



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Sambrian, Oana Andreia
La reina viuda en *El rey sin reino* de Lope de Vega: análisis de la adaptación de la historia al teatro*
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 9, núm. 1, 2021, -Junio, pp. 887-899
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.01.49>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517567144048>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

La reina viuda en *El rey sin reino* de Lope de Vega: análisis de la adaptación de la historia al teatro*

The Widow Queen in *El rey sin reino* by Lope de Vega: An Analysis of the Adaptation from History to Theater

Oana Andreia Sambrian

Academia Rumana, Craiova
RUMANÍA
oana.sambrian@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 887-899]

Recibido: 21-01-2021 / Aceptado: 25-02-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.49>

Resumen. El artículo se centra en la imagen de la reina viuda, teniendo en cuenta las principales categorías presentadas en la historiografía más reciente. Como ejemplo nos hemos detenido en la reina húngara Elisabeta de Luxemburgo, quien enviudó en 1439 cuando su esposo, el rey Alberto de Austria, perdió la vida en batalla. Al verse envuelta en las luchas intestinas por los tronos de Hungría y Bohemia, Elisabeta tomó la decisión de abandonar el país llevándose a su hijo, así como la corona de Hungría, lo cual determinó una interesante serie de eventos históricos que constituyen el objeto de análisis del presente estudio. La adaptación de estos eventos al texto dramático de Lope de Vega, *El rey sin reino*, completa el panorama de la circulación de la información a principios del siglo XVII.

Palabras clave. Elisabeta de Luxemburgo; Hungría; Transilvania; Lope de Vega; *El rey sin reino*; reina viuda.

Abstract. Our article focuses on the image of the widow queen, taking into account the main classifications of the most recent historiography. As a case study, we have chosen the Hungarian queen, Elizabeth of Luxembourg, who became a widow in 1439 following the death of king Albert of Austria in battle. Caught in the

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación «Las mujeres en la Casa de Austria (1566-1600). Corpus documental» (FFI2017-83252-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España y coordinado por la profesora Júlia Benavent (Universidad de Valencia).

middle of the fierce battles for the thrones of Hungary and Bohemia, Elizabeth took the bold decision of stealing the Hungarian crown and flee the country alongside her new born son, Ladislaus the Posthumous, which determined a series of interesting historical events we are hereby going to analyse. The adaptation of these events to the dramatic text of Lope de Vega, *El rey sin reino*, completes the panorama of the circulation of information in the early 17th century.

Keywords. Elizabeth of Luxembourg; Hungary; Transylvania; Lope de Vega; *El rey sin reino*; Widow queen.

La figura de la mujer poderosa a lo largo de los siglos XVI-XVII es un tema sobre el que se están publicando cada vez más trabajos, ya que el material recopilado nos ayuda a formarnos una opinión muy bien arraigada en los documentos históricos acerca de cómo la sociedad percibía esta realidad. En la actualidad, la labor desarrollada en el marco del proyecto de investigación *Las mujeres en la Casa de Austria (1566-1600). Corpus documental*, materializada, entre otras, en la aparición del volumen *Las mujeres escriben al emperador*¹, los trabajos publicados por la investigadora Ana Zúñiga², los distintos proyectos, congresos y publicaciones sobre el mundo de los partos coordinados por Jesús María Usunáriz y Wolfram Aichinger³ nos descubren los rostros del poder femenino más allá del típico ejemplo de Isabel la Católica, posesora de una extensa bibliografía⁴.

En la caracterización de las mujeres, las obras escritas desde la perspectiva religiosa de los siglos XVI-XVII no han dejado lugar a medias tintas: o son virtuosas (las santas), o tienen rasgos varoniles (las mujeres con cargos de poder) o son pecaminosas. En este último caso son presentadas en total oposición con las dos primeras y acusadas por su desvío comportamental de las normas sociales. De estas tres tipologías, la que aquí nos ocupa son las mujeres poderosas, cuyos nombres se recopilan en los *monumenta* enciclopédicos de biografías de mujeres famosas. Según Ana Zúñiga, este tipo de texto introduce reflexiones sobre la presencia de las mujeres en posiciones de poder, acerca de su capacidad y derecho para asumir responsabilidades gubernamentales y sobre los rasgos que deben poseer: las reinas, como los reyes, tenían que desarrollar las virtudes teologales (fe, esperanza y caridad) —esenciales ya que la identidad cristiana era el pasaporte de un grupo social que se definía con todas sus características— y las virtudes cardinales (prudencia, justicia, fortaleza y templanza), que se asociaban al buen gobernante y al buen

1. Véase Benavent et al., 2020.

2. Véase Zúñiga Lacruz, 2015 y 2016.

3. Entre los trabajos más recientes destaca el dossier monográfico *Nacer en tiempos de Calderón: universos femeninos y culturas del parto en el Siglo de Oro*, publicado en el número 16 (2020) de la Revista *Historia Autónoma*, coordinado por Jesús M. Usunáriz.

