

TRES COMEDIAS DE LOPE DE VEGA Y UNA RELACIÓN EN EPI SODIOS

Marta Villarino

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Este trabajo se propone estudiar la reescritura de una relación de sucesos que se inserta en un texto dramático como anclaje verosimilizador pero que al mismo tiempo permite difundir masivamente el contenido de un texto destinado a un público reducido y privilegiado, mientras da cuenta de las formas de celebrar la fiesta barroca.

Las causas de las guerras europeas siempre son complejas y en particular las que mantuvieron España y Francia desde los albores de la Modernidad.

Dentro del largo período de hostilidades, el año 1615 marca un hito, pues ambos países intentaron estrechar sus vínculos con el intercambio de dos niñas, como prenda que garantizaba el cumplimiento de compromisos diplomáticos y cuyo destino era ser reinas: Ana de Austria e Isabel de Borbón.

El dramaturgo predilecto del público, Lope de Vega, que vivía en esa época su período de madurez creadora, fue testigo de los festejos organizados para celebrar la boda del futuro Felipe IV; escribe entonces, tres comedias que incluyen una síntesis fragmentada y secuencial de los acontecimientos que conmovieron el reino: el cambio de las princesas (*Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid*), el encuentro de los esposos en el Pardo (*La portuguesa y dicha del forastero*) y la llegada de la princesa Isabel a la corte (*Al pasar del arroyo*).

Lope de Vega tuvo la intuición de escribir de dos maneras diferenciadas, para un público competente y para el vulgo "que pone leyes como un rey", mediante procedimientos que le garantizaban la celeridad necesaria para proveer a los autores de comedias de nuevos textos dramáticos. Utilizaba materiales temáticos y argumentales de fuentes reiteradas en su producción, adoptaba el molde propuesto en *El arte nuevo de hacer comedias* y volcaba todo su ingenio, su imaginación y su prodigiosa inventiva verbal en la escritura de discursos dramáticos que conformaban las expectativas del público y hoy proporcionan a la crítica académica un *corpus* inagotable por su diversidad.

La comedia de Lope de Vega *Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid*, editada en 1618 por cuenta del autor, en la librería de Alonso Pérez, es uno de los textos dramáticos que constituyen la *XI Parte de Comedias*. Nicolás Marín López (1994, 432-433), al estudiar la vida del poeta a través de su correspondencia con el duque de Sessa,

da detalles precisos acerca de la fecha de composición de esta comedia, pues de los documentos privados infiere que había sido concluida hacia el 19 de diciembre de 1615, fecha en que Isabel de Borbón llega a Madrid. *La portuguesa y dicha del forastero*, que consta en la segunda lista citada en *El peregrino en su patria* (Madrid, 1618) aparece publicada en la parte III del volumen de *Comedias escogidas* (Madrid, 1652). Morley y Bruerton aportan las únicas referencias concretas acerca de la fecha de composición de esta comedia, aunque el mismo texto permite datarla a partir de la alusión a la boda del joven Felipe con Isabel de Borbón; *La portuguesa...* se habría compuesto hacia finales de 1615 o a principios de 1616, ya que la acción dramática transcurre durante los días en que el cortejo real pasa por el Pardo en su viaje a Madrid.

Por otra parte, *Al pasar del arroyo* según el manuscrito autógrafo, está fechada el 23 de enero de 1616.

Este trabajo se propone estudiar la reescritura de una relación de sucesos que se inserta en un texto dramático como anclaje verosimilizador pero que al mismo tiempo permite difundir masivamente el contenido de un texto destinado a un público reducido y privilegiado, mientras da cuenta de las formas de celebrar la fiesta barroca.

Las relaciones de sucesos

Fernando De La Flor (1999) llama artefactos mediadores a las relaciones de sucesos, pues ellas conforman un campo ficcional elaborado retóricamente, a modo de "verdadero *puzzle* de fragmentos, reunidos y cronologizados bajo unos intereses determinados". Ese campo ficcional se construye en torno de un hito histórico, que para poder ser inteligible utiliza un discurso de tejido simbólico que se abre a la esfera pública de un modo espectacular, en forma de fiesta o conmemoración "que actúa por imágenes, gestos, palabras y ritualidades que *representan* fundamentalmente la ausencia del objeto que se conmemora, al tiempo que instaura un *saber* sobre el mismo". La relación, como texto, permite entonces la toma de conciencia de la importancia de un hecho histórico pero a la vez, lo dota de la estructura que la fiesta no posee durante los momentos culminantes de su realización.

