

ETIÓPICAS

Revista de Letras Renacentistas

Núm. 19 (2023), pp. 185-206

<https://doi.org/10.33776/eti.v19.7954>. ISSN: 1698-689X

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

LA HEROICA ALBIÓN: ÉPICA, FE Y PROPAGANDA EN *LA DRAGONTEA* DE LOPE DE VEGA

The Heroic Albion:
Epic Poetry, Faith, and Propaganda in Lope de Vega's *La Dragontea*

Rodrigo Cacho Casal
University of Cambridge
rgc27@cam.ac.uk
<https://orcid.org/0000-0001-6957-1694>

RESUMEN

El presente estudio ofrece una interpretación tipológica de dos episodios clave dentro de *La Dragontea* (1598) de Lope de Vega: la resistencia montada por los cimarrones de Santiago del Príncipe contra Francis Drake y la captura del pirata Richard Hawkins en las costas del Perú. A la luz de esta lectura, enfocada en estos personajes y sus vicisitudes, me propongo reevaluar la obra ofreciendo una interpretación más matizada de *La Dragontea* en la que las fronteras entre el bien y el mal son más permeables de lo que pudiera parecer.

PALABRAS CLAVE

Lope de Vega, *La Dragontea*, tipología, cimarrones, Richard Hawkins.

ABSTRACT

This article offers a typological interpretation of two key-episodes of Lope de Vega's *La Dragontea* (1598): the resistance of the maroons of Santiago del Príncipe against Francis Drake and the capture of the pirate Richard Hawkins in the Peruvian coastline. Through this reading, focused on these characters and their misfortunes, I propose a reinterpretation of the work and more nuanced understanding of *La Dragontea* in which the boundaries between good and evil are more fluid than it might seem.

KEYWORDS

Lope de Vega, *La Dragontea*, typology, maroons, Richard Hawkins.

Torquato Tasso imaginó el poema heroico como «un pequeño mundo» donde es posible dar cabida a toda la complejidad humana, con sus virtudes y sus miserias («allí obras de crueldad, de osadía, de cortesía, de generosidad»).¹ Sin embargo, uno de los lugares comunes más socorridos por la crítica dedicada al género épico señala que sus personajes protagonistas son monocordes encarnaciones del mito de los orígenes que enfrenta el bien al mal y, por ende, planos y previsibles. *La poética* (1737) de Ignacio de Luzán, que dedica todo el libro IV a la epopeya, confirma y en parte contradice estas premisas. En concreto, el séptimo capítulo se ocupa «Del héroe» e indica las cualidades que este suele tener, entre las que destacan la nobleza de linaje, la magnanimidad y la fuerza física. Sobre todo, y siguiendo el ejemplo del Eneas virgiliano, el protagonista de las obras épicas ha de ser un espejo de perfección ética, lo cual es especialmente relevante para los poetas cristianos, quienes «deben dar al héroe principal (sino es que le destinen al escarmiento y no a la imitación) una bondad de costumbres, no solo *poética*, sino también *morab*» (p. 450). Sin embargo, esto no fue siempre así y diferencia a los autores modernos de Homero, que en sus poemas narró las gestas de «hombres bozales, groseros, crueles, fieros, orgullosos, obstinados y al mismo tiempo inconstantes» (p. 449) como Aquiles, pues, según Luzán, pertenecían a sociedades primitivas e incivilizadas.

No cabe duda de que en 1598, tras publicar en Valencia la primera edición de *La Dragontea*, Lope de Vega ofreció al público lector la narración de las acciones de un protagonista cuya catadura era decididamente la de un antihéroe. Alguien colocado en el centro de la obra para servir de escarmiento, como quería Luzán, pero, a su vez, no exento de virtudes y cualidades importantes. Esto resulta no poco problemático si se tiene en cuenta que Francis Drake (c.1540-1596), pirata o *privateer* a las órdenes de la reina Isabel I de Inglaterra, supuestamente debería encarnar el polo negativo de la serie de dualismos presentes en la obra lopiana, los cuales, tanto desde un punto político como religioso, se manifiestan a través del choque entre catolicismo y anglicanismo. Si, como ha indicado Paul Firbas (2019), una de las características principales del género épico es la transgresión de una frontera geográfica que suele acarrear una moral, no cabe duda de que el protagonista de la *Dragontea* es fiel reflejo de ello, cruzándolas ambas. En su poema, Lope narra la caída de Drake, relatando su última

¹ Me refiero a los *Discorsi dell'arte poetica e in particolare del poema eroico* (1587) de Torquato Tasso, que en este estudio cito siguiendo la traducción, que se conserva manuscrita, de

Tomás Tamayo de Vargas, *Discursos sobre el poema heroico*. Estos pasajes aparecen en el f. 64^v. Modernizo siempre la ortografía y la puntuación de los textos citados.

travesía a América (1595-1596), en la que intentó replicar el éxito de 1572, cuando había entrado en la ciudad de Nombre de Dios y saqueado la Audiencia de Panamá. Pero esta vez su ataque en territorio panameño fracasa y se ve obligado a retirarse, muriendo poco después (de disentería, según fuentes históricas; envenenado por sus soldados, según Lope). *La Dragontea* es, pues, una obra con un contenido maniqueo y propagandístico aderezado con una fuerte carga simbólica, puesto que Lope de Vega escribe en plena guerra anglo-española (1585-1604) y caracteriza a Drake como a una emanación del protestantismo inglés, a su vez culpable de haber ofendido los principios éticos y religiosos de la Iglesia de Roma.

Pese a ello, no faltan aspectos ambiguos en el texto, empezando por el protagonista de la obra, Drake, que es a menudo retratado como un gran líder y un personaje noble. El Draque, como le llama Lope, fue, después de que lo consiguiera la flota de Fernando de Magallanes, el segundo marino en completar la circunnavegación del mundo. Esta hazaña y sus varios éxitos contra el enemigo español consolidaron su reputación, la cual rodeó su figura de un aura casi mítica empleada con fines propagandísticos por ambos bandos del conflicto anglo-hispano. Por ejemplo, el reverendo Charles Fitzgeffrey publicó un poema elegíaco en honor del pirata poco después de su muerte (1596), *Sir Francis Drake, His Honorable Life's Commendation, and his Tragical Death's Lamentation*, donde Drake es comparado con un santo («Make Drake your Saint») y un nuevo Hércules en lucha contra el mal, representado por Felipe II, el «Tartessian Caligula», y España, comparada con la mitológica «Spanish Hydra». ² Estas referencias mitológicas y religiosas son invertidas por Lope para quien Drake es un nuevo Ulises engañoso y diabólico, así como lo es su reina, Isabel I. Como ha estudiado Simon Vosters (1977, I: 92-110, 120-151), la imagen que domina la caracterización del marino inglés en el poema es la del dragón. El juego onomástico *Draque-draco* permite asociarlo con la serpiente del Génesis y el dragón del Apocalipsis, derrotado por Miguel y la Mujer (la Iglesia) con alas de águila. De este modo, en *La Dragontea* el águila representa tanto a la Iglesia católica como a España, haciendo referencia al escudo heráldico de los Habsburgo, y este simbolismo aparece ya en la portada de la primera edición del poema, donde se ve a un águila venciendo a un dragón.