4. Para dar solo algunos ejemplos, citaremos aquí a Caba, 2008; Ladero Quesada, 2004a, 2004b y 2005; Matas Caballero, 2015; Salvador Miguel, 2006, y Yáñez Neira, 2004.

cristiano; la reina debía practicar la piedad, la liberalidad, la afabilidad, la clemencia, el amparo y la bondad, rasgos que permiten rodearla de un cierto halo de santidad⁵. Asimismo, Zúñiga concluye que es el rey quien asume el ejercicio efectivo del poder (es el poder), mientras que la reina asume la presencia del poder (está en el poder)⁶.

Para que la reina pudiese ser el poder, la sociedad estamental tendría que haber aceptado la igualdad de condición entre hombres y mujeres, algo muy difícil de darse en la Edad Media y posteriormente en el Renacimiento y el Barroco, muy arraigadas en su tradición patriarcal, donde el principal rol de la mujer era ayudar al varón. Por un lado, la mujer era la Eva del pecado original, la que acarreó la caída del hombre del Paraíso y, por ende, objeto de deseo lascivo y posesora de una belleza que tenía que prescindir de trucos y maquillaje con tal de no pecar al intentar mejorar la creación divina⁷, así como un ser curioso por razones triviales⁸. Por el otro lado, la mujer representaba también la imagen de la Virgen María, de la santa y la mártir, de la que utiliza el don de las palabras no para engañar, sino para predicar, tal como lo hizo Teresa de Ávila. Repartida entre estas dos dimensiones contrarias, estaba claro que la mujer tenía que demostrarle a la sociedad de qué lado se posicionaba.

A lo largo de los siglos, las reinas se han asegurado un puesto en la historiografía, gracias a sus acciones, que les han retratado como personajes positivos o negativos, o mediante su mecenazgo literario, tal como ha sido el caso de Isabel la Católica. Si pensamos únicamente en esta reina, identificamos un extenso corpus de crónicas que la retratan (Hernando del Pulgar, Diego Enríquez del Castillo, Alonso Flores, Alfonso de Palencia, Diego de Valera), así como de obras de teatro auriseculares que ensalzan su figura (24, perteneciendo la autoría de 15 a Lope de Vega, 4 a Vélez de Guevara, y 1 a Claramonte, Tirso de Molina, Monroy y Silva, Matos Fragoso y Calderón).

Las reinas son presentadas en todos sus aspectos, y tal como los reyes, ellas también manifiestan una doble dimensión: la pública (reina, consorte o regente) y la privada (madre de futuros reyes y reinas, viuda). Sin embargo, lo interesante es que las delimitaciones entre estas dos dimensiones no son muy claramente definidas, sino que se caracterizan, tal como demuestra Theresa Earenfight, por un eje de continuidad. Este rasgo se pone sobre todo de manifiesto en el caso de la maternidad, donde la reina-madre encierra la responsabilidad de educar al futuro heredero al trono: «That motherhood combined a queen's practical role and political importance, has prompted scholars to think more deeply and carefully about modern constructs, such as public and private, not as discrete or delineated states or places, but as a continuum»⁹. Y aunque la educación es, por lo general, un proceso que se lleva a cabo fuera de la vista de los demás, sus efectos, sobre todo en el caso de los príncipes, se dejan ver en su dimensión de personas públicas.

