para justificar la temática del libro, es decir, para aclarar por qué un español escribiría una epopeya sobre el enemigo inglés. Como explica Esquilache, Lope lo hace precisamente para resaltar las derrotas que sufrió el corsario y para subrayar el valor de sus antagonistas:

Mas del sujeto dirá alguno que si los ingleses han tenido felices sucesos en nuestras Indias y flotas, ¿por qué se hace historia en España de este vencimiento? A esto se responde que nunca los ingleses, si no es por inclemencia del mar o por grandes desigualdades en la gente, han tenido buen suceso, o por haber venido estando las costas seguras, o viniendo las flotas desarmadas, y que esta vez que llegaron a las manos, cien hombres desbarataron mil y mataron trecientos, fuera de las honradas resistencias que les hicieron Canaria y Puerto Rico, en que les mataron otros tantos. Y no es esta victoria tan pequeña que no sea de mucha consideración, pues detuvo su furia con tan felicísima osadía española, y acabó sus dos generales de mar y tierra, destruyendo su armada de suerte que de cincuenta y cuatro velas que salieron de Ingalaterra volvieron cinco. Todo lo cual resulta en honra de nuestra nación, como se podrá ver en estos diez cantos, sacados de la relación que la Real Audiencia de Panamá hizo y autorizó con fidedignos testigos (Vega Carpio, *La Dragontea*, 124).

Estas palabras de Esquilache revelan un problema estilístico central al que se enfrentó Lope con *La Dragontea*, problema que queremos explorar en este trabajo: cómo conjugar el protagonismo del corsario con la alabanza de los españoles. El «Prólogo» muestra que el entorno de Lope sintió la necesidad de defender la elección temática de la epopeya, y que lo hizo minimizando las victorias inglesas y ponderando la «osadía española» al enfrentarse a las depredaciones enemigas. Por tanto, el Fénix se vio obligado a introducir estas hazañas, con la consiguiente tensión para la estructura de la

epopeya, ya comprometida por la necesidad de cantar las derrotas de Drake y Hawkins.

En ocasiones, Lope introduce estas hazañas mediante una analepsis dirigida por la voz narrativa. Este recurso le permite contrapuntear las rapiñas de Drake con sus terribles derrotas, las cuales a su vez dan paso a una triunfal enumeración de los paladines españoles. Sucede ya al comienzo de la epopeya, cuando se nos informa de que Drake estaba retirado y alejado del favor de la reina por sus reveses en Cádiz y La Coruña. Luego volveremos al tema de las relaciones cortesanas (en este caso, entre Drake e Isabel I), pues ahora nos interesa subrayar que el Fénix aprovecha este detalle para introducir una digresión que pasa revista a los diversos nobles hispanos que acudieron a defender La Coruña:

Que el gran Marqués, difunto en Cataluña,
honor de los Pachecos y Cerralbo,
contra el orgullo inglés la espada empuña,
dejando el puerto y mar tranquilo y salvo,
que entonces de la Corte a La Coruña,
por la ocasión que, como el tiempo calvo,
suele ofrecer las hebras de la frente,
iba la juvenil ilustre gente.

Cubre el valor de España, el curso impele
por las ásperas sendas de Galicia,
como la procesión de hormigas suele
buscar la parva que robar codicia.
Pero, ¿qué mucho que a la impresa vuele
la heredada virtud, gloria y milicia
de un duque de Alba, cuyo grande agüelo
le influye fuerza desde el quinto cielo?;

¿ni aquel famoso conde de Salinas,
con tantas gracias por el Cielo infusas,
que entre las armas de su nombre dínas
hace cantar las españolas musas?,
en quien las partes, del olvido indinas,
que entre las armas fieras y confusas
de Escaldi y Lisa con su hermano mueren,
mientras crece su Fénix vida adquieren;

¿ni aquel Girón de Osuna, decendiente
de tantos valerosos capitanes
a quien España coronó la frente
contra los moros de Jerez galanes?;

sin otro ilustre número de gente,
 Cerdas, Mendozas, Laras y Guzmanes,
 a cuyo miedo, fama, nombre y loa,
 desamparó la impresa de Lisboa (*La Dragonteá*, vv. 241-272).

Como veremos enseguida, el carácter enumerativo y el tono emotivo caracterizan estas referencias a los enemigos de Drake en *La Dragonteá*, donde Lope las reitera para otorgarle una notable unidad estilística a la obra.

En otros casos, el Fénix incluye las victorias españolas en el contexto de relaciones (directas o indirectas) de las palabras de sus personajes, en las que recurre a una modalidad de *praeteritio* que resulta evidente en el canto I. Justo antes de introducir la *sermocinatio* de la Codicia, quien pretende enardecer a Drake recordándole sus hazañas pasadas, la voz narrativa denuncia que la Codicia no lo contó todo, pues se dejó en el tintero las dificultades que esperaban al inglés y el gran valor de sus antagonistas, cuyas gestas pondera. Lope las subraya mediante una anáfora enfática («No le contó», vv. 297, 305, 313) que da pie para encomiar a Felipe II y al príncipe de Asturias (vv. 297-304), tras los cuales aparecen don Juan de Austria (vv. 305-306), los marqueses de Santa Cruz (vv. 307-312) y los Álvarez de Toledo (vv. 313-316).