A su vez, como ya ha apuntado Barbara Fuchs (2001: 143), este doble simbolismo bíblico de la serpiente y el dragón plantea una posible lectura tipológica de *La*

² Cañizares-Esguerra (2006: 57-58); Allen (1984). Acerca de la fortuna de Drake en la literatura inglesa, véanse Hodgkins (1997) y Wathen (2009). En cambio, sobre su presencia

en poemas épicos hispanos, véase Segas (2015). Para una perspectiva comparada, véase Ríos Taboada (2021). Acerca de su caracterización positiva en la *Dragontea*, véase Wright (2008).

Dragontea, que me propongo desarrollar aquí en más detalle. La victoria de Drake en Panamá en 1572 (relatada a través de una analepsis en el Canto I) representa el triunfo del diablo sobre la humanidad (Génesis), mientras que su muerte en 1596, relatada en el Canto X y último, expresa su caída final, como en el Apocalipsis. Las interpretaciones tipológicas o figurales se asientan a partir de las lecturas de los textos sagrados por parte de los Padres de la Iglesia, y son un ejercicio hermenéutico ya afianzado en la Edad Media. En ellas, se suelen establecer vínculos semióticos entre personajes y episodios del Antiguo Testamento y el Nuevo, de manera que lo que acontece en el segundo aclara y lleva a cumplimiento su función dentro de un marco providencialista (Auerbach, 1984: 53). Por ejemplo, el árbol del que se cuelga Judas está unido al árbol del conocimiento descrito en el Génesis, o la Virgen María sirve de antídoto tipológico al personaje de Eva, etc. De este modo, Lope de Vega adopta una visión figural de la historia, trazando un puente entre los acontecimientos de la Biblia y la trabajosa historia reciente de Europa y de su colonialismo en el Nuevo Mundo.

Según este enfoque, *La Dragontea* estaría refiriendo la historia de la humanidad a partir de un punto de vista providencialista, desde su caída a su redención. La derrota del Draque relatada en *La Dragontea* es el antídoto contra las victorias inglesas del pasado, y auspicia un futuro de éxitos religiosos y militares para España, tras las graves derrotas de 1572 y la de 1588 de la Armada Invencible. Esta proyección hacia el futuro se aprecia también en la dedicatoria al futuro Felipe III, que estaba a punto de subir al trono: el joven príncipe se ve como la alternativa feliz al viejo y enfermo Felipe II (Wright, 2001: 38). El mensaje ideológico de la obra se dirige, en primer lugar, al heredero a la corona, al conjugar los dos mayores objetivos declarados por el autor: mostrar el «valor que tienen los españoles» y «cómo acaban los enemigos de la Iglesia» (*Dragontea*, p. 120). Estos dualismos y las peripecias (en el sentido aristotélico) que acarrearán recorren todo el texto, y se aprecian particularmente en dos episodios que sintetizan la representación de estos conflictos en el poema: la resistencia montada por los cimarrones de Santiago del Príncipe contra Drake y la captura del pirata Richard Hawkins en las costas del Perú. A la luz de esta lectura tipológica enfocada en estos personajes y sus vicisitudes me propongo reevaluar la obra, ofreciendo una interpretación más matizada de *La Dragontea* en la que las fronteras entre el bien y el mal son más permeables de lo que pudiera parecer.

LOS CIMARRONES Y EL IMPERIO GLOBAL

Los *Negros de Santiago del Príncipe* se llamaron *cimarrones* porque, huidos de sus amos, estuvieron escondidos en el monte haciendo guerra a los españoles hasta que, reducidos de paz, poblaron dos pueblos, el de Santiago del Príncipe y otro cerca de Panamá, quedando ellos libres (*Dragontea*, p. 137).

Estas palabras de Lope, incluidas en los preliminares de *La Dragontea*, en la sección dedicada a «Lo que se ha de advertir para la inteligencia de este libro», no dejan dudas sobre la importancia que el poeta le atribuía a los cimarrones dentro de la trama de su obra. El detalle con el que el autor reconstruye este episodio histórico, pese a introducir muchos elementos ficcionales, es muestra elocuente del acceso que este tuvo a documentos oficiales relativos a los hechos de Panamá y el empeño que puso en reproducirlos para conseguir uno de los objetivos primarios de la obra: celebrar las su-puestas hazañas de Diego Suárez de Amaya, alcalde de Nombre de Dios, contra Francis Drake. De hecho, fue probablemente a través de Suárez de Amaya o de personas allegadas a él que Lope se hizo con muchas de las informaciones fidedignas relatadas en su poema heroico para apoyar su petición de premios, que se vio frustrada porque la corona española terminó reconociéndole el mérito principal de la derrota de los ingleses a Alonso de Sotomayor, presidente de la audiencia de Panamá.³ Pese al significado capital del contexto histórico y personal del autor detrás de los cantos VI y VII de *La Dragontea* dedicados a los cimarrones, el análisis que se desarrolla a continuación considera su papel sobre todo desde un punto de vista simbólico e ideológico.

Como han estudiado Enriqueta Vila Vilar (1987) y Jean-Pierre Tardieu (2009), el fenómeno del cimarronaje empezó ya en La Española, a comienzos del siglo XVI, y los primeros casos de alzamientos en la Audiencia de Panamá se dan a partir de 1521. Debido a las particularidades del territorio panameño, con un relieve accidentado y una vegetación tupida, estos esclavos fugados consiguieron crear poblados paralelos (conocidos como “palenques”), donde se autogobernaban y conseguían evadir la persecución y represalias del gobierno local hispano. Los grandes gastos y los numerosos

³ Sobre la historia de la composición de *La Dragontea* y de las polémicas que suscitó su publicación, sus motivaciones y el uso de documentos oficiales por parte de Lope, véanse los estudios de Wrigth (1997; 2001: 24-51) y Sánchez Jiménez (2007; 2008). En el manuscrito del siglo XVII del poema lopiano conservado en la University Library de la Universidad de

Cambridge (MS. Add.7824) la portada deja aún más claro el objetivo de celebrar a Suárez de Amaya en la obra: *La Dragontea, de Lope de Vega Carpio, victoria de españoles y miserable muerte de Francisco Drake en la jornada que hizo a la ciudad del Nombre de Dios, siendo su gobernador y capitán general don Diego Suárez de Amaya* (García-Reidy, 2021: 1222).

fracasos en los que incurrió la minoría blanca de Panamá al intentar reprimirlos forzaron a las autoridades a negociar un acuerdo de libertad y de semi-independencia política para varios de estos grupos de cimarrones, sobre todo teniendo en cuenta que la población negra superaba abundantemente a la blanca.⁴

