



Julio 2017 - ISSN: 1988-7833

REPRESENTACIONES DE LA FIGURA DE CARLOS I DE INGLATERRA EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA: TEATRALIDAD Y SANTIDAD

María Leticia del Toro García

Doctora en Filología Inglesa por la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

deltorogarcia@yahoo.com

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

María Leticia del Toro García (2017): "Representaciones de la figura de Carlos I de Inglaterra en la literatura contemporánea: teatralidad y santidad", Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, (julio-septiembre 2017). En línea: <http://www.eumed.net/rev/cccss/2017/03/carlosI-literatura.html>

El presente artículo está basado en un análisis de *A Bibliography of the King's Book, or Eikon Basilike*, una de las obras más conocidas de la autora contemporánea Susan Howe. Concretamente vamos a hablar de cómo Howe presenta a una figura histórica tan relevante como polémica: Carlos I de Inglaterra. Concretamente nos centraremos en dos aspectos: la teatralidad que parece caracterizar su reinado y su faceta de mártir, que se pone de manifiesto inmediatamente después de su ejecución pública.

Carlos I de Inglaterra
Teatro

Susan Howe
mártir

poesía contemporánea
Eikon Basilike

historia
ejecución de un rey

1. Introducción

Susan Howe es una prolífica poeta norteamericana con una dilatada carrera que dura ya más de cuarenta años. En su haber se cuentan cerca de una treintena de libros de poesía, varios ensayos, Cds con lecturas musicalizadas de sus trabajos, así como dos exposiciones de los poemas de su libro *Tom Tit Tot* (2014) en galerías de arte de Yale Union (Oregón) y en la Exposición Bienal del Museo Whitney de Arte Americano de Nueva York.

Mi artículo va a estar centrado en una de sus obras más conocidas, *A Bibliography of the King's Book, or Eikon Basilike* (1989), y más concretamente, en la presentación que esta autora hace del rey Carlos I de Inglaterra. A lo largo de la historia se han escrito multitud de poemas, obras de teatro, ensayos, análisis políticos y estudios históricos que lo han tenido como protagonista indiscutible, y ahora, una poeta contemporánea, vuelve a poner la atención en este rey. Es por esa razón que, antes de adentrarnos en un análisis más detallado del libro, me gustaría comentar cuáles son las novedades que Howe aporta con respecto a todos aquellos que la han precedido. Por de pronto cabe destacar que la obra de Howe se nos presenta como una "bibliografía poética", es decir, un libro que aúna la historicidad y la objetividad de una obra bibliográfica con las cualidades de un libro de poesía. Y es que la elección del título ni el estilo obedece a un capricho casual, sino que Howe se ha inspirado en una obra real que lleva el mismo título y que fue publicada por Edward Almack en 1896. La

obra de Almack se constituye como un estudio bibliográfico en el que su autor defiende la calidad y rigor de un libro denominado *Eikon Basilike*, que contendría los pensamientos del monarca Carlos I en sus últimos días de vida y cuya autoría se disputan aún hoy día el Obispo John Gauden y el propio rey.

Otra novedad importante está en la propia presentación del libro, tanto a nivel sintáctico como visual. La palabra que mejor la definiría sería fragmentación. Howe no sigue ni las pautas sintácticas habituales para la comunicación escrita ni muchos menos los patrones tradicionales de la distribución de la poesía en la página. No hay correlación sintáctica dentro de sus poemas. Estos se asemejan a piezas, fragmentos de información, a modo de un gran puzzle que se ha roto y distribuido por todas sus páginas con el propósito de que sea el lector quien recomponga el mensaje final. Del mismo modo, a nivel visual estamos ante uno de los libros con mayor explosión artística dentro de la carrera literaria de Howe. Muchos de los poemas que nos presenta recuerdan obras abstractas similares a las que podríamos encontrar en un museo, pero construidas con palabras en lugar de colores y es que, según la autora, es su modo de representar la violencia contenida en la ejecución del rey.

In the *Eikon Basilike*, the sections that are all vertically jagged are based around the violence of the execution of Charles I, the violence of history, the violence of that particular event, and also then the stage drama of it. It was a trial, but the scene of his execution was also a performance; he acted his own death. There's no way to express that in just words in ordinary fashion on the page. So I would try to match that chaos and violence visually with words (en Keller 1995: 8).