5. Zúñiga Lacruz, 2015, p. 3.

6. Zúñiga Lacruz, 2015, p. 4.

7. Lucena, *Repetición de amores*, p. 18; Vives, *De institutione faeminae christiana*, p. 92.

8. Sambrían, 2020, p. 129.

9. Earenfight, 2013, p. 7.

La viudedad de la reina nos resulta, por tanto, de particular interés, puesto que se centra en un aspecto de su vida que debería ser privado, pero que, debido a la condición de mujer poderosa, así como a su impacto sobre la vida política al ser tutora del heredero al trono, se convierte en asunto de estado. La legislación de los países europeos en ese momento permitía ya a la mujer viuda común y corriente cierto grado de independencia y libertad, ya que podía hacer uso de sus dotes y arras, así como de la mitad de los bienes de su marido, o de los gananciales, tutelar a sus hijos y administrar sus bienes¹⁰. Es sobre todo por esta última responsabilidad que se le otorgaba a la viuda (tutelar y administrar los bienes de los hijos) que el rol de la reina viuda adquiere suma importancia histórica.

La reina que aquí nos ocupa no representa una excepción de la regla enunciada. Su nombre es Elisabeta de Luxemburgo¹¹, cuya figura surge en la comedia lopescana *El rey sin reino*, donde desempeña un interesante papel. En esta ocasión nos centraremos en una comparación entre la información que las crónicas históricas y la obra de Lope hacen sobre este personaje, con tal de rehacer el camino recorrido por la información histórica desde mero hecho hasta su proyección literaria.

El rey sin reino cubre el periodo que va desde el año 1439, fecha de la muerte de Alberto de Austria, rey de Hungría y Transilvania, hasta 1458, cuando Matías, hijo de Juan de Huniades es elegido rey de Hungría. Se trata de una obra escrita hacia finales del siglo XVI-principios del XVII, tal como apuntan varios investigadores¹² y publicada en la parte XX de las obras de Lope¹³. A continuación, detallamos el argumento de la obra.

El primer acto presenta la situación general de Hungría después de la muerte del rey Alberto. Su viuda Elisa, que estaba embarazada, fue obligada por sus vasallos a firmar un contrato donde aceptaba como futuro esposo al hermano del rey de Polonia, Ladislao. Después de dar a luz a un varón, Elisa marcha con su hijo a Alemania para entregárselo a su cuñado, no sin antes coronar al niño y llevársela la corona con ayuda del conde Ulrico de Cilia. El capitán Juan de Huniades desempeña un papel clave, ayudando coronar al hermano de Casimiro, rey de Polonia, como rey de Hungría. Por sus méritos militares, Juan es nombrado gobernador de Transilvania.

El segundo acto presenta la victoria de Juan de Huniades contra los turcos de Amurates, lo cual forma parte de la denominada campaña larga (1443-1444). El siguiente evento histórico ilustrado, sumamente importante para la historia de la cristiandad en su cruzada contra los infieles, es el proyecto de guerra iniciado por el Papa, quien le pedía a Ladislao que no dejara que el turco destruyera Italia. El acto concluye con la muerte de Ladislao, rey de Hungría, en la batalla de Varna (10 de noviembre de 1444).

10. Pareja Ortiz, 1991.

11. Para más información, véase Engel, 2001, pp. 280-283.

12. Menéndez Pelayo, 1949, pp. 332-333; Mas, 1967, pp. 386-388; Morley y Bruerton, 1968, p. 389; Şener, 2017, p. 183.

13. En la actualidad, la obra *El rey sin reino* está siendo editada en el marco del grupo PROLOPE por Francesca Leonetti y Oana Sambrian.

El último acto de la tragicomedia revela la muerte del conde de Cilia, enemigo de los Huniadi, a manos de los hombres de Ladislao, el hijo mayor de Juan de Huniades. La última parte de la tragicomedia recoge la muerte de Juan de Huniades en 1456 tras la batalla para la defensa de Belgrado, sumamente importante, ya que, de haber conquistado esa ciudad, los turcos habrían tenido el camino libre hacia Europa Occidental. Los dos hijos de Huniades son apresados por la muerte del conde de Cilia y Ladislao es decapitado. La tragicomedia finaliza con la elección de Matías, hijo de Huniades, como rey de Hungría.

Los eventos históricos presentados en *El rey sin reino* corresponden en la mayor parte de los casos a la realidad histórica, lo cual pone de manifiesto la enorme capacidad de documentación de Lope a la hora de escribir dramas históricos, 150 años después de los eventos ocurridos¹⁴. Al mismo tiempo, la verosimilitud de los hechos dramáticos hace que nos preguntemos acerca de las fuentes históricas utilizadas, un tema sobre el que en la actualidad hay variantes diversas.