No le contó del gran Filipo augusto
 los pensamientos altos y profundos,
 ni que por armas, obediencia y gusto
 es ligitimo dueño de dos mundos.
 No le dijo que ya temer es justo
 un Tercero y Segundo sin segundos,
 y que miraba al sol recién nacido
 el águila de Carlos en el nido.

No le contó que al turco riguroso
 el heroico don Juan venció en Lepanto;
 ni del Adelantado victorioso
 valor, virtud y entendimiento tanto;
 ni que, muriendo aquel Marqués famoso
 que con la Santa Cruz les daba espanto,
 agora vive un claro decendiente
 a quien se humilla el húmido tridente.

No le contó que nuestra madre España
 en tierra y mar Toledos producía,
 que en el estanterol y la campaña
 el ángel de su timbre relucía;

que nunca el que aconseja, cuando engaña,
 desnuda muestra la verdad tardía,
 y siempre ha sido el arte adulatoria
 deleite de la humana vanagloria (vv. 297-320).

Lope enfatiza aquí la renovación de paladines y la continuidad de sus linajes, aspectos que auguran un futuro feliz a las armas hispanas: a Felipe II le seguirá Felipe III; a don Álvaro de Bazán, su hijo; a unos Toledos, otros. Esta apuesta tiene un sentido bastante personal en un poeta que se estaba alineando claramente del lado de los futuros Felipe III y duque de Lerma (no olvidemos que dedica *La Dragontea* al príncipe de Asturias) y que, además, remata la última octava citada con unas sentencias de aplicación cortesana:

que nunca el que aconseja, cuando engaña,
 desnuda muestra la verdad tardía,
 y siempre ha sido el arte adulatoria
 deleite de la humana vanagloria (vv. 317-320).

Esta figuración de cortesano es esencial para entender la voz narrativa de *La Dragontea*, por lo que volveremos a ella abajo.

Antes conviene examinar otros métodos que emplea Lope para introducir hazañas de españoles, entre los que destaca la argumentación de la dama de Ricardo Áquines, en el canto II de la epopeya. Se trata de una escena de larga tradición épica, la despedida del guerrero,⁴ que originalmente nos remite al parlamento de Héctor y Andrómaca en el canto VI de la *Ilíada*, pero que en *La Dragontea* toma carácter de heroida por su emotividad y por el papel preponderante del discurso de la dama, quien además se refiere explícitamente a la despedida de Dido y Eneas (Virgilio, *Eneida*, IV, vv. 296-570; Ovidio, *Heroidas*, VII).⁵ Concretamente, la joven interpela a su amado con una serie de interrogaciones retóricas que ponen de relieve hasta qué punto las riquezas de las Indias están bien defendidas:

⁴ En el juego de paralelismos que usa Lope para reforzar la estructura de *La Dragontea*, esta escena tiene su paralelo en otra del canto VI: la dama del sobrino de Drake trata de evitar su partida hacia América, que le será funesta (vv. 3553-3600).

⁵ Unos versos antes encontramos una alusión a la heroida VII: «mi hija os dejo y mi

retrato, y solo / me parto sin los tres al otro polo» (*La Dragontea*, vv. 1047-1048). La imagen del retrato la utilizó Lope en un romance claramente basado en el tema ovidiano, «De pechos sobre una torre»: «retrato del mismo Eneas» (*Romances de juventud*, núm. 15, v. 14). Véase, al respecto, Sánchez Jiménez (2018).

¿Así consienten sus ministros graves
que los azoten extranjeras naves? (vv. 1103-1104).

Tras esta introducción, la dama comienza a enumerar paladines españoles como don Pedro Bravo de Acuña (vv. 1105-1112), don Álvaro de Bazán y su hijo (vv. 1113-1115), los Álvarez de Toledo (vv. 1116-1120) y Doria (vv. 1121-1128).

¿Así pudo salir aquel Francisco
que contra España tanta espada empuña
de Cádiz, cuando entre uno y otro risco
el valor le arrojó del grande Acuña?
Pues, aunque contra tanto basilisco
pocos bravos tan bélicos acuña
España como aquel don Pedro, advierte
que es Hidra invicta y que cabezas vierte.

Ya comienza el heroico descendiente
del gran Bazán a levantar las cruces
de la divina suya en nuevo Oriente,
sin otros castellanos y andaluces;
y aquel Toledo que la turca gente
con los faroles solos de sus luces
ciega y hace temblar, para que cuadre
su vivo acero al de su muerto padre.

Ya del Príncipe de Oria el Fénix sale,
Carlos, duque de Turfis valeroso,
que es bien que en Tebas Alejandro iguale,
igual en años y en valor famoso;
tanto de España el tronco herido vale
que hasta en Italia, unida al ramo hermoso,
cría cabezas tales como aquesta,
sin las que propias propagando apresta (vv. 1105-1128).