Con el propósito de facilitar este acercamiento a la poesía de Howe vamos a centrar la atención del lector en dos aspectos relativos a este libro: la presentación histórica de Carlos I y su ejecución pública.

2. La figura de Carlos I en la historia

La presentación histórica de Carlos I se ha centrado principalmente en dos facetas de su vida: la de actor y la de mártir (Corns 1999: 243-246). Tras su ejecución el 30 de enero de 1649 fueron muchos los que comentaron el estoico comportamiento del rey ante su inminente muerte y cómo este había representado en el cadalso el mejor papel de su vida mostrando una entereza inusitada. A este respecto se ha hecho muy popular la expresión “the Royal Actor” acuñada por vez primera por el poeta Andrew Marvell en su obra “An Horatian Ode upon Cromwell’s Return from Ireland” (Smith 2003: 267-280; Healy 2009: 147-169; Greenberg 2015: 106). Sus seguidores también defendieron la causa del rey diciendo que su muerte se asemejaba a la de Jesucristo, habiendo sido ajusticiado por mantenerse fiel a sus principios.

2.1 Carlos I, un actor muy real

La idea de comparar las ejecuciones con espectáculos teatrales es muy antigua. Ya en el anfiteatro romano los condenados a muerte sufrían sus castigos ante un público que contemplaba la escena expectante (Klar 2000). En Gran Bretaña, este tipo de espectáculos se popularizó de manera especial a partir del Medievo y el Renacimiento (Enders 2002: 200-220; Deiter 2008: 121-122; Klemp 2016: 275-280). En la época moderna va a ser Tomás Moro quien popularizaría dicha comparación en su obra inconclusa *Ricardo III*. Este autor compararía las ejecuciones con obras de teatro en las que los reyes ejercían su poder arbitrariamente imponiendo su voluntad sobre sus súbditos, convertidos estos en meros peones a su antojo. Howe trae esta idea a su libro a través de uno de sus poemas, constituido por un fragmento de la obra de Moro.ⁱⁱ

And in a stage play all the people know right wel, that he that playeth the sowdayne is percase a sowter. Yet if one should can so lytle good, to shewe out of seasonne what acquaintance he hath with him and calle him by his owne name whyle he standeth in his magestie, one of his tormenters might hap to breake his head, and worthy for marring of the play. And so they said that these matters bee Kynges games, as it were stage playes, and for the most part plaied upon scaffoldes, in which pore men be but ye lokers-on. And they; yt wise be, wil medle no farther. For they that sometyme step vp and play wt them, when they cannot play their partes, they disorder the play & do themself no good.

The History of King Richard The Third (unfinished), Sir Thomas More

(A Bibliography)ⁱⁱⁱ

Este poema contiene referencias a una anotación cultural propia de la época de Moro. Nos referimos al término “scaffold”. En los orígenes del teatro este era el nombre con el que se designaba a las estructuras de madera en las que se representaban las obras. Asimismo, esta palabra sería igualmente empleada para referirse al cadalso. De ahí que Moro, y la propia Howe a lo largo de este libro, se permiten jugar con la doble significación de esta expresión (Marius 1984: 103).

A lo largo de *A Bibliography*, Howe construye un escenario en el que van a tener cabida una gran multitud de personajes históricos entre los que se hallan, además de Tomás Moro, individuos protagonistas de la Guerra Civil inglesa como Cronwell, Juxon, o los diversos miembros rebeldes de la Casa de los Comunes entre otros, relacionados todos ellos con Carlos I. Asimismo, las enormes similitudes existentes entre el teatro y el patíbulo le permiten cambiar fácilmente en sus poemas de un escenario a otro para hacer patente al lector una circunstancia que se refleja en todo el libro: Carlos I ejecuta el mejor papel de su vida durante su ejecución mostrando una dignidad y una entereza de las que pocas veces o ninguna había hecho gala en su vida pública. Es en esta circunstancia en la que me gustaría incidir. Como se observa a lo largo de los ejemplos que vamos a analizar, Howe no entra en calificaciones personales respecto al monarca. Se limita a colocarse en el papel de un espectador que contempla la escena y cuenta lo que va sucediendo. Alude a la ejecución, alude a las repercusiones que esta tuvo, alude a los libros que se publicaron a raíz de la misma, etc. Pero nunca hace un juicio de valor al respecto. Esto obedece a su idea de escribir una bibliografía poética^{iv}, pero, también, a una actitud crítica hacia la propia figura del rey. Enfatiza la artificialidad de su conducta, lo estudiado de sus actos y pone, por tanto, de manifiesto que este no deja traslucir ningún sentimiento que dé pie al lector a sentir lástima por su trágico destino.