Según la opinión clásica de Menéndez y Pelayo, la fuente de *El rey sin reino* fue la crónica de Pedro de Mexía, *Historia imperial y cesárea*, que Lope podría haber conocido en cualquiera de sus ediciones desde 1545 hasta 1579. Sin embargo, para el investigador Zoltán Korpás era imposible que Lope de Vega interpretara una época de la historia de Hungría utilizando una obra que se dedicaba a la historia del Sacro Imperio Alemán y solo excepcionalmente se refería a los sucesos de Hungría¹⁵.

Desde el punto de vista de Korpás, Lope de Vega demostraba conocer bien no solo la historia de Hungría entre 1439 y 1458, sino que interpretaba exactamente las tradiciones jurídicas, la mentalidad política, las costumbres del país, aumentando de este modo la autenticidad de los hechos. Por eso, Korpás supone que el Fénix pudo haber utilizado la obra de Antonio Bonfini, *Rerum hungaricarum decades IV et dimidia* (1483-1496), o la obra que el propio Bonfini había incorporado a la suya, *Chronica Hungarorum*, de Johannes Thuróczy. O una fuente desconocida que contenía detalladamente partes de estas dos crónicas¹⁶. En su demostración, Korpás alude a la posibilidad de que Lope podría haber utilizado la crónica de Bonfini como fuente primordial si se toma en cuenta que Bonfini había venido a la corte renacentista del rey húngaro Matías Corvino (1458-1490), hijo de Juan Huniades, acompañando a la mujer de Corvino, la reina Beatriz de Aragón, llegando a ser el cronista oficial del rey. La obra fue terminada después de la muerte de Matías, bajo el mecenazgo de los príncipes de Nápoles. Estos hechos podrían haber facilitado el acceso de Lope de Vega a la crónica, debido a la relación estrecha entre la corona de Aragón y la de Nápoles¹⁷.

14. Sambrian, 2010, p. 192.

15. Korpás, 1999, p. 126.

16. Korpás, 1999, p. 126.

17. Korpás, 1999, p. 126.

El turco representaba un tema muy común en la época que Ricardo García Cárcel enmarcó en el más prolífico periodo de la denominada psicosis al turco, que se registra entre 1568 y 1609¹⁸, con lo cual multitud de crónicas aportaban detalles sobre los eventos que los mencionaban, haciendo hincapié en las sonadas victorias de los cristianos, como la obtenida en Belgrado en 1456 por Juan de Huniades¹⁹, tan solo tres años después de que el sultán sometiera Constantinopla.

En este ambiente histórico donde los turcos se enfrentaban contra los cristianos, mientras que el tema húngaro traía a colación un enfrentamiento intestino entre cristianos (véase el conflicto de poder entre la nominación de Vladislao de Polonia como rey de Hungría, respaldado por Juan de Huniades en contra de las pretensiones dinásticas de la viuda del difunto rey Alberto para su hijo, Ladislao, que tenía como aliado al conde de Cilia) surge, tanto en la historia, como en la literatura (bajo el nombre de Elisa), la figura de la reina Elisabeta de Luxemburgo, que pertenece a la categoría de soberanas identificadas por Ana Zúñiga como aquellas que se preocupaban por el bienestar de sus descendientes, defendiendo sus derechos dinásticos²⁰.

De las crónicas españolas que más hacen hincapié en la figura de Elisabeta destaca la *Historia imperial y cesárea* de Pedro de Mexía, que, en nuestra opinión, no habría que descartar del todo como una de las posibles fuentes del texto de Lope. Tal vez no la única, pero sí una de ellas. Al estar escrita en español podría haber ayudado a Lope a hacerse una idea acerca de los eventos de Hungría, que posteriormente el Fénix podría haber enriquecido con la información de más fuentes.

Los elementos más interesantes que tienen que ver con la monarca son dos: el hurto de la corona de Hungría para defender los derechos dinásticos de su hijo y su condición de reina viuda, con todo lo que de ello deriva, es decir ese *continuum* entre la dimensión pública y privada de la vida de la monarca. Por tanto, la reina es presentada en la obra dramática tanto en su condición de mujer poderosa, como