De nuevo, destaca el énfasis en el linaje y la renovación, explícito en las expresiones «muerto padre» (v. 1120) y «Fénix» (v. 1121). Además, la dama vivifica las octavas con recursos emotivos como la interrogación retórica, la enumeración anafórica o la hipotiposis, evidente en el v. 1121. Estos recursos volverán a presentarse en otras narraciones de gestas hispanas, como la que lleva a cabo don Beltrán de Castro en la extensa relación que hace para Ricardo Áquines acerca de las hazañas del marqués de Cañete (vv. 1441-1504), relación que resulta una nueva manera de introducir las victorias españolas en la trama de la obra.

A esta técnica tenemos que añadir el uso de menciones de pasada, por asociación de ideas, como la que encontramos en el canto IV del libro. Al mencionar la composición de la armada de Drake, Lope trae a colación a un sobrino de Juan Áquines, lo que le mueve a recordar la derrota de este en San Juan de Ulúa en 1567, a manos de Francisco de Luján:

Este arrojó, señor, llegando al puerto,
Francisco de Luján con nuestra flota,
y de ocho naves, con suceso incierto,
con solas tres el mar huyendo azota.
Vivo en la fama, y en el mundo muerto,
con la memoria de esta insigne rota,
yace en San Pedro de Madrid, honrado
por general marítimo soldado (vv. 2041-2048).

A su vez, esta mención provoca una pequeña digresión exclamativa (de nuevo, enumerativa y anafórica) que pondera la cantidad de héroes que produce España:

¡Oh patria, cuántos hechos, cuántos nombres,
cuántos sucesos y victorias grandes,
cuántos ilustres y temidos hombres
de mar y tierra, en Indias, Francia y Flandes,
no sabes cómo digas, cómo nombres
sus altas obras, ni sus vidas mandes
a los archivos inmortales, fuertes
después de sus hazañas y sus muertes! (vv. 2049-2056).

Esta enumeración provoca una reflexión que es en primer lugar metaliteraria: tal es la abundancia de paladines que resulta difícil cantarlos a todos (vv. 2053-2056). En segundo lugar, Lope se torna al comentario social, explicando que, si faltan encomios, es porque no se financia adecuadamente a los escritores, no porque estos escaseen. Más bien, estos, aunque pobres, pululan:

No es falta de escritores, patria mía,
que el Tajo, el Betis claro en sus arenas,
el Pisuerga, el Genil y el Turia cría
cisnes que mueren por faltar Mecenas.
Con esto se adormecen cada día
en la contemplación de las Sirenas.
Pues que tienes quien haga y quien te obliga,
¿por qué te falta, España, quien lo diga?

No se burlen las ínclitas espadas
de las humildes plumas de estos Numas,
que las que tiene agora el mundo honradas
Dios sabe que lo deben a las plumas (vv. 2057-2068).

El pasaje resulta interesante porque contrasta la materia épica con la lírica y las armas con el amor, y subraya que, si los poetas se dedican a las «sirenas», es por falta de estímulos, que serían muy necesarios para poner de relieve las hazañas hispanas. Y es que, como señala Lope, las espadas les deben a las plumas que las gentes conserven la memoria de sus gestas (v. 2068). Además, estos versos son importantes porque muestran qué figura del poeta está tratando de construir Lope, un personaje muy cercano a lo que los lectores pensarían del Fénix, quien también oscilaba entre el amor y la épica, como veremos enseguida. Asimismo, la octava es relevante porque se cierra con una intervención de la voz narrativa, consciente de la digresión que acaba de introducir:

Mas, ¿dónde voy, las cuerdas destempladas,
tan lejos del oráculo de Cumas?
Anima, Apolo, mi pequeño aliento,
y vos, claro señor, estadme atento (vv. 2069-2072).

Por último, Lope introduce una extensa serie de hazañas hispanas en el canto VIII, cuando, al concluir una decisiva batalla contra los ingleses, celebra el valor de Suárez de Amaya apelando al príncipe Felipe. En ese instante, pondera la gesta del soldado español aludiendo a la corona honorífica que tendrá este héroe madrileño y remitiendo a la patria común:

Mirad, señor, cuán importante hazaña
fue la de este mancebo y de su gente,
y de cuánto provecho para España
y para todo el polo de Occidente.
Olmos del río que mi patria baña,
creced los ramos, coronad su frente;
Alcides fue, la Envidia no lo niega,
mas ¡ay!, que fuistes de mi humilde Vega (vv. 4585-4592).

Entonces, abre una digresión en la que promete cantar las gestas de la patria en una larga epopeya:

Tiempo vendrá que cante en otra lira
con otro plectro, si lo quiere el Cielo,

el valor español que al mundo admira,
 con fuerza del amor del patrio suelo;
 que, puesto que la invidia me retira,
 no me conocerá, trocado el pelo,
 y entonces cantaré sus alabanzas,
 si llegan hasta allí mis esperanzas (vv. 4593-4600).