Continuando con las referencias al teatro nos encontramos ante un verso muy significativo: “Tragicum Theatrum Actorum”. En apariencia no se trata más que de una sencilla frase en latín a la que sigue, en versos posteriores, una lista de nombres populares: “unsigned portraits of /Laud Charles I Fairfax/ Holland Hamilton Capel / Cromwell”. Estos serían los actores a los que Howe se refiere y los que proporcionan la pista correcta al lector. La expresión empleada por Howe es parte del título de un libro llamado *Tragicum theatrum actorum, et casuum tragicorum Londini publice celebratorum, quibus Hiberni Proregi, Episcopo Cantuariensi, ac tandem Regi ipsi, aliisque vita adempta, [et] ad Anglicanam metamorphosin via est aperta*. Esta obra, escrita totalmente en latín, fue publicada en Amsterdam el mismo año en que Carlos I fue ejecutado y guarda una estrecha relación con éste. La obra está inspirada en el juicio y posterior condena de este monarca. No obstante, su autor va a aludir también a los otros actores que toman parte en la escenificación del mismo. Así, cita, por ejemplo, a Laud, antiguo obispo de Canterbury, que sería condenado por traición o a Thomas Fairfax y Oliver Cromwell como miembros del tribunal que lo juzgó, todos ellos recogidos también en los versos de Howe.

Howe ofrece otros ejemplos en los que hace una referencia más específica al momento de la ejecución de Carlos I, al tiempo que continúa con las referencias al teatro. Lo

encontramos en los versos: "Who had placed themselves upon the Theatre/ To behold the Tragedy".

Finding the way full of People
 Who had placed themselves upon the Theatre
 To behold the Tragedy
 He desired he might have Room
 Speech came from his mouth
 Historiography of open fields
 Mend the Printers faults
 The place name and field name
 as thou doest them espy
 Centuries of compulsion and forced holding
 For the Author lies in Gaol
 and knows not why

A cleric's forgery
 of a pseudo-biographical
 apology

(A Bibliography)

Curiosamente, en esta ocasión en que Howe se refiere específicamente al cadalso ha cambiado la palabra "scaffold" por "Theatre". Es su manera de hacer patente ante el lector la continuidad entre ambos términos. Describe aquí el momento en el que el rey asciende al patíbulo como si de un escenario se tratase, recordándonos nuevamente la obra de Moro. Sin embargo, frente a la estructura ordenada de los ejemplos anteriores, nos encontramos ahora con poema en el que los versos se solapan e incluso aparecen en los márgenes y en posición invertida. Howe podría querer representar así la convulsión de la historia, la dificultad de trazar con exactitud lo que sucedió ese 30 de enero de 1649 en Whitehall, Londres. Como conocedores de la historia sabemos que para un mismo hecho es habitual que existan muchos puntos de vista, muchas versiones de un mismo acontecimiento que se superponen, tal y como describen los versos "Historiography of open fields" y "Centuries of compulsion and forced holding". Destaca también el hecho de que se refiera al monarca por el pronombre de tercera persona, "He desired he might have Room". Con este gesto la autora podría estar dotando a su poesía de cierta generalización, es decir, deja la posibilidad que su poema se refiera a cualquier personaje histórico que terminó su vida bajo el hacha del verdugo. Y es que siempre se da esa circunstancia de que en el momento final todos ellos intentaron, con mejor o peor suerte, dejar unas últimas palabras para la posteridad: "Speech came from his mouth".