18. García Cárcel, 1993, p. 19.

19. Archivo Municipal de Gerona, *Manual de Acuerdos*, 1456; Melcior Miralles, *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*, segunda mitad del siglo xv (antes de 1500); *Llibre de les solemnitats de Barcelona* (1424-1546); *Manual de novells ardits, vulgarment apellat Dietari del antich consell Barcelona* (1478-1533); Pedro de Mejía, *Historia imperial y cesárea, en la qual en suma se contienen las vidas y hechos de todos los Césares emperadores de Roma: desde Julio César hasta el emperador Maximiliano: dirigida al muy alto y muy poderoso príncipe y señor nuestro don Philippe, príncipe de España y de las dos Sicilias, Sevilla*, 1545; Vasco Díaz Tanco, *Libro intitulado palinodia de la nephanda y fiera nación de los Turcos y de su engañoso arte y cruel modo de guerrear, y de los imperios, reynos y provincias que han subjectado y poseen con inquieta ferocidad*, s. l., 1547; Juan de Mariana, *Historia de España*, 1592; Juan Ochoa de la Salde, *Corónica del esforzado príncipe y capitán Jorge Castrioto, rey de Epiro, o Albania*, Madrid, por Luis Sánchez, a costa de Juan de Montoya, 1597; Juan de Pineda, *Tabla de las materias contenidas en los treynta libros de la monarchia ecclesiastica*, en Barcelona, por Hieronymus Margarit, 1620; Juan Eusebio Nieremberg, *Obras y días. Manual de señores y príncipes*, s. l., 1641, Juan Maurizio, 1629; Juan Osorio, *Constancia de la fe y aliento de la nobleza española*, en Madrid, s. n., 1684, etc.

20. Zúñiga Lacruz, 2015, II, pp. 604, 610.

en la de mujer, ya que en más de una ocasión se hace mención a su condición de madre: «dejando a Elisa su mujer preñada» (v. 5)²¹, «y así digo que parió Elisa / un niño» (vv. 196-197).

La *Historia imperial y cesárea* destaca también la condición de madre de la reina:

... la emperatriz y reina viuda quedó preñada y luego que el emperador Alberto fue muerto, los principales de Hungría se juntaron a platicar de elegir rey porque no creía que la emperatriz pariría hijo, por haber ya antes parido ya hijas y después de pasadas muchas dudas y pláticas se resolvieron en elegir por rey a Vladislao que era rey de Polonia, aunque algunos dicen ser hermano del rey [...]. Y en tanto que los embajadores fueron parió la emperatriz un hijo, el que fue llamado Ladislao, y visto por todos como había parido varón, quisieran no haber enviado la embajada, pero acordaron ya tarde²².

La crónica de Bonfini hace alguna referencia a la condición de madre de la reina, pero de forma más telegráfica: «Elisabetha, secundum Regis interitum gravida fortuna sua metuens. Optimatibus eligendi gubernatoris dat potestate»²³. Si Mexía manifiesta alguna duda acerca del parentesco entre Vladislao y Casimiro de Polonia: «aunque algunos dicen ser hermano del rey», Bonfini lo presenta directamente como tal: «Hungari Vladislaum regem nominant... Vladislaum, Casimiri fratrem et Poloniae regem adhuc juvenem, suum principem extemplo nominant»²⁴, en cuanto al dramaturgo, se decanta por presentar a Vladislao como hermano de Casimiro. El *dramatis personae* nos presenta a «El rey de Polonia» y de seguido al «Príncipe, su hermano».

En cuanto a la condición de la reina viuda, tal como hemos mencionado al principio de nuestro texto, la monarca tenía dos opciones: irse al monasterio o volverse a casar. *El rey sin reino* no representa una excepción en este sentido, ya que el problema de las segundas nupcias es mencionado desde los primeros parlamentos del acto I como voluntad y preocupación expresa de los súbditos de la reina húngara:

Como murió, señor, Alberto de Austria,
rey de Hungría, Bohemia y Transilvania,
dejando a Elisa su mujer preñada,
en cuatro meses sus vasallos todos
para su esposo me eligieron luego (vv. 3-7).

21. La edición que utilizamos para las citas de *El rey sin reino* es el texto base establecido por Francesca Leonetti para la edición crítica de esta obra que se publicará en el marco de la *Parte XX* de Lope de Vega, al cuidado del grupo PROLOPE.

22. Mexía, *Historia imperial y cesárea*, p. 683.

23. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 298.

24. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 299.