Una de las consecuencias más significativas de estos acuerdos fue la fundación en 1579 de Santiago del Príncipe, el primer asentamiento de cimarrones libres reconocidos por la corona en América. Sus restos arqueológicos han sido identificados recientemente, y lo sitúan a mitad de camino entre Nombre de Dios y Palenque (Laviña *et al.*, 2015). Desde allí, los cimarrones tenían acceso directo a las rutas comerciales (Camino de Cruces y Camino Real) que conectaban las costas del istmo y, por lo tanto, el mar del Sur (océano Pacífico) y el mar del Norte (mar Caribe). Como había señalado el virrey Francisco de Toledo en una carta dirigida al rey en 1573, Tierra Firme era «la puerta de entrada de todo lo de acá y salida de toda la plata para allá» (Tardieu, 2009: 116). Por ello, no sorprende que Francis Drake mostrara tanto interés en aliarse con ellos para conseguir controlar el territorio, como reflejan tanto los testimonios históricos como *La Dragontea*. De hecho, cuando la figura alegórica de la Codicia se presenta ante Drake para convencerle de volver a atacar las costas americanas, le recuerda su victoria de 1572 en Nombre de Dios, para la que había contado con el apoyo de cimarrones:

Viendo los negros de las dos ciudades
—Nombre de Dios y Panamá— atrevidos,
del monte a las confusas soledades
huidos, rebelados y escondidos,
fiado en su ignorancia y libertades
de esclavos, a sus dueños forajidos,
llamados en las Indias “cimarrones”,
bárbaros en las obras y razones,

osaste ver de Sardinilla el río
y pisando su arena hablar con ellos
cuando la noche sobre el manto frío
peina la escuridad de sus cabellos.
Y, al tiempo que el aljófara del rocío
el sol deshace con los suyos bellos,
tu libre gente el monte ocupa y cierra,
cosario de la mar y de la tierra (*La Dragontea*, I, 49-50).

⁴ Mena García (1984: 90-91) recuerda que en 1575 en Panamá había unos 800 habitantes

blancos frente a unos 5600 negros (esclavos, horros y cimarrones).

La escena está llena de imágenes lúgubres («noche», «escuridad») que se asocian con la «ignorancia» y el pecado, que anuncia el saco de Drake y su subida al poder como Príncipe de las Tinieblas, cuyos súbditos son «bárbaros» y salvajes, totalmente faltos de civilización como el espacio que habitan («confusas soledades»). Al igual que Adán y Eva, estos cimarrones se dejan seducir por Drake que se presenta como una nueva encarnación de Lucifer. Nótese como en estos versos la palabra *libertad* se usa en dos ocasiones, una vez para referirse a los cimarrones y otra a los piratas ingleses, y en ambas tiene el sentido negativo que recoge el *Diccionario de Autoridades*: «licencia exorbitante, desenvoltura y desvergüenza de los que abusan de la verdadera libertad». Drake promete una falsa libertad que sume a ambos grupos en la esclavitud del pecado, especialmente a los cimarrones que pierden así la oportunidad de ser «educados» y adoctrinados en el catolicismo por los españoles. Recordemos que este evento histórico fue usado mucho por la propaganda inglesa contra la monarquía hispánica, presentando a Drake como a un libertador frente a la opresión colonialista ibérica. Lope tiene muy en cuenta estas acusaciones y las rebate punto por punto, destacando como para los esclavos se trata en realidad de una trampa urdida por los enemigos políticos y religiosos de España, que los lleva a caer en un simbólico pecado original causado por su ignorancia y las artes retóricas de Drake (Ríos Taboada, 2021: 174, 204-223).

Tras estas reminiscencias de éxitos pasados en el Canto I, el poema nos devuelve al presente y, en concreto, a la expedición de 1595-1596, en la que Drake cuenta con poder aprovecharse nuevamente de estos valiosos aliados, pero solo consigue el apoyo del mulato traidor Andrés Amador, del cual, previsiblemente, se indica que es «a Judas semejante» (VIII, 26).⁵ De hecho, las cosas habían cambiado mucho desde 1572. En las capitulaciones del 30 de junio de 1579 el gobernador de Santiago del Príncipe, Luis de Mozambique (o Mazambique, como lo llama Lope) había jurado en nombre de todos los cimarrones del poblado «perpetua sujeción de obediencia con toda fidelidad a la majestad católica del rey don Felipe [...] como sus leales y buenos vasallos, obedeceremos sus reales mandatos hasta la muerte» (Tardieu, 2009: 244). Veinte años más tarde, los cimarrones ya no quieren apoyar al pirata inglés, que envía un embajador de paz para convencerlos. Este vuelve a usar la palabra libertad en un contexto negativo. En concreto, les recuerda lo poco que le deben al rey de España y a sus súbditos, que los usan sin escrúpulos: «¿Quién como el español ofende y daña / vuestra nobleza y

⁵ La figura del mulato en la época estaba frecuentemente cargada de connotaciones

negativas al asociarse con el adulterio y la tacha de ser hijos ilegítimos (Brewer-García, 2020: 29-30).

libertad [...]?» (VI, 30). Pero el gobernador Luis de Mozambique responde «[b]uen rey tenemos» y añade:

El cautivarnos es en buena guerra
que unos con otros en Guinea tenemos,
donde los naturales de la tierra
al mercader extraño nos vendemos.
Si engaño imagináis que nos destierra,
nunca a menor de edad le llamaremos,
que es rico engaño y no fingido celo,
mejorarnos de tierra y darnos Cielo.

Pobres, sin Dios, sin leyes y desnudos
vivimos en desiertos arenales
como animales rústicos y rudos,
y a su silvatiquez en todo iguales.
En fin, aquí, dejando de ser mudos,
conocemos las almas racionales;
si es nuestra vida esclavitud o empeño,
es el mejor del mundo nuestro dueño (*La Dragontea*, VI, 37-38).

El mundo que habitan los africanos se presenta aquí como un escenario poslapsario, en el que viven como individuos expulsados del Edén, en «desiertos arenales», «sin leyes y desnudos», cuya captura ha sido por una guerra justa («buena guerra»). No parece casual que Mozambique asocie la África «salvaje» con Guinea y que, en cambio, los negros cristianos o cristianizados de Santiago del Príncipe sean descritos como etíopes en numerosas ocasiones: «etíope senado» (VI, 24). Esta dualidad era frecuente en la época, y tenía bases bíblicas, donde abundan las referencias a Etiopía y a su futura conversión al cristianismo (Segas, 2017: 251; Brewer García, 2020: 26-27; Rowe, 2022: 542-543). En concreto, Orígenes, en su comentario al Cantar de los Cantares (2.1.23) interpreta el casamiento de Moisés con una mujer etíope relatado en Números 12 como la unión entre la ley espiritual y los gentiles, que prefigura la Iglesia Universal (Courtès, 2010). Luis de Mozambique describe, pues, un plan imperialista y evangelizador cargado de contenidos alegóricos, cuyo fin es diseminar la fe católica y la civilización. Los negros pasan de un estado casi animal a un estado civilizado gracias a la religión y la «policía» hispana, aquella de la que carecen los ingleses. De este modo, la comunidad de Santiago del Príncipe se convierte en lo que Ángel Rama (1984) hubiera llamado una «ciudad ordenada», fundada en honor al santo patrono de España y a su joven príncipe Felipe.