Howe ofrece al lector otros ejemplos que bien podrían considerarse pequeños fragmentos teatrales adaptados al formato poético dado que, como una obra de teatro que se precie, contienen acotaciones, variedad de personajes, multiplicidad vocal, etc. Uno de estos ejemplos lo tenemos en estos dos poemas, iguales, pero colocados de forma invertida el uno frente al otro. La autora nunca ha explicado el sentido que da a esta inversión, de la que presenta algunos otros ejemplos en el resto de su producción poética. Sin embargo, dado el contenido de los mismos podríamos bien entenderlos como dos versiones de un mismo suceso, es decir, la versión oficial que nos transmite la historia, y otra versión extraoficial, que podría entenderse como la que darían otros testigos silenciados por el paso del tiempo. Howe siempre ha jugado con esta idea de las voces silenciadas, y, en especial, con la posibilidad de que la versión que permanece para la historia no necesariamente ha de coincidir con los hechos tal y como sucedieron dado que, con el paso del tiempo, los testigos desaparecen y sólo queda el testimonio escrito, que casi siempre va a coincidir con el poder dominante en cada periodo histórico.



(A Bibliography)

Tenemos ante nosotros dos de los ejemplos más atractivos de experimentación visual de toda la carrera literaria de esta autora. Su presentación llama la atención del lector inmediatamente pero también le lleva a cuestionarse acerca de que, si hay dos versiones, ¿cuál vamos a considerar como texto principal y cuál va a ser su reflejo? Dada la carencia de otros elementos que nos ayuden, el único signo que podría considerarse determinante sería la encuadernación en cuanto que obliga a que los poemas adopten un orden y una posición respecto al propio libro. Usando, por tanto, este recurso, vamos a considerar como poema principal al número 2 y como reflejo al número 1 y la razón está en la posición que ocupan ciertos versos en cada uno de ellos.

Según la proyección que hace la autora, el poema número 2 se correspondería a la versión oficial, a la que los historiadores han querido conservar. Los versos que resultan en este más accesibles, es decir, que no obligan al lector a modificar la posición del libro para poder entenderlos, presentan una narración más objetiva. Es el caso de versos como: "He bowed down his head and said / two or three words / in a low voice", donde se aprecia un gesto hecho por el rey que pudo ser observado sin dificultad por los presentes y fue recogido posteriormente en los relatos históricos. O este otro, "O make me / of Joy", y palabras extraídas de la obra *Eikon Basilike*.

El poema número 1 representaría una versión no oficial de la historia. En ella se pondría en tela de juicio el procedimiento seguido contra Carlos I y se dudaría de la validez del tribunal que lo condenó. Es lo que queda patente en la presencia de versos como "crucified by ordinance / That sea of blood", donde se compara la ejecución de Carlos I y la crucifixión de Jesucristo (Lacey 2003: 230; Hughes 2007: 346) a la que aludiremos en unos momentos. O estos otros donde se apunta a la posible existencia de una conjura política: "The malicious 5utor or instigator / Tract the treasons / throw down" y "Pretend Justice to cover Perjury".

El elemento multivocal de estos poemas también nos recuerda nuevamente al teatro. La dispersión de los versos y su distribución por la página nos hacen pensar en los coros de las obras del teatro clásico. De hecho, si analizamos de modo individual los versos podemos descubrir que hay al menos cuatro puntos de vista diferentes narrando una misma historia:

Un personaje al que podríamos identificar como **narrador** que toma la perspectiva más objetiva. Se limita a describir los hechos sin opinar sobre ellos y nos ofrece ejemplos como "He

bowed down his head and said / two or three words / in a low voice". Otra voz sería la del propio **protagonista**. Éste habla en primera persona y nos presenta ejemplos como "O make me / of joy", "I am weary of life / Pretend Justice to cover Perjury" o "I hide Security and their / Security" con los que expresa sus sentimientos respecto a la situación a la que se está enfrentando en el Tribunal. Y como en un Tribunal que se precie, tendríamos también un **abogado defensor** y un **fiscal**. El defensor vendría a manifestar la injusticia de los actos con expresiones como: "The malicious Tutor or instigator Fort Navy Militia / Tract the treasons / throw down", "crucified by ordinance" o "That sea of blood", mientras que el fiscal emplearía elementos tan lapidarios como la expresión "Obligation" que vendría a decir que Carlos I tiene que morir porque así lo determina la ley del Tribunal que lo está juzgando.