El rechazo de la reina ante esta opción matrimonial es evidente. Ante la elección de los nobles húngaros de un rey ajeno a su hijo «Enixo ab Elisabeth filio legati Vladislau postulaturi revocantur»²⁵, Elisabeta se encuentra ante la necesidad de casarse con el príncipe polaco (opción que él sí estaba tomando en consideración: «Reginam uxorem ducat»), razón por la que huye con su hijo y la corona de Hungría a Austria: «Rex cum his conditionibus electus est, Reginam uxorem ducat, et quum ex Alberto gravida foret, posthumo Austria Boemiaque cedat, futuris Vladilai e Reginam liberis»²⁶.

La fuga de la reina, así como la coronación del niño, previa huida, es descrita tanto por Pedro de Mexía, como por Bonfini. En el texto de Mexía se detalla que «la reina viuda con su hijo recién nacido, y con ella el conde de Cilia, y gran parte de la nobleza del reino, se fue a Alba Real y en el día de pascua de Pentecostés fue coronado por rey el niño, no habiendo aún cuatro meses que naciera por mano del arzobispo de Stregonia»²⁷. El cronista italiano da algún detalle más sobre la coronación, mencionando el sitio donde se llevó a cabo el nombramiento, «in Stephani basilica», así como la lista de personas que participaron en la ceremonia²⁸.

La información referida por Lope de Vega en su obra mediante un parlamento pronunciado por Elisa ante el emperador Federico incluye el nombre de la ciudad y de la iglesia donde se llevó a cabo la coronación del niño, así como el nombre del arzobispo que ofició la misa:

Lleváronle a Alba Real
con gran placer y en la iglesia
del rey San Esteban santo,
de su abuelo el rey Esteban,
el arzobispo Dionisio
dijo misa y después de ella
saqué la corona sacra,
que de todo el oro y piedras
de Hungría hurté solamente (vv. 335-343).

Unos versos más adelante, Lope menciona el juramento de fidelidad al niño, referido tanto por Mexía²⁹, como por Bonfini³⁰:

Juráronle por su rey,
mas en jura como aquella
no le besaron la mano,
porque las tenía envueltas.
Por el niño a quien faltaba
para el juramento lengua

25. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 299.

26. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 299.

27. Mexía, *Historia imperial y cesárea*, pp. 683-684.

28. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 300.

29. Mexía, *Historia imperial y cesárea*, p. 684.

30. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 300.

le hizo el conde de Cilia
 y así, con aplauso y fiesta,
 partimos a Belgrado,
 porque aquella fortaleza
 guarda la corona sacra,
 donde yo fingí ponerla
 dentro de su cofre de oro,
 de todos en presencia (vv. 349-362).

En su descripción de los hechos, Lope comete sin embargo un error, al colocar la escena del hurto de la corona en Belgrado, en vez de Vissegrad, información presentada correctamente por Bonfini: «Elisabetha Vissegradi coronam reconditura, eam clam subtrahit»³¹. Si Lope hubiera utilizado el libro de Bonfini como fuente, lo cual parece ser corroborado por varios otros episodios ya ilustrados, nos llama sin embargo la atención que el dramaturgo se hubiera equivocado en cuanto a la ciudad de Belgrado utilizando una fuente correcta desde el punto de vista histórico.

Pedro de Mexía justifica la huida mencionando que «la reina con su hijo, temiendo alguna mudanza en la inconstancia de los húngaros, aconsejada por algunos que amaban su servicio, se partió luego para Viena y entregado al niño rey su hijo al nuevo emperador Federico, su tío, y la corona del reino que había habido en su poder, que es allí tenida por el principal derecho tener la posesión della, ella hecho esto se volvió a Hungría [...]»³².

El episodio del retorno de la reina a una Hungría que ya había elegido a Vladislao como rey («Vladislaus rex elegitur»³³) es relatado también por el cronista italiano que subraya que el retorno de la reina se dio a pesar de la molestia de sus seguidores: «Postquam Elisabetha in Austriam protecta est, et filiique tutelam satis Federico commendarat, ipsa non sine magna fautorum turba, in Ungariam revertitur»³⁴.

Entre el comentario de Mexía que se refería a la inconstancia de los húngaros y el de Bonfini que deja sobreentenderse la molestia de los consejeros de la reina de partirse de Austria, no nos extraña que Lope introdujera desde las primeras páginas de su comedia un comentario acerca del hecho de que la reina había huido a Austria temiendo por su vida:

Mas Elisa, con temor
 que le mate su marido,
 a Alemania se ha partido,
 para que el Emperador
 críe el niño como tío
 y le tenga en su poder,
 negando que es tu mujer (vv. 200-206).

31. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 300.

32. Mexía, *Historia imperial y cesárea*, p. 684.

33. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 304.

34. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 303.

A estos comentarios que podrían desvelar una posibilidad de atentado contra la vida de la reina, se une un detalle de Bonfini que apunta al rumor de que fue un envenenamiento lo que acabó con la vida de Elisabeta. El texto relata que la reina empezó a acusar de repente fuertes dolores de estómago, acabando por fallecer. Asimismo, «la muerte no fue desprovista de la sospecha del envenenamiento»: «[...] ventris repente correpta torminibus, humanis excessit. Mors veneni suspicione non caruit: quam insequutus Vladislai dolor, quantum evidentibus signis conjici poterat, prorsus abrogare videbatur»³⁵.

La obra de Lope retoma la idea de la posibilidad de envenenamiento, lo cual podía funcionar perfectamente en la obra dramática, haciendo referencia a los dolores de estómago repentinos de Elisabeta:

LADISLAO	Parece que no estás aquí con gusto. ¿Qué te desasiega? ¿No estás buena?
ELISA	La comida me ha dado algún disgusto, de dulces que me dan fastidio llena (vv. 1383-1386).

La reina fallece en la obra no sin antes culpar a Vladislao de su muerte:

PRÍNCIPE	¿Qué es aqu esto?
LADISLAO	La reina, cuyo sol, en breve espacio, al polo de la muerte se ha traspuesto.
PRÍNCIPE	¡Ay desigual dolor! Llamad a Estacio, vengan remedios. ¡Ah mi bien!, ¿tan presto os vais y nos dejáis?
ELISA	Traidor villano, Dios te castigue con su eterna mano.
PRÍNCIPE	Murió.
LADISLAO	Y te deja culpado en las razones posteriores (vv. 1341-1349).

Antes de la muerte de Elisabeta, se había registrado un importante encuentro con el rey Vladislao en Gyor (1442), mediado por el cardenal Cesarini, para poner fin a las animadversidades que habían llevado a la reina a atacar Buda con un ejército encabezado por el comandante mercenario de origen boemo-moravio, Jan Jiskra (mayo 1440). Bonfini relata los acontecimientos, así como la paz acordada: «Iulianus Caesarinus Card. ab Elisabeta reg. pacem solicitat», «Ioan Corvini de pace sententia», «Vladislai cum Elisabetha laurini de pace celloquiu»³⁶.

Lope hace referencia a este episodio en un encuentro entre el hijo mayor de Juan Huniades, Ladislao, y la reina, donde además se alude a la intercesión del papa por conseguir la tregua entre Elisabeta y el rey:

35. Bonfini, *Historia pannonica*, p. 316.

36. Bonfini, *Historia pannonica*, pp. 315-316.

LADISLAO	El parabién te doy de estos conciertos de parte de mi padre Juan Huniádes, que supo en Transilvania que eran ciertos y que sin casamiento paz teníades (vv. 1335-1338).
ELISA	El Papa Félix, que el estado injusto miró de aqueste reino y de mi vida, hizo estas paces para bien de todos y sin casarme yo por otros modos (vv. 1363-1366).

Para concluir, nos gustaría subrayar la similitud entre la presentación que la reina recibe en las crónicas históricas, así como en la obra de Lope de Vega. Es innegable el uso que el dramaturgo español hizo de las fuentes históricas, ya que *El rey sin reino*, más que una obra de teatro parece una crónica en verso, una posible explicación siendo que alrededor de la fecha de redacción de la obra (1611 y 1620) Lope había manifestado interés por la posición de cronista real con la que se terminó alzando en 1620 Francisco de Rioja. En nuestra opinión, Lope pudo haber manejado varias crónicas y fuentes, razón por la que hemos presentado la ilustración de los hechos dramáticos en dos de las crónicas más aludidas, la de Pedro de Mexía y Antonio Bonfini, demostrando, a nuestro parecer, que ninguna de las dos se tendría que descartar.