La lectura tipológica nos lleva desde la caída a la redención, de la barbarie a la civilización. Negros como Yalonga luchan «como si natural fuera de Europa» (VI, 15), convirtiendo el color en algo circunstancial por «haberles dado el sol más fuerte» (IV, 70). Esta tesis climática fue usada con mucha frecuencia en los siglos XVI y XVII cuando se quería defender a los negros, como por ejemplo en las hagiografías de santos de origen africano (Rowe, 2016; Feros, 2017: 134-137). Pese a su piel, se dice a menudo que su alma es blanca o que tienen una candidez espiritual. En el caso de Lope, los cimarrones son ciudadanos españoles fieles a la corona y su raza se convierte en algo secundario. Con este episodio Lope cierra filas ante el intento de los ingleses de desmembrar el imperio: los cimarrones asediados tienen un alma hispana y prefieren quemar sus viviendas antes que capitular, al igual que los legendarios numantinos (Lope llama Santiago del Príncipe «su Numancia» [VII, 48]). En ellos hay un heroísmo primigenio, que los acerca idealmente a los héroes de Homero, que, como vimos, Luzán considerará como «hombres bozales». En *La Dragontea* sirven para definir una valentía arcaica, civilizada, sí, pero al mismo tiempo teñida de una violencia instintiva y guiada por un sentido del honor que trasciende la conveniencia personal: «que no somos, por negros, hombres viles, / sino las sombras de Héctor y de Aquiles» (VI, 40). Es casi como si para concebir la épica americana Lope sintiera la necesidad de regresar a un tiempo anterior al de Virgilio, reflejado en héroes lejanos al pío Eneas, problemáticos y, a veces, un tanto contradictorios, como lo son también los piratas ingleses, con Francis Drake a la cabeza.

Recuérdese que en su discurso inicial a la reina Isabel I el Draque se presenta como la reencarnación ideal del héroe griego por excelencia (o de su hijo Pirro): «esta que me gobierna, esta alma mía / en Aquiles o Pirro hubiera estado» (II, 18). En efecto, las referencias a la guerra de Troya y a sus protagonistas son frecuentes en *La Dragontea*, y son especialmente significativas en el episodio del ataque e incendio de Santiago del Príncipe: «¡Ved qué Roma o qué Troya tiene enfrente / el Dragón Minotauro que le impida!» (VII, 41). Sin embargo, con un giro ingenioso y no poco irónico, el papel de Aquiles es reclamado por uno de los valientes cimarrones, Yalonga, que es descrito como si fuera un esbozo ideal del líder de los mirmidones: «De Aquiles el borrón, sombra y dibujo, / Yalonga, valeroso y arrogante» (VII, 43). De este modo, casi como si de un oxímoron se tratara, Lope consigue situar la llama de la virtud y del heroísmo en un personaje cuyos rasgos raciales en la época estaban cargados de prejuicios que, tradicionalmente, lo hubieran asociado con la impureza y la deslealtad hacia la fe católica y la corona hispánica (Martínez, 2008: 220-224). En cambio, la tez oscura de Yalonga (evocada aquí por las metáforas de la sombra, el borrón y el dibujo, que se

entiende ha sido ejecutado con lápiz negro) sirve como contrapunto de la figura del Draque, «nuevo Ulises griego» (IV, 27), cuyo papel se acerca mucho más al del astuto y ambiguo protagonista de la *Odissea*.⁶ Y es que en la retórica postridentina de Lope los verdaderos esclavos son los personajes ingleses, cuya oscura corrupción moral los equipara a demonios —«espíritus negros infernales» (II, 4)— y es enfatizada por las claras gestas de los cimarrones. Ambos grupos representan las dos caras extremas del conflicto épico representado en *La Dragontea*, pero, a su vez, destacan lo permeables que son las fronteras que los separan, con todo lo que ello acarrea de positivo y negativo para las ambiciones del imperio español.

RICHARD HAWKINS O LA VUELTA AL REDIL

Elizabeth Wright (2001: 28) ha señalado con acierto que la entrada de los ingleses en Panamá en *La Dragontea* representa —casi como una metonimia— el asedio global a la monarquía católica española por parte de los enemigos protestantes y musulmanes, y, por ende, el delicado equilibrio en que se sustentaba su cohesión política. La resistencia de los cimarrones no encubre del todo que, con anterioridad, estos se habían sublevado y que algunos de sus miembros, como el mulato Andrés, todavía lo seguían haciendo. Esto es aún más grave en el caso de Alberto de Ojeda, el español que traiciona a Diego Suárez de Amaya y a los suyos en el Canto V, aliándose con el enemigo: «que con años setenta fue tan ciego / que al Draque se pasó contra don Diego» (V, 7). Todo ello nos habla de la inestabilidad del coloso imperial, híbrido y fragmentario, y de las fronteras fluidas entre el bien y el mal. Es casi como si el relieve geográfico del istmo de Panamá, dividido entre el mar del Norte y el del Sur, representara geográficamente esas márgenes frágiles entre fuerzas opuestas: un sutil dique alejado de la metrópolis europea y a la merced de las cambiantes y violentas corrientes marítimas, siempre a punto de derrumbarse, como hubiera querido el Draque: «que hacer un puente / de aquella tierra al agua me aventuro» (II, 24).

⁶ Drake, sin embargo, rechaza esta asociación, ya que prefiere ser recordado más por su heroísmo que por su astucia: «Poco tengo de

Ulises heredado, / puesto que dicen que su cifra he sido» (II, 17).

cuya despedida de su hijo y de su esposa Andrómaca en la *Iliada* (VI, 392-502) es un ejemplo memorable de intromisión de lo lírico dentro del discurso de la epopeya. Aquí también la sombra de Homero y de una épica primitiva parece alimentar el repertorio simbólico sobre el que se asienta *La Dragontea*:

»Mira el peligro y el consuelo mira,
que es el retrato mismo que me dejas
que, sin saber su mal, llora y suspira
de ver que de los dos tu rostro alejas».
Diciendo así, para llorar respira
y, por doblar las lágrimas y quejas,
la furia eclipsa que al inglés dispone:
la niña entre los dos llorando pone.

«¿Serás tan fiero —dice—, que le niegues
lo que te pide, sin hablar, llorando?
¿Qué así nos dejes y a la mar te entregues
enseñado del mar que estás mirando?».
«¡Oh, esposa» —le replica—, «no me ruegues,
que es ir mi honor y triunfo dilatando,
que este pequeño pez es caso grave
que pueda detener mi honrada nave» (*La Dragontea*, II, 64-65).