2.2 Carlos I en su papel de mártir.

Los seguidores de Carlos I vieron en su muerte una gran injusticia. Serían muchos los que verían en su muerte un reflejo de la muerte de Jesucristo, con quien pronto sería comparado. De hecho, la Iglesia Anglicana lo declararía mártir en 1660, tras la restauración de la monarquía, celebrando su fiesta el treinta de enero, coincidiendo con su fecha de defunción. Asimismo, la liturgia del Libro de Oraciones Comunes integraría una celebración en su honor que se mantendría hasta bien entrado el siglo XIX^{vi}. En la actualidad existen iglesias anglicanas que conservan el culto al monarca, aunque sus mayores defensores son los miembros de la denominada Sociedad del Rey Carlos el Mártir que buscan recuperar el valor que la figura de Carlos I mártir tuvo en el pasado.

Howe introduce también referencias en su poesía en relación con esta faceta del monarca. Uno de los ejemplos más significativos lo hallamos en el siguiente poema donde la autora habla del denominado "*England's Black Tribunal*". Este es un término con el que los defensores del monarca se referirían al Tribunal constituido por los miembros rebeldes de la Casa de los Comunes y que aparece en el título de una obra anónima del mismo periodo^{vii}. Las connotaciones implícitas en el mismo son muy importantes en cuanto a que presentan a Carlos I como víctima y mártir de una causa que ya parece perdida de antemano. Al lector contemporáneo la expresión "*Black Tribunal*" le trae recuerdos de dos tipos de tribunales que históricamente se hicieron populares por su escasa benignidad. Me refiero, cómo no, a los Tribunales de la Inquisición Española, y ya, en territorio norteamericano, a los Tribunales Puritanos, especialmente dedicados a la caza de brujas.



(A Bibliography)

Tras los primeros versos, que contienen el título de la obra, aparece un fragmento que está copiado literalmente del mismo libro. En la edición de 1660, a la que he tenido acceso, se correspondería con las páginas 38 y 39 del mismo. Su forma recuerda al lector la presentación propia de una obra de teatro, propósito que la autora también persigue con su poema^{viii}. El rey hace aquí alarde de su faceta de "Royal Actor". Produce un diálogo carente de emociones en el

que se hace patente también su religiosidad. Todas las expresiones que emplea apuntan al abandono de la vida mortal, considerada como corrupta y viciada, en pos de una vida eterna: "I go from a corruptible to an incorruptible Crown, where no Disturbance can be, no Disturbance in the World."

Existe también un elemento discordante en el título con el que Howe pone de manifiesto su conocimiento de la historia. Éste dice "*erected at Whitehall-Gate on Tuesday Jan. 1648*" pero según todas las crónicas históricas la ejecución tuvo lugar en el año 1649. Esta disparidad podría estar determinada por el uso que se hacía del calendario en el Reino Unido. En 1582 el Papa Gregorio XIII creó un nuevo calendario empleando como base el calendario juliano, pero corrigiendo todas las irregularidades acaecidas hasta entonces. Es el calendario que empleamos en la actualidad. Sin embargo, aquellos países enfrentados con el Papa no harán uso del nuevo calendario hasta bien entrado el siglo XVII.

Los versos que se sitúan en el lado derecho de la página ofrecen al lector nuevos ejemplos del estilo fragmentado de esta autora. Visualmente, el lector podría incluso ver cómo la autora ha dibujado la escena usando palabra. Hay un verso que se eleva hacia la parte superior que recuerda al hacha del verdugo elevándose en el aire. Por otro lado, los versos que quedan medio colgados del lado derecho del poema podrían ser la cabeza del monarca sostenida sobre un soporte lingüístico a la espera de ser seccionada.

Respecto al contenido, observamos como al igual que sucedía en los ejemplos anteriores, Howe introduce multitud de elementos cuya interpretación queda exclusivamente en manos del lector. Algunos ejemplos hacen gala del estilo propio de la obra *England's Black Tribunal* defendiendo la inocencia del monarca que ha sido condenado arbitrariamente. Es lo que se hace patente en "A pivot thrown on this person", "they kept prisoner", "Was taken for a different message". Todos estos versos corresponderían a aquellos que piensan que la obra y el mensaje del rey fue tomado erróneamente, y que eso fue lo que los llevó a condenarlo. Las dos últimas expresiones inciden, además, en su faceta de hombre culto, entregado a las artes, "an intellectualist". El verso, "An intellectualist out of submissive levelling love" podría estar referido a la propia actitud de este ante la muerte. Aunque condenado a una muerte sólo reservada a los peores criminales, él no se muestra derrotado ni arrepentido de sus actos porque se considera defensor de unos principios superiores, siendo esta una de las razones por las que lo compararían posteriormente con Jesucristo.