Esta se extiende a lo largo de 24 octavas que describen la obra futura: comenzará con la usual topografía, pintando el *situs patriae* y describiendo sus frutos (vv. 4601-4632), tras lo que pasará a loar sus héroes desde la Antigüedad a nuestros días, en una apretada relación que incluye al mítico Hispán y a Pelayo, a Daciano y a Carlos V, a Cortés y a don Álvaro de Bazán, así como a un sinnúmero de paladines de la España de finales del XVI (vv. 4633-4688). A ellos Lope añade eruditos y poetas en una especie de Parnaso del estilo de los que acostumbraba a incluir en sus obras extensas, desde la *Arcadia* (1598) al *Laurel de Apolo* (1630), y en el que encontramos a ingenios como Esquilache, Arguijo y Ginés de Rocamora (vv. 4689-4760). La descripción de la epopeya futura se remata con una serie de santos (vv. 4761-4784) y con una octava que cierra la digresión:

Mas ya es razón que el prometer ligero
 límite ponga al imposible, tanto
 que desmayara al venusino Homero
 y que al pastor del Mincio diera espanto.
 Volviendo a mi propósito primero,
 digo, señor —pero el siguiente canto
 proseguirá mejor con qué fortuna
 tocó la frente del Dragón la luna (vv. 4785-4792).

En ella, Lope remite a los textos de Homero y Virgilio, mecanismo que también es típico de *La Dragonteia* y que estudiaremos en el siguiente apartado.

LA DRAGONTEIA ANTE LOS TEXTOS PREVIOS

Conviene subrayar la frecuencia con la que el narrador de *La Dragonteia* se refiere a otros textos, fenómeno evidente tanto en el pasaje citado sobre la abundancia de escritores hispanos como en las octavas sobre la epopeya prometida, al final del canto VIII. Esos versos muestran que la primera epopeya lopesca se presenta, paradójicamente, como una obra derivativa y tardía, escrita en la estela de otras muchas que la rodean y casi la ahogan y a las que el narrador apela constantemente. Estas referencias

hacen de *La Dragontea* un libro en gran parte metaliterario, cuya relación con los textos previos puede tomar al menos tres direcciones: la corrección, la ansiedad de influencia y la predicción.

En cuanto a la primera, es evidente ya en la dedicatoria «Al príncipe nuestro señor», donde Lope señala que escribe para ponderar la victoria hispana sobre Drake y para desengañar a los que creen que los ingleses que atacaban las costas de España y América solo cosechaban victorias:

Dos cosas me han obligado a escribir este libro, y las mismas a dirigirle a Vuestra Alteza: la primera que no cubriese el olvido tan importante victoria, y la segunda que descubriese el desengaño lo que ignoraba el vulgo, que tuvo a Francisco Draque en tal predicamento, siendo la verdad que no tomó grano de oro que no le costase mucha sangre. En la una verá Vuestra Alteza qué valor tienen los españoles, y en la otra cómo acaban los enemigos de la Iglesia; y en entrambas lo que debe a quien le ofrece su vida. La de Vuestra Alteza guarde el Cielo para bien nuestro (*La Dragontea*, 120).

Esta especie estaría difundida por culpa de las relaciones acerca de las expediciones inglesas, textos que señalarían solamente los robos de los corsarios, sin fijarse en las terribles pérdidas en las que estos incurrían. El Fénix insiste en ello en el canto IV, cuando apela enfáticamente a su dedicatario (el príncipe Felipe) para denunciar este fallo y para ponderar las derrotas inglesas:

No es el provecho de robar tan cierto
como parece que al inglés lo ha sido:
oímos que llevó esta plata y ésta,
mas no las vidas y almas que le cuesta.
Creed, señor, que no hay adarme o grano
que no le haya costado treinta vidas (vv. 2253-2258).

Nótese cómo el pasaje comienza negando y refutando las historias pasadas, y acaba contrastando implícitamente esas relaciones con la presente, la que presenta *La Dragontea*, obra que pondera tanto los fracasos del enemigo como las hazañas de los españoles que lucharon contra él. Esta intención se hace evidente en aquellos pasajes de *La Dragontea* que destacan cómo la epopeya salva del olvido las hazañas de los españoles que se enfrentaron a Drake. Valga como un ejemplo entre muchos posibles esta intervención del narrador ante la hazaña del arriero Francisco Cano. Incluso bajo tortura, este personaje se niega a ayudar a Drake, mostrando una valentía que Lope

equipara con la de diversos héroes de la Antigüedad, pese a ser «hombre bajo», es decir, plebeyo:

Préciese Esparta de Cleomenes fuerte,
de Codro, Atenas, Grecia, de Teseo,
y de Bulides, de la misma suerte,
Lacedemonia con igual trofeo;
Frigia, de Ancuro y de su incierta muerte;
Alba, del sabio Numa semideo,
y Roma, por haberle dado auxilio,
de Curcio, Decio, Escévola y Atilio,

que las Indias de España, fuerte Cano,
aunque hombre bajo y de tan bajo oficio,
se preciarán de tu valor cristiano,
que dio de un alma noble claro indicio.
Mi verso, lengua, pluma, ingenio y mano
ensalzarán tu heroico beneficio,
tu constancia, tu fe, tu fortaleza,
que la virtud es la mayor nobleza.