Sagrario López Poza, en sus estudios sobre fiestas públicas de la España moderna(1), es quien cuando analiza diversos textos de este género que ha despertado un creciente interés en la crítica académica, brinda la información más ordenada. Para ello se detiene en las "relaciones de sucesos", que en el siglo XVI y - sobre todo - en el XVII, sirvieron para difundir fuera del ámbito en hubieran tenido lugar, diversos hechos y procedimientos celebratorios. Esta autora, en su trabajo más reciente (1999) estudia la relación de fiestas impresa, cuyo discurso admite la prosa y el verso.

Las relaciones festivas podrían definirse como un género encabalgado entre la crónica, el

periodismo y la propaganda, estrechamente vinculado con las "especies subalternas de la Historia": anales, memorias o biografías. El mismo Lope de Vega(2) advierte el fuerte anclaje de las relaciones de fiestas con la Historia y aventura una serie de nombres para designarlas:

Entre las diferencias de la Historia tienen tan ínfimo lugar las relaciones de las fiestas, que, aunque por algunos graves accidentes pudieran entrar en los anales, más les podría convenir, por opinión de Aselio, el nombre de efemérides o diarios.

Los anales relatan sucesos memorables acaecidos en un lapso determinado, según el orden cronológico; reciben, como lo expresa nuestro poeta, el nombre de efemérides, pero también crónicas y fastos y según los tratados de Oratoria, deben detentar las cualidades de claridad, fidelidad y exactitud.

Las relaciones se caracterizan por ser minuciosas —por ende, extensas- y de composición compleja ya que otorgan las claves de construcción de monumentos efímeros, emblemas y jeroglíficos a la vez que parafrasean la iconografía y los textos celebratorios. Utilizan casi siempre la prosa, aunque incorporan el material textual que adorna cada lugar y cada elemento de la ciudad (escudos, emblemas, carteles, pregones, poemas). Según las características de la fiesta, el modelo de relación se repite casi sin variantes, tales como exposición de los preparativos, digresión corográfica según las normas del discurso epidíctico (*laus urbium*). Se describen el personaje homenajeado, las vestimentas de los asistentes de acuerdo con su jerarquía, las construcciones efímeras y todo se somete a una interpretación que procura despertar la emulación de las virtudes.

Teresa Ferrer en un trabajo ya clásico (1991)(3), aporta valiosos datos acerca de los festejos cortesanos. Los nobles que organizaban fiestas para agasajar a la familia Real, solían encargar las relaciones de las mismas a los ingenios de la corte y los poetas competían por llegar a ser protegidos de un mecenas. Lope de Vega recibió el encargo de escribir relaciones festivas en varias oportunidades, entre ellas las bodas reales de Felipe III y Margarita de Austria en 1599 y el nacimiento de Felipe IV en 1605.

En 1615, el duque de Lerma encomienda a Lope de Vega, Pedro Mantuano y otros dos ingenios, "tomar por memoria [...] para hacer historia de ello" los sucesos acaecidos durante el viaje en el que se acompañara a la Infanta española hasta Francia. El desplazamiento se realiza entre octubre y noviembre y Lope escribe luego, su *Relación de las entregas de las serenísimas señoras doña Ana, reina de Francia y doña Isabel, princesa de España*. Lope de Vega tiene en cuenta los tres grandes actores colectivos: el estado llano, espectador de los fastos inalcanzables y de los torneos de cañas, toros o sortijas, los gremios, que exhiben su creciente poder económico en las ciudades a través de las construcciones efímeras o pasos procesionales y la monarquía y la nobleza con la

reafirmación de su poderío. Si bien es manifiesto el interés de historiar, creo que el aprovechamiento de buena parte de la relación en textos de gran difusión, como los dramáticos, permite al poeta revalorizar las otras funciones: la noticiosa o periodística, por llegar hasta el público ausente y la publicitaria, cuando intenta persuadir de la grandeza de su mecenas.

La relación fragmentada

Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid había sido concluida hacia el 19 de diciembre de 1615, fecha en que todos celebraban la entrada de la princesa en Madrid. La intriga amorosa se enlaza con los hechos históricos, por cuanto Marcelo, el protagonista, debe alejarse de la Villa para acompañar al cortejo del duque de Lerma; su regreso permite la resolución del conflicto luego de relatar los hechos de los que fue testigo.