This still house

An unbeaten way

My self and words

The King kneeling

Old raggs about him

All those apothegems

Civil and Sacred

torn among fragments

Emblems gold and lead

(A Bibliography)

La otra referencia al martirio de Carlos I aparece en este otro poema, especialmente en los versos que dicen: "The King kneeling / Old raggs about him / All those apothegems/ Civil and Sacred / torn among fragments / Emblems gold and lead". Howe hace aquí una descripción de una de las imágenes que más populares se hicieron en la época y que circuló en la contraportada de todas las ediciones de *Eikon Basilike*.



(*Eikon Basilike*)

La imagen guarda muchas coincidencias con las reproducciones que nos han llegado de Jesucristo en el Huerto de los Olivos. El rey aparece arrodillado en el interior de una habitación o capilla, con la vista elevada al cielo mientras en el exterior el viento sopla feroz y todo parece árido. El monarca aparece con la vista elevada al cielo mientras se rodea de elementos totalmente alegóricos. En sus manos lleva una corona de espinas, símbolo de la pasión y martirio de Jesucristo, mientras la corona que lució durante su vida de rey aparece abandonada a sus pies. Asimismo, todo el dibujo está lleno de expresiones en latín, “apothegems” que las denomina Howe, que contienen mensajes alusivos a la propia presentación entre los que me gustaría destacar “Coeli Specto” (“Miro al cielo”), “Crescit sub pondere virtus” (“La virtud crece bajo la tribulación”) o “In Cerbo tuo spes mea” (“En tus palabras está mi esperanza”) con los que se alude nuevamente a ese abandono de la vida mortal en pos de una vida triunfante en el cielo.

Como en los ejemplos anteriores, cuando se refiere al martirio de Carlos I, Howe tampoco toma partido en una dirección u otra. Como una buena historiadora se limita a presentar al lector los hechos tal y como estos han quedado reflejados en los libros de historia dejando que sea este quien decida si Carlos I fue un tirano o un hombre justo maltratado por los suyos.

3. Conclusiones

La presentación que Howe hace de la figura de Carlos I resulta cuanto menos original por su capacidad para aunar historia y literatura, ficción y realidad. El trabajo de Howe contiene una gran riqueza interpretativa que parte de su amplio conocimiento de la historia. Como hemos podido ver a través de los ejemplos analizados, Howe maneja datos históricos que muchas veces se circunscriben al ámbito de los especialistas. Hace así al lector partícipe de nuevos conocimientos sobre una figura histórica muy conocida al tiempo que reta a este a que proporcione interpretaciones a unos poemas aparentemente inconexos. Destacaría también de Howe cómo hace una crítica abierta al monarca sin aludir en ningún momento a su persona. Y es que en su presentación Howe describe a un individuo metódico, carente de sentimientos, con un estudiado cuidado de lo que dice y que no muestra emociones propias de alguien que se enfrenta a una situación crítica. Howe nos muestra así su americanismo, es decir, la postura de un ciudadano que, mirando a su historia, ve en la monarquía un obstáculo al que sus antepasados se enfrentaron con dureza para obtener la libertad.

BIBLIOGRAFÍA:

- Carlos, Rey de Inglaterra; John Gauden. *Eikon Basilike: The Portraiture of His Majesty King Charles 1st*. Londres: D. Stewart, 1879.
- Corns, Thomas N. *The Royal Image: Representations of Charles I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