Pompeyo los secretos del Senado
calló, poniendo el dedo en una vela;
de Falaris Zenón atormentado,
calló de sus amigos la cautela.
Mató Nerón a Tráseas desangrado,
y honró de los sofísticos la escuela,
pero este viejo a todos aventajo,
que no era obligación de un hombre bajo (vv. 3905-3928).

El segundo estilo de referencias metaliterarias que encontramos en *La Dragontea* es tal vez más interesante, pues no se refiere a relaciones previas o a modelos bíblicos,⁶ sino a poesía, y concretamente a los grandes dechados épicos del momento: la *Eneida*, *La Araucana* y *Arauco domado*, texto que Lope parecía admirar mucho y que, además, trataba la materia de los cantos II y III de *La Dragontea*. Estas referencias aparecen en uno de los pasajes centrales del libro y de cualquier epopeya virgiliana que se precie: la tormenta (Cristóbal, 1988; Fernández Mosquera, 2006). El Fénix describe la que se abate sobre las naves de Hawkins y don Beltrán de Castro en el v. 1249, materia que le ocupa hasta el v. 1288. Luego, y tras narrar la derrota de Hawkins y las hazañas del

⁶ Véase un ejemplo de estas comparaciones en la arenga de Diego Suárez de Amaya que

abre el canto VIII (*La Dragontea*, vv. 4121-4152).

marqués de Cañete, pinta otra tempestad: la que sufrieron los galeones de la plata a cargo de don Francisco Coloma.

Mas nunca el mar soberbio y espumoso
 ha querido sorber naves hambriento,
 ni ha mostrado tan grave y proceloso
 el campo de su líquido elemento;
 el piloto cobarde y temeroso
 jamás ha visto tan airado el viento
 como en esta ocasión, cuya fortuna
 a que os escriba de ella me importuna (vv. 1529-1536).

Los insistentes adverbios («nunca», «jamás») ponderan la magnitud de la tormenta referida a otras tempestades, pero también a otras descripciones de tempestades. Este giro a lo metaliterario está ya implícito en los vv. 1535-1536, pero se hace evidente en la octava siguiente:

Pero en tanta desorden no se puede
 guardar orden, señor. Materia es ésta
 que está escrita mil veces, y que excede
 de mi discurso y narración propuesta.
 Mas porque en tal silencio no se quede,
 imaginad que el mar la furia apresta,
 donde Caribdis ladra y gruñe Escila,
 y que el terrestre globo se aniquila (vv. 1537-1544).

La voz narrativa expresa aquí su frustración y explica que hay tres razones por las que describir una tormenta marítima resulta particularmente arduo: porque una tormenta es de por sí caótica (el caos es difícil de narrar ordenadamente), porque es un tópico muy trillado y porque, en el contexto de *La Dragontea*, hacerlo resulta digresivo. Nos interesa ahora particularmente el segundo motivo, porque entronca con una tendencia que aparece en otros lugares de la epopeya. Obviamente, al hablar del tópico de la tormenta Lope está pensando en la que desatan Juno y Eolo en el libro I de la *Eneida*, pero también en la del *Arauco domado* de Pedro de Oña (canto XIX), que no en vano Lope empleó como modelo y que le proporcionó algunos de sus estilemas más característicos (Sánchez Jiménez, 2006b: 24-40). Es más, en ese mismo canto III el Fénix menciona muy elogiosamente a Oña, con quien, sostiene, no se puede competir:

La cual cómo pasó nadie se atreva
 contar mejor en verso castellano,

aunque parezca en Chile cosa nueva,
 que Pedro de Oña, aquel famoso indiano;
 éste dirá mejor de vuestra Cueva,
 que es monte de Helicon soberano,
 gran don Beltrán, que no mi Vega humilde,
 que apenas soy de aquellas letras tilde (vv. 1345-1352).

Además, las epopeyas sobre la guerra araucana (*La Araucana* y *Arauco domado*) aparecen aludidas al comienzo del canto, pues cuando describe el viaje de Hawkins al mar del Sur Lope se refiere a personajes de estas obras:

Sale de Arauco, entonces bien domadas
 de Tucapel y Rengo las cervices [...] (vv. 1201-1202).