Esta escena conmovedora se cierra con Richard Hawkins que vacila («[s]intiose enternecer») y se plantea abandonar su propósito inicial: «que ya dejaba / naves, venganza, honor, todo en el puerto» (II, 67). Parece poco plausible que Lope se inspirara directamente en la *Iliada*, pero sí es probable que se sirviera de una de las muchas derivaciones que este motivo encontró en otros poemas épicos y líricos latinos y posteriores. Por ejemplo, autores romanos como Lucano (*Farsalia*, V, 722-815), Silio Itálico (*Púnica* III 61-157) y Estacio (*Tebaida*, II, 332-363) también incluyen diálogos semejantes entre maridos que están por ir a la guerra y sus esposas que pretenden retenerlos (Castro Jiménez, 2014). De todos ellos, el que más se acerca a *La Dragontea* es el coloquio que ofrece Silio Itálico, donde Aníbal se despidió de su mujer Himilce y de su hijo recién nacido, mientras que en Lucano y en Estacio no hay infantes de por medio. Tampoco los hay en otros escritores modernos que también retomaron este tópico, especialmente Ludovico Ariosto, quien en el *Orlando furioso* (XXX, 31-44) relata el diálogo entre Doralice y Mandricardo, que parece haber influido en el episodio nocturno entre Lautaro y Guacolda de *La Araucana* (XIII, 43-57).

Además del modelo homérico, Maxey (2019: 76-81) opina que Ercilla pudo apoyarse en la obra atribuida a Dares sobre la guerra de Troya, *De excidio Troiae historia*, o

más bien alguna de sus derivaciones medievales, como la *Crónica Troyana* (publicada por primera vez en 1490), de la que depende también el romance «Veintidós eran por cuento», impreso en un pliego de 1544 atribuido a Feliciano de Silva, donde se narra la despedida de Héctor y su muerte, anticipada por un sueño premonitorio de Andrómaca que no consta en el original homérico.⁸ Pese a que Lope pudiera conocer estas fuentes relativas a la materia troyana, no parece haber imitado ninguna de ellas directamente. Dado que no se imprimió ninguna versión castellana completa de la *Ilíada* en los siglos XVI y XVII, quizás el autor asimilara el episodio de Héctor y Andrómaca a través de alguna de las traducciones italianas contemporáneas, como la de Bernardino Leo da Piperno de 1573 o la refundición de Ludovico Dolce: *L'Achille et l'Enea* (1570).⁹ Además, como ya lo hiciera en su romance «De pechos sobre una torre» (compuesto ca. 1588-1591) (Sánchez Jiménez, 2018: 123-128), Lope retoma también el modelo de las *Heroidas* ovidianas, en particular de la epístola VII donde Dido le escribe a Eneas antes de que este la abandone tomando la ruta del mar, dejando así aún más claro el marcado acento lírico que imbuye este pasaje de *La Dragontea*:

Esos navíos para mí se aprestan,
pues por el mar de caudalosos ríos
de las lágrimas tristes que me cuestan
anegaré llorando tus navíos.
Pólvora y municiones poco prestan,
humedecidas de los ojos míos.
Solamente troyano en las cautelas,
mis suspiros ayudan a tus velas (*La Dragontea*, II, 58).

La octava caracteriza a Hawkins como a un novel Eneas, tan heroico como seductor («troyano en las cautelas»), evocando mucho más de cerca al personaje retratado por Ovidio que al de Virgilio.¹⁰ Sobre todo, y como ya se ha indicado anteriormente, aquí y en otros lugares de *La Dragontea*, Lope construye un entramado homérico en

⁸ *Crónica Troyana*, pp. 255-259. El romance «Veintidós eran por cuento» ha sido editado por Thomas (1917: 51-55). El texto de la crónica es una reelaboración de fuentes diversas, pero sobre todo la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne. Acerca de la difusión de la materia troyana en la España medieval, véase Casas Rigall (1999).

⁹ Bernardino Leo da Piperno, *Dell'Iliade d'Homero, tradotta da M. Bernardino Leo da Piperno, Libri dodeci*, Roma, Bartolomeo Toso Bresciano, 1573 (solo contiene los primeros doce

libros); *L'Achille et l'Enea di Messer Lodovico Dolce. Dove egli tessendo l'istoria della Iliade d'Homero a' quella dell'Eneide di Vergilio, ambedue l'ha divinamente ridotte in ottava rima*, Venecia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1570. Acerca de estas versiones, véanse Prosperi (2020) y D'Amico (2015).

¹⁰ En concreto, la imagen de un Eneas embaucador se reitera varias veces en las palabras de Dido en la séptima Heroida, como por ejemplo en el verso 81: «En todo mientes, todo lo levantas». Sigo la traducción del siglo XVII de Diego Mexía, en *Parnaso antártico*, f. 84^v.

torno al mito de Troya y sus aledaños que le sirve como almacén para sostener el desarrollo argumental y simbólico de la obra. En ello, se acerca a *La Araucana*, donde referencias semejantes a estas son bastante frecuentes (Maxey, 2019: 70). Hay, pues, algo que ambos escritores europeos conciben como una combinación de barbarie y nobleza de espíritu en los araucanos y los cimarrones, algo que los acerca a los héroes de la guerra troyana y a la *Iliada*, aunque a menudo se trate más de evocarla que de imitarla directamente. Ello configura a la épica americana como un retorno parcial a Homero, considerado por muchos humanistas y escritores del siglo XVI como el príncipe y originador de la poesía y de los varios campos del saber humano (Ford, 2007: 17, 55-58).¹¹ De este modo, la lectura tipológica del contenido de *La Dragonteá*, que va de la caída a la redención, enlaza con una autoafirmación de Lope como poeta épico, capaz de conjugar el modelo primigenio del género (la *Iliada*) con su versión más moderna, la épica americana inaugurada por Ercilla. Estos dos ejes, el moral y el artístico, constituyen la base en la que se asientan algunos de los aspectos más significativos de la obra y ponen de manifiesto toda la ambición de su autor.

Además de las alusiones a Homero y el diálogo con Ercilla, el episodio de Hawkins vincula *La Dragonteá* con el *Arauco domado* (Lima, 1596) del poeta peruano Pedro de Oña, a su vez continuador de *La Araucana* (Sánchez Jiménez, 2006). Oña, llamado por Lope «aquel famoso indiano» (III, 22), fue encargado por García Hurtado de Mendoza, marqués del Cañete y entonces virrey del Perú, de proseguir el poema de Ercilla y, sobre todo, de corregirlo en aquellos pasajes donde el poeta había incluido críticas no demasiado veladas contra su persona. El *Arauco domado* termina de forma abrupta, dejando inconclusa la batalla naval de Beltrán de Castro, enviado por su cuñado, el virrey del Perú, contra Hawkins, quien finalmente lo derrotó y apresó cerca de la bahía de Atacama. En su canto III Lope resume lo contado por Oña y lo completa, ofreciendo un claro ejemplo de lo que Thomas Greene (1963) llamó «continuidad épica», insertándose ostensiblemente dentro de la epopeya del Nuevo Mundo. El discurso heroico de la conquista encarna la esencia de la cultura transatlántica hispana de la época por medio de un mito americano (Chile/araucanos) creado en España por Ercilla, reinventado por Oña en Perú y retomado y ampliado (Panamá/cimarrones) por Lope en España. Estos lazos poéticos reflejan, desde un punto de vista literario, ideas paralelas a las encontradas en el episodio de los cimarrones, destacando el carácter