- Deiter, Kristen. *The Tower of London in English Renaissance Drama: Icon of Opposition*. Londres: Routledge, 2008.
- De Moulin, Peter. *Tragicum Theatrum Actorum, et Casuum Tragicorum Londini Publice Celebratorum, Quibus Hiberniæ Proregi, Episcopo Cantuariensi, ac Tandem Regi Ipsi, Aliisque Vita Adempta, et ad Anglicanam Metamorphosin via Est Aperta*. Amstelodami, apud Jodocum Jansonium, 1649.
- Enders, Jody. *The Medieval Theater of Cruelty: Rethoric, Memory, Violence*. Itaca, N.Y.: Cornell University Press, 2002.
- Greenberg, Marissa. *Metropolitan Tragedy: Genre, Justice, and the City in Early Modern England*. Toronto: University of Toronto Press, 2015.
- Healy, Thomas y Jonathan Sawday. *Literature and the English Civil War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Howe, Susan. *A Bibliography of the King's Book, or Eikon Basilike*. Providence: Paradigm Press, 1989.
- Keller, Lynn. "Interview with Susan Howe." *Contemporary Literature* 36,1 (1995): 1-34.
- Klar, Laura S. "Theater and Amphitheater in the Roman World." En *Heibum Timeline of Art History*. Nueva York: Museo Metropolitano de Arte, 2000. http://www.metmuseum.org/toah/hd/tham/hd_tham.htm (Abril 2017).
- Klemp, P.J. *The Theatre of Death: Rituals of Justice from the English Civil Wars to the Restoration*. Newark: University of Delaware Press, 2016.
- Marius, R.C. *Thomas More: A Biography*. Nueva York: Knopf, 1984.
- Smith, Nigel, ed. *The Poems of Andrew Marvell*. Harlow: Pearson, 2003.

ⁱ Aunque *A Bibliography* es esencialmente una obra poética, no es posible pasar por alto el hecho de que también posee ciertas características de lo que se consideraría una bibliografía. Por un lado, en diversos poemas aparecen títulos y referencias a muy diversas obras relacionadas con la figura de Carlos I o con el libro *Eikon Basilike*. Por otra parte, varios de sus poemas son verdaderas descripciones de obra bibliográfica en las que se ofrecen datos como, por ejemplo, las medidas del lomo de determinados libros, aspectos relativos a color, estado de conservación, número de ejemplares o páginas, etc. que nos permiten catalogar a este libro como una "bibliografía poética".

ⁱⁱ No podemos ofrecer paginación para ninguno de los ejemplos que citamos porque *A Bibliography of the King's Book, or Eikon Basilike* carece de números de página. Posteriormente, cuando fue reeditado como parte de su libro *The Nonconformist's Memorial*, la autora sí cambiaría esta convención y le añadiría paginación.

ⁱⁱⁱ No podemos ofrecer paginación para ninguno de los ejemplos que citamos porque *A Bibliography of the King's Book, or Eikon Basilike* carece de números de página. Posteriormente, cuando fue reeditado como parte de su libro *The Nonconformist's Memorial*, la autora sí cambiaría esta convención y le añadiría paginación.

^{iv} No se realizan juicios, sino que se expone la información y se deja al lector la posibilidad de valorar, de enjuiciar y de tomar partido a raíz de los datos que se le dan.

^v Estas palabras forman parte de un fragmento mayor de *Eikon Basilike* que dice: "Lord hear the voice of thy Sons, and my Saviours Bloud, which speaks better things; **O make me**, and my People, to hear the voyce **of Joy** and Gladnesse, that the bones which thou hast broken, may rejoyce in thy salvation" (*Eikon Basilike* 1649: 11, la negrita es mía).

^{vi} Las oraciones dedicadas a la memoria de Carlos I se introducen por vez primera en el Libro de Oraciones Comunes de la Iglesia Anglicana en 1662 y se mantendrán en el mismo hasta 1859, fecha en que son extraídas por decisión de la dirección de la propia iglesia. Es a partir de esa misma fecha que la Sociedad del Rey Carlos I el Mártir ha estado luchando para que se le reconozca al monarca su importancia al no claudicar ante los deseos de los puritanos para abandonar el episcopado de la Iglesia al tiempo que reivindican que se restaure su culto dentro del conocido libro de oraciones.

^{vii} Los versos iniciales de este poema corresponden al título completo de una obra publicada tras la muerte del monarca por alguno de sus defensores. Esta obra, que tendría varias ediciones, se va ampliando con otros materiales relativos a la ejecución de otros nobles personajes relacionados con Carlos I como el arzobispo de Canterbury, el Earl of Strafford, Lord Cape, etc. Sin embargo, en su poesía Howe centra su interés específicamente en la parte del rey mientras que ha omitido las otras referencias históricas.

^{viii} Aunque se encuentran un fragmento en prosa y otro en verso en la misma página, a efectos del análisis que estamos realizando de la obra de Howe vamos a considerar todo el conjunto como un poema. Esta autora, como ya hemos dicho en otras ocasiones, gusta de combinar prosa y verso en sus poemas como expresión de contemporaneidad y de un estilo más innovador.