Asimismo, los personajes de *La Dragontea* se hacen eco de grandes epopeyas pasadas, comparándose con sus héroes. Es el caso del marido de la joven criolla a la que atacan los soldados de Drake en el canto V. Atado espalda con espalda con su suegro, el joven recuerda el ejemplo de Eneas y Anquises y señala que, de verse libre, imitaría el modelo que proporciona el héroe troyano cuando salvó a su padre y a los penates de la ciudad del incendio de la misma⁷:

«Si mi robustas manos desatadas
 como solía, padre amado, viera»
 —responde el joven fuerte—, «y las espadas
 del mundo opuestas a mi pecho viera,
 yo sacara tus canas respetadas
 sobre mis hombros de este incendio, y fuera
 otro piadoso teucro en la partida
 con esos dos penates de mi vida (vv. 3041-3048).

Es también el caso de los negros cimarrones, quienes, esta vez de manera positiva, se consideran herederos de los paladines de la guerra de Troya:

«Más cara ha de costarle aquesta impresa,
 si luego de las velas no se vale,
 que no somos, por negros, hombres viles,
 sino las sombras de Héctor y de Aquiles» (vv. 3493-3496).

⁷ Para otro caso de español comparado con Eneas por salvar a sus progenitores, véase el canto VII (vv. 4041-4042 y 4051), donde el

narrador llega a dar al personaje el nombre del troyano: «“Truje mi madre aquí” —responde Eneas» (v. 4057).

Asimismo, el propio narrador los compara con héroes de Homero y Virgilio, con un punto de burla que se diluirá más tarde, ya a la luz de las hazañas de los cimarrones, las cuales se revelan verdaderamente comparables a las de Héctor, Aquiles y Eneas:

¡Ved qué Roma o qué Troya tiene enfrente,
el Dragón Minotauro que le impida! (vv. 4029-4030).

De Aquiles el borrón, sombra y dibujo,
Yalonga, valeroso y arrogante,
a éste y a otros dos soldados blancos
dio el paso, y los demás se hicieron francos (vv. 4045-4048).

En suma, tanto el narrador como los personajes de *La Dragontea* se conciben a la sombra de textos previos: los de la *Eneida*, *La Araucana* y *Arauco domado*, que tejen una red poética bajo la que se esfuerza por existir la epopeya lopesca.

Además, hay un tercer tipo de referencias metaliterarias, menos abundante, pero muy significativo. Lo hemos denominado predictivo y atañe a relaciones por venir, como observamos en el canto IV, donde Lope narra la feroz batalla de Puerto Rico. Ahí, pondera la bravura de los paladines españoles remitiendo a cantos futuros:

El valor de don Pedro y Sancho Pardo,
y Juan Fernández, coronel famoso,
por otras plumas referido aguardo
que presto os diga el caso belicoso,
que de volver a mi intención me tardo,
primera idea y centro mío forzoso (vv. 2193-2198).

Unidas a las demás, estas referencias envuelven *La Dragontea* en una maraña de textos pasados y futuros, históricos y poéticos, y subrayan la atmósfera metaliteraria en la que se presenta la obra.

DIGRESIONES Y CORTESANÍA:

LA VOZ NARRATIVA DE *LA DRAGONTEA*

El elemento clave que permite a Lope navegar por este laberinto de textos y materiales es la voz narrativa, que resulta muy presente y que interpela constantemente al príncipe de Asturias, el destinatario:

Dadme licencia, gran señor, que os diga
el efecto que hizo su deseo

—antes que del Dragón cruel prosiga
la jornada que ya prevenir veo—. (vv. 993-996)

Mirad, señor, qué fuerza de soldado,
y qué valor de España peregrino,
pues que duró, sin descansar de dalla,
tres soles y tres lunas la batalla. (vv. 1333-1336)

Oíd, señor, que referir aguardo
lo que a la entrada admiración ha sido
del general inglés, mirando el puerto
de piezas y de naves encubierto (vv. 1397-1400).

Estas apelaciones jalonan la novela (basten las tres citadas para mostrarlo), en la que la voz narrativa, en diálogo cercano con el príncipe, se presenta como un autor enamorado, una de las máscaras más habituales en Lope (Sánchez Jiménez, 2006a: 20-79). Esto es evidente a comienzos del canto IV, que comienza digresivamente, con una apelación al Amor, que enlaza tras dos octavas con la influencia de esa fuerza en el alma de la voz narrativa. Esta aclara enseguida que su intervención resulta digresiva (vv. 1901-1902) y que debe hablar de una de las protagonistas de la historia, la mujer de Áquines:

Amor, hijo mayor de la Fortuna,
hermano de sus vueltas y mudanzas
y más ligero en ellas que la luna,
como lo saben bien mis esperanzas,
¿habrá en el mundo voluntad alguna
de las que a ver tu registro alcanzas
que haya tenido firme su alegría
desde que nace hasta que muere el día?

¿Qué condición es ésta en que nos pones?
¿Qué Argel es éste en que vivir nos mandas?
¿Qué vidas son aquéstras que dispones,
y qué pasos son éstos en que andas?
¿Qué elementos enlazas y compones?
¿Qué Olimpo humillas? ¿Qué diamante ablandas?
¿Tú tienes nada bueno, Amor? No creo
que está en la ejecución, sino el deseo.