¹¹ Uno de los ejemplos más acabados del vínculo entre Homero y la épica americana se da en *El Bernardo* (1624) de Bernardo de Balbuena, donde el autor presenta abiertamente su intención de superar al autor griego y sigue su

estructura en 24 libros (Cacho Casal, 2017: 246). Pese al tema gótico que predomina en la obra, no falta la presencia de América en este poema que fue escrito, por lo menos en su primera versión, en la Ciudad de México.

global y ecuménico de la monarquía española y de su literatura con el objetivo de promover la unidad dentro de (o a pesar de) la diversidad. Como indica el mismo Lope, pese a la continuidad con Oña, también es importante destacar «la diferencia de mi intento» (III, 24). Tras la batalla con Beltrán de Castro, *La Dragontea* describe cómo Hawkins se rinde a través de una escena cuyo objetivo es mover y generar simpatía hacia el enemigo, incluyendo nuevamente las figuras del padre y de la esposa, y recordándole así al lector que el pirata es también, si no ante todo, un afectuoso hombre de familia:

¡Ay, dulce esposa, y cómo siempre acierta
de las mujeres el primer acuerdo!,
agora con tus lágrimas concierta,
y de mi sueño próspero recuerdo;
pero, en esta prisión tan larga y cierta
adonde patria y padre y mujer pierdo,
por consuelo me queda, y no pequeño,
volverme a Dios por medio de tal dueño (*La Dragontea*, III, 32).

Hawkins escenifica un momento de contrición que preludia su conversión al catolicismo, que en verdad fue un acto forzado por la Inquisición limeña, pero que los testimonios hispanos contemporáneos presentan como una elección sentida y sincera. Así lo declara, por ejemplo, el inquisidor Pedro Ordóñez y Flórez en una carta fechada en Lima el 4 de noviembre de 1595: «habiéndose reducido antes a nuestra santa fe católica en 17 de enero deste presente año, en lo cual ha perseverado y persevera con grandes muestras de arrepentimiento y dolor». Por obvias razones, el mismo Hawkins omite referir este aspecto tan significativo de su experiencia como prisionero de los españoles en su libro de memorias, *The Observations of Sir Richard Hawkins*, publicado en Londres en 1622.¹² Lope, por lo contrario, da mucho resalto a este hecho en *La Dragontea*, presentando argumentos éticos y políticos que se asemejan a los que aparecen en el episodio de los cimarrones y, especialmente, a los argumentos expresados por Luis de Mozambique en respuesta al embajador inglés enviado por Drake: «es el mejor del mundo nuestro dueño» (VI, 38). Del mismo modo, Hawkins, nos dice Lope,

¹² De hecho, insiste en lo contrario en el diálogo con Beltrán de Castro que describe en sus memorias: «Syr, under the capitulation of *buena guerra*, or fayre warres, I have ever understood, and so it hath beene observed in these, as also in former times, that preservation of life and good entreatie of the prisoner have beene

comprehended; and further, by no means to be urged to anything contrary to his conscience, as touching his religion» (*Observations*, p. 233). Acerca del cautiverio y conversión de Hawkins, véanse Medina (1887: I, 304-307); Jiménez de la Espada (1894: 341-344); Ríos Taboada (2021: 190-203).

ha conseguido regresar a Dios gracias a su nuevo «dueño». En ambos casos, el concepto de esclavitud/prisión es presentado como una manifestación de su contrario: un don divino, o sea, la adquisición de una libertad espiritual a través de la religión católica.

Sin embargo, la diferencia entre los cimarrones y el pirata inglés es que estos no conocían a Dios y lo descubren gracias a los españoles, mientras que para Hawkins se trata más bien de un regreso a una comunidad a la que hubiera pertenecido de derecho de haber nacido antes de 1538, fecha en que se consumó oficialmente el cisma de Inglaterra. No acaso los testimonios de la época dan cuenta de que el marino inglés era «cristiano bautizado» (*Confesión*, p. 411; *Relación*, p. 408). Hawkins es, pues, sometido a un proceso de reeducación, que queda muy claro en las palabras del inquisidor Ordóñez y Flórez en su carta de 1595. El prisionero fue desplazado al colegio de la Compañía de Jesús de Lima para que «allí le pudiesen comunicar dos padres graves para que le instruyesen en lo que sigue y enseña la Iglesia Católica Romana [...] y da grandes muestras que su conversión es verdadera y no fingida». Como ha señalado Ríos Taboada (2021: 206-208), Lope atribuye el mérito de esta conversión al poder secular (Beltrán de Castro), celebrando la labor evangélica del virrey y de su entorno, a los cuales el poeta pretendía halagar en *La Dragontea*. Es gracias a ellos que Hawkins comprende su error, llorando «enternecido», y se redime: «la simiente evangélica recibe, / y en el gremio católico se escribe» (III, 42).

Este cambio de rumbo en el enemigo inglés, que deja así de ser un adversario y se convierte en un aliado, es aún más significativo si se tiene en cuenta que la misión principal de Hawkins, tal como había acordado con la reina Isabel I, era puramente destructiva, no tenía objetivos concretos sino simplemente el de causar caos y pérdidas en las colonias españolas en América: «lo mandaba hiciese todo el daño que pudiese a las haciendas de los vasallos de vuestra majestad» (*Confesión*, p. 413). Por eso su conversión, casi como la de un novel san Pablo de camino a Damasco, adquiere un valor simbólico tan marcado. De alguna manera, Hawkins encarna lo que Drake pudiera haber sido y no fue.¹³ Ambos piratas comparten sentimientos nobles y su error mayor, según la versión de Lope, es el de seguir a una reina que los lleva hacia el pecado y la herejía. En su discurso propagandístico, Lope considera a los piratas ingleses como el epítome de todos los protestantes de Europa: «monstruos de Lutero y de Calvino» (IV, 11). En *La Dragontea* aparecen como seres errantes, sin patria, expulsados de la Ciudad

¹³ No se olvide tampoco el episodio del inglés Guillermo, que se alía con los españoles y se convierte al catolicismo (IX, 19-45).

de Dios debido a los engaños del demonio. En este sentido, es preciso no olvidar que el concepto moderno de propaganda está originariamente ligado a un contexto religioso y, concretamente, a la bula del papa Gregorio XV *Inscrutabili divinae* (1622), donde se establece la Congregación para la Propagación de la Fe («de Propaganda Fide»), cuyo objetivo era «hacer regresar nuestras pobres ovejas vagabundas al redil de Cristo», porque «han sido esclavizadas por los engaños de Satán». Según este documento, la lucha contra el protestantismo solo se puede conseguir «propagando la fe en todo el mundo» y llevando a cabo una especie de reconquista espiritual (M. T. Prendergast y T. A. Prendergast, 2013). La lectura tipológica de la épica de Lope tiene, pues, evidentes puntos de contacto con la retórica postridentina, ejemplificada en esta bula, y deja la puerta abierta al regreso de los protestantes a la Iglesia Católica, reimaginando el imperio español (y su microcosmos, Panamá) como a una moderna Ciudad Celestial descrita por san Agustín en su *Ciudad de Dios* (XIX, 17):

Así que esta Ciudad Celestial, mientras es peregrina en la tierra, va llamando y convocando de entre todas las gentes ciudadanos, y por todas las lenguas va recogiendo la compañía peregrina sin atender a ninguna diversidad de costumbres, leyes y institutos, que es con lo que se adquiere o conserva la paz terrena (San Agustín, *Ciudad de Dios*, p. 625).