La primera mención aparece en el acto segundo, cuando Marcelo alude a su doble servicio al duque de Sessa y al "gran Príncipe" de Lerma y Denia. El caballero anuncia que irá a Burgos donde tendrá lugar la boda; poco después, Fabio, su lacayo, efectúa un panegírico al duque de Sessa que sale de Madrid

"Con ostentación que iguala / al valor de sus abuelos". Al finalizar el acto, Fabio muestra a Marcelo los cuatro versos de una glosa dedicada "a estos altos casamientos", que el caballero promete glosar a su vez. Raquel Núñez Orjales en un reciente trabajo observa que Lope de Vega al relatar sucesos festivos muestra su predilección por detenerse en los aspectos más literarios; en otro trabajo sobre estas comedias he mencionado la constante reflexión de los personajes sobre la literatura, ya sea recreando o parodiando textos ajenos como exponiendo un ingenio poético original, que mostrarían la preocupación del dramaturgo por su propio lenguaje poético y por el proceso creativo.

Lucindo y Marcelo, en un diálogo que abarca alrededor de setenta versos trazan el itinerario que sigue el cortejo desde Briviesca hasta el Pasaje. Por las palabras de Lucindo se sabe que el duque de Lerma se ha sentido algo enfermo y que ha regresado a Burgos, donde el Rey se ha despedido de su hija. La Virgen de Gamonal es testigo del llanto de las damas que se separan de la reina a quien aman tiernamente. Se nombran las ciudades por donde pasará la regia desposada, pero aún en ese alto del camino, los caballeros desarrollan breves parlamentos corográficos, en los que se alaba la bravura de los soldados de esa tierra, se describe la belleza del espacio y el adorno de las barcas con que se efectuará el pasaje. Marcelo y Lucindo son espectadores del momento en que el Rey y la Reina abordan la embarcación. Un coro de vizcaínos entona una canción "en lengua castellana", en versos de arte menor que dan la bienvenida a "La Reina linda"; concluye esta intervención de los músicos con una cuarteta en euskera donde se declara

el amor que cautiva por la belleza de ojos y cara.

Ya en Irún, Marcelo expone la glosa prometida a Fabio. El caballero construye su poema sobre la imagen de un enigma cuyos elementos iconográficos y mitológicos describe con ingenio, a la vez que despliega el sentido de las estrellas trocadas. Cabe aquí recordar, que Lope de Vega compuso la letra de los carros que saldrían con la máscara (Marín López, 1994: 433); si bien no he podido acceder a ese material, me atrevo a plantear la hipótesis de que Marcelo, con un guiño cómplice al espectador y en tanto efectúa la relación de los fastos, operaría como heterónima del poeta, del mismo modo que Belardo, el jardinero sabio en jardines y amores, oculta bajo el seudónimo más frecuente de Lope, al enamorado galán.

El desenlace de la comedia se detiene, cuando Liseo solicita a Marcelo que cuente "la jornada". El extenso relato (unos trescientos versos) está articulado sobre redondillas y romance que retorna la crónica desde la llegada a San Sebastián; el caballero es un testigo —tal como lo fue Lope de Vega- que observa la escena a la distancia, sin oír las voces ni los diálogos. El relato exalta la figura del "Católico Felipe" que llega bajo la lluvia y luego, abatido por el dolor de la despedida parte hacia Burgos; se detiene en el panegírico al duque de Lerma focalizando la narración desde la mirada de los franceses "Que admiraron la grandeza / del Duque y la ostentación" hasta darlo vencedor, por encima de "... Cleopatra, Antonio, / Jerjes, Alejandro y César". Los Grandes, Títulos y hombres de guerra son nombrados según el orden de prelación mientras se destacan las virtudes más notables y la riqueza del atuendo; luego, autoridades religiosas y militares. La última intervención de Marcelo es una minuciosa descripción de los monumentos efímeros erigidos para esa ocasión: materiales, formas, ornamentos, colores. Luego de mostrar el escenario, pasa a los actores: el avance simultáneo de las princesas, el cortejo que las rodea, el encuentro, la despedida de la reina Ana, el regalo a una de las damas, el intercambio, la partida de la barca hacia Francia. El relato se interrumpe porque la emoción que embarga a Marcelo le impide ver más detalles, pero queda deslumbrado al fijar la vista en la otra estrella que pisa tierra española. La crónica verista se transforma en su tramo final en una escena alegórica protagonizada por la Paz vestida con los colores y los símbolos heráldicos de España y Francia que viva a los reyes y a las princesas y el río Behobia que observa la escena fuera de su lecho, mientras las ninfas les desean larga vida.

La acción dramática de *La portuguesa y dicha del forastero* presenta una serie de problemas muy interesantes que ya tratara en otro momento(6); allí, don Juan, caballero hermano de la protagonista, menciona en el acto segundo, la necesidad de ir al Pardo donde se encontrarán Felipe e Isabel; poco después, Riselo, un pretendiente de la "portuguesa" alude a la boda de los príncipes tras la imagen de sol y luna que iluminarán

todo el hemisferio. La relación del suceso tiene lugar antes de que don Juan aperciba la huida de su hermana hacia Zaragoza, para encontrar al caballero que la ha gozado; otra vez, Lope de Vega retarda el ritmo de la intriga intercalando una silva de unos setenta versos que opera a la manera de la *suscriptio* de los emblemas.