En cuanto a la figura de la reina viuda, si estudiamos en detalle el caso de Elisabetta de Hungría, nos damos cuenta de que se enmarca en un patrón existente a nivel de sociedad: en el ámbito político, la mujer no podía normalmente ejercer el poder político, sino que tenía que entregarlo a un marido, mientras que en el plano social mantenía la posibilidad de hacer avanzar a su familia mediante una segunda boda³⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Bonfinius, Antonius, *Historia pannonica: Hungaricum rerum decades IV et dimidia*, Coloniae Agrippinae, Joannis Widenfeldt et Godefredi de Berges, 1690.
- Caba, María, *Isabel la Católica en la producción teatral española del siglo xvii*, Londres, Tamesis, 2008.
- Earenfight, Theresa, *Queenship in Medieval Europe*, New York, Palgrave Macmillan, 2013.
- Engel, Pál, *Realm of St. Stephen: A History of Medieval Hungary, 895-1526*, Londres, Tauris, 2001.
- Friedrichs, Rhoda, «The Remarriage of Widow Queens in the Later Middle Ages», *Florilegium*, 23.1, 2006, pp. 69-83.

37. Friedrichs, 2006, p. 71.

- García Cárcel, Ricardo, «La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVII Jornadas de Teatro Clásico*, ed. Felipe Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, pp. 15-28.
- Korpás, Zoltán, «Húngaros en las obras de Lope de Vega: las fuentes históricas del drama *El rey sin reino*», *Anuario Lope de Vega*, V, 1999, pp. 119-139.
- Ladero Quesada, Miguel-Ángel, «Sociedad y poder real en tiempos de Isabel la Católica», *Medievalismo*, 13-14, 2004a, pp. 11-28.
- Ladero Quesada, Miguel-Ángel, «Los Reyes Católicos y su tiempo», vol. I, en *Bibliografías de Historia de España*, núm. 12, Madrid, CSIC, 2004b.
- Ladero Quesada, Miguel-Ángel, «Isabel la Católica vista por sus contemporáneos», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/isabel-la-catlica-vista-por-sus-contemporaneos-0/html/>.
- Lucena, Luis de, *Repetición de amores*, ed. Jacob Omstein, Chapel Hill, University of North Carolina, 1954.
- Mas, Albert, *Les turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967.
- Matas Caballero, «"La fuerza de las historias representada". Reflexiones sobre el drama histórico: los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, coord. Isabelle Rouane Soupault, Philippe Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, pp. 58-101.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, tomo 2, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- Mexía, Pedro de, *Historia imperial y cesárea: en la qual en summa se contienen las vidas y hechos de todos los Césares Emperadores de Roma*, Basilea, en casa de Ioan Oporino, 1547.
- Morley, Sylvanus G., y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Pareja Ortiz, María del Carmen, *Un aspecto de la vida cotidiana: la mujer ante el matrimonio en la legislación de Indias*, Huelva, Patronato Provincial de Huelva del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, 1991.
- Salvador Miguel, Nicasio, «Isabel la Católica y el patrocinio de la actividad literaria», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/isabel-la-catlica-y-el-patrocinio-de-la-actividad-literaria-0/html/008fca94-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

- Sambrian, Oana, «Un producto del Arte nuevo: *El rey sin reino* de Lope de Vega y la imagen de Juan de Huniades», en *El «Arte nuevo de hacer comedias» en su contexto europeo. Congreso internacional, Almagro, 29, 29 y 30 de enero de 2009*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marce- llo, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, pp. 195-206.
- Sambrian, Oana, «La curiosidad en el teatro del Siglo de Oro», en *Aurea curiositas. Curiosidad y censura en la Edad moderna*, ed. Silvia Ștefan, București, Editura Universității din București, 2020, pp. 123-139.
- Şener, Mehmet Sait, *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- Usunáriz, Jesús M. (coord.), *Nacer en tiempos de Calderón: universos femeninos y culturas del parto en el Siglo de Oro*, monográfico de *Revista Historia Autónoma*, 16, 2020.
- Vives, Luis, *De institutione faeminae christianaæ*, introducción, traducción y notas por Joaquín Beltrán Serra, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1994.
- Yáñez Neira, Damián, «La sierva de Dios, Isabel de España, preparando un centenario», *Hidalguía. La revista de genealogía, nobleza y armas*, 307, 2004, pp. 801-830.
- Zúñiga Lacruz, Ana, *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro. La figura de la reina*, Kassel, Edition Reichenberger, 2015, 2 vols.
- Zúñiga Lacruz, Ana, *Reinas áureas. De la A a la Z*, Kassel, Edition Reichenberger, 2016.