En este sentido, el mensaje de fondo que une el episodio de los cimarrones con el del pirata Hawkins está claro: si hasta los esclavos negros, considerados a menudo en la época como miembros de una categoría humana inferior, ignorante y casi salvaje, se dejan evangelizar, los ingleses, que antiguamente eran católicos, pueden y deben ser reintegrados entre sus filas. Por momentos, cimarrones y piratas ponen de manifiesto varios de los defectos que Luzán les atribuía a los personajes de Homero («bozales, groseros, crueles, fieros, orgullosos, obstinados»), pero lo que realmente los diferencia entre sí es su obstinación. Los verdaderos héroes del poema de Lope no son solo aquellos indudablemente virtuosos, como Diego Suárez de Amaya o Beltrán de Castro, pero también los que saben reconocer sus supuestos errores y rectificarlos. De modo que ambos apartados de *La Dragontea* funcionan como una *mise-en-abîme* del mensaje propagandístico de toda la obra, donde lo que se perfila es una épica ecuménica cuyo objetivo ideológico no es el de promover la aniquilación del enemigo, sino asimilarlo y hacer que, en la medida de lo posible, los héroes del bando contrario se hagan también «españoles». Richard Hawkins, el arrepentido, y Francis Drake, el obstinado, representan los dos extremos a los que lleva el choque entre catolicismo y protestantismo según el punto de vista de Lope: la reconciliación o la perdición. Como

el istmo panameño, situado en el medio de las Américas, *La Dragontea* se publica en la parte central de la vida y de la carrera literaria del escritor, y en ella queda patente su intención de asumir el prestigioso modelo de *La Araucana* reinventándolo, a menudo con un salto hacia atrás que lo lleva a la nostalgia de Homero. El poema, y principalmente el canto III, es un abierto homenaje a Ercilla y, más generalmente, a la epopeya de las Indias, que le permite a Lope situarse entre dos mundos y hacerse portavoz del nuevo monarca y de la nueva poesía española, en aras de la incontenible ambición de quien sabe «que siempre sueña el hombre su deseo» (II, 9).¹⁴

¹⁴ Empleo el concepto de «nueva poesía» siguiendo la terminología desarrollada por Helgerson (2015), donde las aspiraciones literarias de los poetas, fundamentadas en la imitación de

modelos clásicos e italianos, se aúnan con el discurso imperialista.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, san (1614): *La Ciudad de Dios del glorioso doctor de la Iglesia S. Agustín, Obispo Hiponense, en veinte y dos libros*, trad. Antonio de Roys y Rozas, Madrid, Juan de la Cuesta.
- Allen, Michael J. B. (1984): «Charles Fitzgeffrey's Commendatory Lamentation on the Death of Drake», en Norman J. W. Thrower (ed.), *Sir Francis Drake and the Famous Voyage, 1577-1580: Essays Commemorating the Quadricentennial of Drake's Circumnavigation of the Earth*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, pp. 99-111.
- Auerbach, Erich (1984): «Figura», en *Scenes from the Drama of European Literature*, Mineápolis, University of Minnesota Press, pp. 9-76.
- Cacho Casal, Rodrigo (2017): «Iberian Myths and American History in Balbuena's *El Bernardo*», en Javier Muñoz-Basols, Laura Lonsdale, Manuel Delgado (eds.), *The Routledge Companion to Iberian Studies*, Londres/Nueva York, Routledge, pp. 238-248.
- Cañizares-Esguerra, Jorge (2006): *Puritan Conquistadors: Iberianizing the Atlantic, 1550-1700*, Stanford, Stanford University Press.
- Casas Rigall, Juan (1999): *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones da Universidade de Santiago de Compostela.
- Castro Jiménez, María Dolores (2014): «El último encuentro de Héctor y Andr3maca (*Ilíada* VI 392-493), modelo para otras despedidas», en José Miguel Baños Baños et al. (eds.), — «*Philologia, Universitas, Vita*». *Trabajos en honor de Tomás González Rolán*, Madrid, Escolar y Mayo, pp. 203-215.
- Confesi3n del general inglés Rícharde Aquines que le fue tomada por don Beltrán de Castro, general en la Armada del Sur, el día diez de julio de 1594* (1971), en *Colección de documentos y manuscritos compilados por Fernández de Navarrete, Nendeln, Kraus-Thomson Organization Limited*, vol. 26, pp. 411-427 (núm. 36).
- Courtès, Jean Marie (2010): «The Theme of "Ethiopia" and "Ethiopians" in Patristic Literature», en David Bindman y Henry Louis Gates Jr. (eds.), *The Image of the Black in Western Art, vol. II: From the Early Christian Era to the "Age of Discovery", Part I: From the Demonic Threat to the Incarnation of Sainthood*, Cambridge (MA), Harvard University Press, pp. 199-214.
- Cr3nica Troyana* (2015): ed. María Sanz Julián, Zaragoza, Instituci3n «Fernando el Cat3lico».
- D'Amico, Silvia (2015): «Lire les classiques à la Renaissance entre l'Italie et la France: quelques notes sur Homère», *Corpus Eve*, 2, <http://journals.openedition.org/eve/1248>
- Diccionario de autoridades* (1990): Madrid, Gredos, 3 vols.
- Feros, Antonio (2017): *Speaking of Spain: The Evolution of Race and Nation in the Hispanic World*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.
- Firbas, Paul (2019): «A Poetics of *términos*: Lexis and Moral Geography in