Don Juan centra su discurso en el momento en que Felipe e Isabel admiran mutuamente su belleza, enamorándose. La armonía del amor se ve correspondida con la presencia de dioses y personajes alegóricos, que conforman un universo atravesado por los emblemas de Alciato. Las aves que auguran desgracias parten de ese espacio sacralizado para permitir la entrada de Venus, de Amor e Himeneo; los dos primeros dioses aparecen en *la' pictura* de numerosos emblemas(7) en los cuales el poeta podría haberse inspirado para componer/ reescribir esos cuadros alegórico-mitológicos (figuras 1, 2 y 3). La imagen de Faetón(8) (figuras 4 y 5), Febo, la primavera, cupidillos y los símbolos de las dos casas reales conviven en el ámbito festivo del amor, cuya naturaleza embellece. Como en la comedia que tratáramos antes, la relación concluye con la representación del río Manzanares y sus ninfas que celebran con cantos diversos, mientras la paz —una de las virtudes reales- y la esperanza(9) (figura 6) expresan su deseo de larga vida a los esposos. Como en otros textos del poeta, un narrador transmite el mensaje ideológico mediante un lenguaje en el que participan elementos verbales y visuales. Los jeroglíficos y emblemas que el público admiró el día de la fiesta no aparecen, sino una selección de elementos de sus *picturae*, interpretados y presentados verbalmente; de este modo, como dice Raquel Núñez Orjales (1999: 277), gracias a la mediación del narrador, ese "evento efímero" ingresa a la posteridad a través del mundo de la memoria.

Al pasar del arroyo incluye la relación en el acto segundo; sin embargo, en el acto primero, los labradores de Barajas manifiestan su deseo de ver la entrada de la Princesa en Madrid, y otro personaje secundario alude a los festejos que incluían cañas y toros. Estas formas festivas populares que solían intercalarse en las relaciones de sucesos verosimilizan el relato, pues una buena parte de los receptores asistía con cierta frecuencia en calidad de público a esos entretenimientos propios de los caballeros.

Benito, el labrador que hacia el final de la comedia resulta ser un caballero, relata lo que ha sucedido en Madrid a Pascual y Antón, sus amigos, a quienes recrimina que no hayan ido a ver "la entrada / de la divina Isabel". El cortejo ingresa por San Jerónimo del Prado "vestido de luminarias / como de estrellas el cielo"; antes de que la princesa entre a su aposento cae la noche, pues el sol, galante, deja que solo brille la belleza de la joven mujer. Benito describe la Villa como un cielo con sus luces que aguarda a su sol junto un arco iris; se infiere de los versos "Porque allí se apareció / y estuvo en dos horas hecho" qué ese arco es un monumento efímero. Se abre un palio para que el sol de la princesa vaya bajo su tela blanca; luego se describen los guardas españoles y tudescos, ataviados

de amarillo, blanco y rojo, su función en la organización del cortejo, los instrumentos musicales cubiertos del mismo color. Se hace en primer lugar, entre los nobles, un breve panegírico del Conde de Barajas que varios personajes nombran a lo largo del texto dramático (¿podría tratarse de otra comedia escrita por encargo, para una fiesta particular?), luego de los grandes, entre quienes se destaca el duque de Sessa, para concluir con veintiocho versos encomiásticos al duque de Lerma. Maceros y reyes de armas siguen a la alta nobleza, según la costumbre antigua. Por fin, la princesa, cuya magnificencia y perfección Benito describe en forma hiperbólica; la belleza del rostro obnubila al observador y le impide fijarse en detalles de los vestidos y joyas. Isabel llega montada en un palafrén, seguida de damas y caballeros. El séquito pasa por la calle Mayor, desde cuyos balcones y ventanas se bendice a la princesa, se llega a la puerta de Guadalajara guarnecida con un aparato efímero ofrecido por los sederos y se menciona otra calle ornamentada por los plateros. Otra vez, Lope recurre a la mezcla de géneros para retardar el desarrollo de la trama. Esta comedia concluye la relación de los fastos públicos efectuados para celebrar el intercambio de princesas y la boda de Felipe e Isabel, luego de que Lope de Vega segmentara la crónica según los momentos clave.