Pasó la primavera de mis años.
Lo que he dejado miro con vergüenza,
y al blanquear los mismos desengaños
parece que otra vez tu ardor comienza.

Pero, ¿dónde me llevan tus engaños?
 ¿Qué importa que me deje o que me venza?
 No soy yo, Amor, que una mujer hermosa
 está de tu mudanza querellosa (vv. 1881-1904).

Esta caracterización de poeta enamorado vuelve a aparecer unos versos más abajo, cuando Lope da fin a la digresión para volver a la historia de Drake. Entonces, la voz narrativa justifica el excursus por su inclinación natural al amor:

En tanto que la lluvia cristalina
 ofende el rostro que entristece a Apolo,
 y la desdicha a que el amor me inclina
 no quiere que su llanto vaya solo,
 Draque veloz al mar del Sur camina (vv. 1953-1957).

De hecho, este *redeo ad propositum* es muy habitual en la obra, que está plagada de digresiones explícitas con las que la voz narrativa da la impresión de mantener una conversación íntima con el príncipe Felipe, al que se dirige constantemente para pedirle perdón por sus meandros y para pedirle atención:

Mas, ¿dónde voy, las cuerdas destempladas,
 tan lejos del oráculo de Cumas? (vv. 2069-2070).

Anima, Apolo, mi pequeño aliento,
 y vos, claro señor, estadme atento (vv. 2069-2072).

El valor de don Pedro y Sancho Pardo,
 y Juan Fernández, coronel famoso,
 por otras plumas referido aguardo
 que presto os diga el caso belicoso,
 que de volver a mi intención me tardo,
 primera idea y centro mío forzoso (vv. 2193-2198).

Vuelvo a los doce que contaba, y digo [...] (v. 2569).

Estas digresiones obedecen a los dos motivos centrales que hemos expuesto arriba: por una parte, a la necesidad de incorporar las gestas de los españoles y el imperativo de la doble materia, Drake y Hawkins; por otra, a la referencia constante a fuentes previas y futuras. Lope introduce estas digresiones poniéndolas de relieve, comentando sobre su materia y sobre la dificultad de tratarla, subrayando la supuesta maraña resultante de este esfuerzo.

Estas aparentes confesiones de incapacidad han confundido a algunos críticos, quienes ven en ellas otras tantas pruebas de la desorganización de la obra y de la incapacidad de Lope para tratar una materia sin recurrir a la improvisación (Sainz de Robles, 1969: 339; Colomino Ruiz, 2013: s.p.).⁸ Sin embargo, estamos ante una técnica retórica: por una parte, pertenece al tópico de la *humilitas*; por otra, es un modo de enfatizar la habilidad con la que el narrador se mueve en lo que presenta como un caos, caos que enfatiza mediante numerosas enumeraciones —muchas veces sin nexos— que eran marca de la casa en Lope y que tanto abundan en *La Dragontea*:

«Pedro en Roma con sangre me autoriza;
Pablo con cartas a diversas gentes;
Andrés en Nicomedia evangeliza;
en Asia, Juan, por partes diferentes;
Diego el Mayor mi nombre inmortaliza
en España, y sus claros descendientes;
en Judea, el Menor; Tomé, en diversas
naciones de indios, medos, partos, persas.

Felipe, en Scitia; en Jericó, Tadeo;
Matía el de las Suertes, en Judea;
en la Armenia mayor, Bartolomeo;
en el Nilo Simón su voz emplea.
En Macedonia predicó Mateo;
Marcos a Egipto combatir desea;
en Chipre, Bernabé; Lucas divino,
de Milán a Bitinia peregrino» (vv. 129-144).

«Mira las almas que perdidas lloran
Italia triste, España miserable,
cautivas de los bárbaros que adoran
la rapiña de cuerpos lamentable;
los cuatro que en Argel cosarios moran,
con daño mío y perdición notable,
Chafer, Fuchel, Mamisalí y Morato;
de Trípol, Túnez y Bizerta el trato.

Eliz, Caratalí, Mamí, Arnauto
de aquestas dos destruyen las riberas,
tomando como mísero tributo
barcas, tartanas, zabras y galeras.
Hacen los que las guardan poco fruto,

⁸ Sobre la recepción crítica de la obra, véase Lerner (2012).

que tienen por reparo y ladroneras
 Astrangol, Finicú, Poncia y Linosa,
 las islas Faviñana y Lampadosa» (vv. 177-192).

Rompen del pecho láminas y planchas
 del acero grabado los mosquetes;
 vuelan los tiros cuerpos de las lanchas
 más altos que en las gavias los grumetes;
 siémbrense de la mar las ondas anchas
 de plumas y sangrientos coseletes,
 y llévanse los aires cristalinos
 brazos, cabezas, piernas e intestinos (vv. 2185-2192).

En medio de este caos, la voz narrativa se mueve con soltura, guiando al príncipe como un cortesano ameno y habilidoso, pero también honesto: el perfecto envés de Drake, en su relación con Isabel de Inglaterra. Las digresiones resultan esenciales para configurar esta imagen, pues el narrador las resalta con el fin de subrayar cómo conduce con seguridad al príncipe a través de esta jungla narrativa.