- Ercilla's Expedition to the Extreme South in *La Araucana*, en Rodrigo Cacho Casal e Imogen Choi (eds.), *The Rise of Spanish American Poetry, 1500-1700: Literary and Cultural Transmission in the New World*, Oxford, Legenda, pp. 189-204.
- Ford, Philip (2007): *De Troie à Ithaque: Réception des épopées homériques à la Renaissance*, Ginebra, Droz.
- Fuchs, Barbara (2001): *Mimesis and Empire: The New World, Islam, and European Identities*, Cambridge, Cambridge University Press.
- García-Reidy, Alejandro (2021): «Un manuscrito temprano y olvidado de *La Dragontea* de Lope de Vega», *Bulletin of Spanish Studies*, 98, 8, pp. 1213-1238.
- Greene, Thomas (1963): *The Descent from Heaven: A Study in Epic Continuity*, New Haven/Londres, Yale University Press.
- Hawkins, Richard (1847): *The Observations of Sir Richard Hawkins, K^{nt}, in his Voyage into the South Sea in the Year 1593*, London, The Hakluyt Society.
- Helgerson, Richard (2015): *A Sonnet from Carthage: Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Herrera, Antonio de (1601): *Descripción de las Indias Occidentales*, Madrid, Imprenta del Reino.
- Hodgkins, Christopher (1997): «Stooping to Conquer: Heathen Idolatry and Protestant Humility in the Imperial Legend of Sir Francis Drake», *Studies in Philology*, 94, 4, pp. 428-464.
- Jiménez de la Espada, Marcos (1894): «Traslado de una carta de Ricardo Hauqhlnes (Hawkins) escrita en el puerto de Perico en 6 de agosto de 1594, para enviar a su padre Jhoa.^s (Joanis, John) Hauqulnes a Londres. Traducida de lengua inglesa en la nuestra e enviada del dicho puerto al cardenal de Sevilla D. Rodrigo de Castro», *Revista General de Marina*, 34, pp. 333-344.
- Laviña, Javier *et al.* (2015): «La localización de la villa de Santiago del Príncipe, Panamá. Pruebas históricas e indicios arqueológicos», *Canto Rodado*, 10, pp. 125-146.
- Luzán, Ignacio de (1974): *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (Ediciones de 1737 y 1789)*, ed. Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Cátedra.
- Martínez, María Elena (2008): *Genealogical Fictions: Limpieza de Sangre, Religion, and Gender in Colonial Mexico*, Stanford, Stanford University Press.
- Maxey, Bryce W. (2019): «The Anti-Homeric Tradition in *La Araucana*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 96, 1, pp. 69-86.
- Medina, José Toribio (1887): *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima (1569-1820)*, Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 2 vols.
- Mena García, María del Carmen (1984): *La sociedad de Panamá en el siglo XVI*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla.
- Mexía de Fernangil, Diego (1608): *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias. Con las 21 Epístolas de Ovidio y el In Ibin en tercetos*, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra.
- Ordóñez y Flórez, Pedro (1595): Carta al Consejo de la Inquisición (Lima, 4 de noviembre de 1595), Archivo Histórico Nacional, Inquisición, L.1036, f. 122^r.
- Orígenes (1986): *Comentario al Cantar de los Cantares*, ed. Manlio Simonetti,

- trad. Argimiro Velasco Delgado, Madrid, Ciudad Nueva.
- Prendergast, Maria Teresa, y Thomas A. Prendergast (2013): «The Invention of Propaganda: A Critical Commentary on and Translation of *Inscrutabili Divinae Providentiae Arcano*», en Jonathan Auerbach y Russ Castronovo (eds.), *The Oxford Handbook of Propaganda Studies*, New York, Oxford University Press, pp. 19-27.
- Prosperi, Valentina (2020): «Le traduzioni italiane dell'*Iliade* nel Cinquecento: alcune note preliminari», en Valentina Prosperi e Federica Ciccollella (eds.), *La fortuna di Omero nel Rinascimento tra Bisanzio e l'Occidente*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 43-79.
- Rama, Ángel (1984): *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte.
- Relación de lo sucedido desde diez y siete de mayo de mil y quinientos y noventa y cuatro años que don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, visorrey y capitán general en estos reinos y provincias del Pirú, Tierra Firme y Chile por el rey nuestro señor tuvo aviso de haber desembocado por el estrecho y entrado en esta Mar del Sur, Richarte Áquines, de nación inglés, pirata, con un navío, hasta dos de julio día de la Visitación de nuestra Señora, que don Beltrán de Castro y de la Cueva, que fue por general de la Real Armada, le desbarató, venció y rindió, y de las prevenciones de mar y tierra que para ello se hicieron* (1971): en *Colección de documentos y manuscritos compilados por Fernández de Navarrete*, Nendeln, Kraus-Thomson Organization Limited, vol. 26, pp. 397-410 (núm. 35).
- Ríos Taboada, María Gracia (2021): *Disputas de altamar. Sir Francis Drake en la polémica española-inglesa sobre las Indias*, Madrid/Fránfort del Meno, Iberoamericana/Vervuert.
- Rowe, Erin Kathleen (2016): «After Death, Her Face Turned White: Blackness, Whiteness, and Sanctity in the Early Modern Hispanic World», *The American Historical Review*, 121, 3, pp. 727-754.
- Rowe, Erin Kathleen (2022): «Enslaved and Free Black Africans in Early Modern Spain», en Rodrigo Cacho Casal y Caroline Egan (eds.), *The Routledge Hispanic Studies Companion to Early Modern Spanish Literature and Culture*, Londres/Nueva York, Routledge, pp. 537-552.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2006): «Pedro de Oña y su *Arauco domado* (1596) en la obra poética de Lope de Vega: notas sobre el estilo de Lope entre el “taratántara” y las “barquillas”», *Hispanic Review*, 74, 3, pp. 319-344.
- (2007): «Raza, identidad y rebelión en los confines del imperio hispánico: los cimarrones de Santiago del Príncipe y *La Dragontea* (1598) de Lope de Vega», *Hispanic Review*, 75, 2, pp. 113-133.
- (2008): «‘Muy contrario a la verdad’: los documentos del Archivo General de Indias sobre *La Dragontea* y la polémica entre Lope y Antonio de Herrera», *Bulletin of Spanish Studies*, 85, 5, pp. 569-580.
- (2018): «El suicidio de Belisa-Dido: variaciones sobre un motivo virgiliano en la obra no dramática de Lope de Vega», *Revista de Literatura*, 80, 159, pp. 119-140.
- Segas, Lise (2015): «Le cycle de Drake: fortune littéraire d'une épopée transatlantique au tournant du XVII^e siècle», *Bulletin Hispanique*, 117, 1, pp. 231-258.
- (2017): «Cimarrones y corsarios: de la realidad colonial a la épica histórica», *Hipogrifo*, 5, 2, pp. 241-260.

- Tamayo de Vargas, Tomás, *Discursos sobre el poema heroico*, en *Traducción de la Arte poética de Q. Horacio F., príncipe de los poetas líricos, y de los tres Discursos sobre el poema heroico de Torquato Tasso*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 6903, ff. 28^r-84^v.
- Tardieu, Jean-Pierre (2007): *Cimarrones de Panamá. La forja de una identidad afroamericana en el siglo XVI*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- Thomas, H. (ed.) (1917), *Dos romances anónimos del siglo XVI. El Sueño de Feliciano de Silva; La muerte de Héctor*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- Vega, Lope de (2007): *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.
- Vila Vilar, Enriqueta (1987): «Cimarronaje en Panamá y Cartagena. El costo de una guerrilla en el siglo XVII», *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Caravelle*, 49, pp. 77-92.
- Vosters, Simon A. (1977): *Lope de Vega y la tradición occidental*, Valencia, Castalia, 2 vols.
- Wathen, Bruce (2009): *Sir Francis Drake: The Construction of a Hero*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Wright, Elizabeth R. (1997): «Epic and Archive: Lope de Vega, Francis Drake and the Council of the Indies», *Calíope*, 3, 2, pp. 37-56.
- Wright, Elizabeth R. (2001): *Pilgrimage to Patronage: Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Lewisburg/Londres, Bucknell University Press/ Associated University Presses.
- (2008): «From Drake to Draque: A Spanish Hero with an English Accent», en Anne J. Cruz (ed.), *Material and Symbolic Circulation between Spain and England, 1554-1604*, Aldershot-Burlington, Ashgate, pp. 29-38.