CONCLUSIÓN

En suma, nuestro análisis revela que la primera epopeya de Lope, un encargo que resolvió en menos de dos años y mientras componía también obras como la *Arvadía*, el *Isidro*, la *Angélica* y diversas comedias, es un libro muy ambicioso, de complejísima pero cuidada *dispositio*. Hemos observado que la obra presenta una estructura elaborada, pero muy pensada, que sufría la presión de las circunstancias. Estas obligaban al Fénix no solo a incluir hazañas de españoles junto a las de Drake, sino también a combinar la relación del último viaje del célebre corsario con una historia paralela: la derrota de Richard Hawkins. En lugar de minimizar las dificultades de este desafío, Lope decidió subrayarlas, recurriendo a muy diversos métodos para introducir las gestas españolas a lo largo de la epopeya y refiriéndose, además, a una plétora de textos, tanto cronísticos como literarios, que dan la impresión de que *La Dragontea* pugna por hacerse lugar en un espacio repleto de libros. Lope navega con seguridad por esta maraña de digresiones y textos gracias a la voz narrativa que elige para el volumen, una voz cortesana que da la impresión de encontrarse muy cerca del dedicatario, al que interpela constantemente, aconsejándole y llevándole de la mano por el laberinto de meandros que ella misma creó. Con esta voz tan dominante Lope subraya su virtuosismo y produce una obra que representa perfectamente cómo entendía la poesía

narrativa, género que en él es siempre digresivo, metaliterario y autoconsciente, es decir, y según sus ideas, cortesano.

BIBLIOGRAFÍA

- Colomino Ruiz, Sergio (2013): *La Dragontea de Lope de Vega: una aproximación literaria e histórica*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, tesis doctoral inédita.
- Cristóbal, Vicente (1988): «Tempestades épicas», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 14, pp. 125-148.
- Dixon, Victor (1993): «Lope de Vega, Chile and a Propaganda Campaign», *Bulletin of Hispanic Studies*, 70, pp. 79-95.
- (2013): *En busca del Fénix. Quince estudios sobre Lope de Vega y su teatro*, ed. Al mudena García González, Madrid, Iberoamericana.
- Fernández Mosquera, Santiago (2005): *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid, Iberoamericana.
- García S., Ismael (1981): «La Dragontea. Justificación y vicisitudes», en Manuel Criado de Val (ed.), *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Madrid, Edi-6, pp. 591-603.
- Jameson, A. K. (1938): «Lope de Vega's *La Dragontea*. Historical and Literary Sources», *Hispanic Review*, 6, pp. 104-119.
- Lerner, Isaías (2012): «Lope de Vega y Ercilla: el caso de *La Dragontea*», *Crítica*, 115, pp. 147-157.
- Montero, Juan, y Antonio Sánchez Jiménez, (eds.) (2020): *Beltraneja*, Lima, Academia Peruana de la Lengua.
- Oleza, Joan (2014): «Lope y Lemos. A propósito del linaje de los Castro, señores de Galicia (I)», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidas: homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid, Iberoamericana, pp. 379-391.
- Oleza, Joan (2015): «Las comedias genealógicas de Lope y el linaje de los Castro», *Bulletin of Hispanic Studies*, 92, pp. 223-241.
- Oña, Pedro de (1596): *Arauco domado*, Lima, Antonio Ricardo de Turín.
- Ovidio Nasón, Publio (1977): *Heroides and Amores*, ed. Grant Showerman, Cambridge, Harvard University Press.
- Sainz de Robles, Federico Carlos (ed.) (1969): Lope de Vega Carpio, *Obras escogidas*, vol. 2, Madrid, Aguilar.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2006a): *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis.
- (2006b): «Pedro de Oña y su *Arauco domado* (1596) en la obra poética de Lope de Vega: del 'taratántara' a las 'barquillas'», *Hispanic Review*, 74, pp. 319-344.
- Antonio (ed.) (2007): Lope de Vega Carpio, *La Dragontea*, Madrid, Cátedra.
- (2018): «El suicidio de Belisa-Dido: variaciones sobre un motivo virgiliano en la obra no dramática de Lope de Vega», *Revista de Literatura*, 80, pp. 119-140.
- Vega Carpio, Lope de (2005): *La hermosura de Angélica*, ed. Marcella Trambaioli, Madrid, Iberoamericana.
- (2007): *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.

- Vega Carpio, Lope de (2007): *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- (2012): *Arcadia. Prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.
- (2015): *Romances de juventud*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.
- Virgilio Marón, Publio (1969): *Opera*, ed. R.A.B. Mynors, Oxford, Clarendon.
- Vosters, Simon A. (1977): *Lope de Vega y la tradición occidental*, Valencia, Soler.
- Wright, Elizabeth R. (2001): *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Lewisburg, Bucknell University Press.