La relación dramatizada y la relación de sucesos

Las tres secuencias de la relación insertas en las comedias son narradas por caballeros, aunque en *Al pasar del arroyo* se ignore el verdadero origen del personaje; su condición de testigos de los hechos da cuenta de su conocimiento parcial, pues como Lope de Vega, habrían presenciado sólo lo público de la fiesta. Si bien los tres galanes constituyen ligeras variantes de uno de los arquetipos actuantes en el género comedia, cada uno ofrece su visión de los hechos y desplaza el eje de su relación a diferentes aspectos, así como utiliza imágenes retóricas y metros adecuados al contexto.

Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid expone la relación más extensa y una semejanza notable con otros artefactos de la época, dado que es quizás la más próxima a los textos escritos en ocasión de la doble boda.

Las artes plásticas han dejado diversos testimonios de este acontecimiento, entre los que destaca *El intercambio de princesas* de Rubens y la obra de un anónimo flamenco que se exhibe en el convento de la Encarnación en Madrid, con el mismo nombre. Ambas pinturas ilustran los dos universos que intervienen en la relación de Marcelo: el terrestre, con hombres en un espacio concreto y el celeste, poblado por dioses, ninfas y alegorías. El caballero actúa no sólo como un notario que diera prolija cuenta de los hechos, sino como un intérprete de los símbolos, cuando incorpora a la narración una serie de

descripciones de tipo casi efrástico. Tanto la relación incluida en el texto dramático como la iconografía, por su exacta semejanza, puedan leerse/descodificarse de la misma manera, pues la ideología autoral y el horizonte de expectativa de los receptores son coincidentes.

La portuguesa y dicha del forastero, en cambio, parece ser un- trabajo encomiástico en el que se menciona un hecho, para centrarse en la recreación y exégesis de un universo mitológico, afín a los discursos culturales circulantes en la época, en el que Felipe e Isabel adquieren la categoría de astros celestes de incomparable virtud.

La relación de la entrada real en Al pasar del arroyo, aunque "es solamente bosquejo", pondera los esfuerzos de distintas instituciones, gremios y grupos sociales para que el acontecimiento fuera digno de Isabel de Borbón; asimismo, el relator intenta despertar en los oyentes (infra y extradramáticos) los mismos efectos que produjeron esos hechos en los espectadores reales. Los actores, otra vez presentados a través de alegorías o transformados en personajes mitológicos, forman parte del programa destinado a la exaltación de valores y emulación de virtudes de que hablaba antes.

Sabemos que en forma mayoritaria se preferían los espectáculos visuales; entre todos, el teatro garantizaba una espectacularidad en la que confluían la acción en el tablado y el transcurso de la vida en el corral, ¿cómo trasladar entonces, a ese receptor heterogéneo el mensaje retórico y complejo de las relaciones? ¿cómo interesar y entretener con largos parlamentos ajenos a la intriga ficcional? Lope de Vega que sabe dar cierto grado de verosimilitud a la trama de estas comedias al situar la acción en un espacio conocido, pero sobre todo por aludir hechos muy próximos al espectador de ese tiempo, dota asimismo de verosimilitud a las relaciones incluidas en los textos dramáticos. Despliega para ello diversas estrategias, tales como otorgar la voz narrativa a un personaje de ficción, configurar al personaje/testigo de los hechos y acercar al respetable los momentos celebratorios más cercanos a su gusto y menos atados al rígido ceremonial de la Corte. El poeta, no debe olvidarse, en su doble condición de autor de la relación de estas fiestas y de dramaturgo que exponía el programa ideológico de los Austrias a un público al que también informaba y divertía, se dirigía a dos destinatarios: el público habitual de sus comedias y otro privilegiado, el Rey y los nobles.

Aunque los destinatarios principales de las efemérides impresas eran los miembros del gobierno central y los representantes civiles y religiosos del gobierno local, la reutilización de algunos de sus fragmentos en textos dramáticos garantizaba una recepción extendida a todos los estamentos de la sociedad, para cumplir con su función noticiera, de recuerdo y propagandística.

Lope de Vega da testimonio de la grandeza de sus mecenas, el duque de Sessa a quien servía como secretario y el duque de Lerma que le encargara la relación de las fiestas.

Demuestra de este modo que era capaz no sólo de referir hechos históricos siguiendo una cronología precisa, sino también de jerarquizar aquellos que ilustraban los valores hegemónicos. Pese a que en sus comedias prevalece la idea de espectáculo, toda la intriga se articula en torno de un hito histórico que un personaje de la ficción imbrica en el tejido textual transformándolo en materia dramática y construye parte del decorado verbal con los monumentos efímeros, los enigmas, los emblemas, las ceremonias.

Así como destaca la figura del noble leal y generoso y exalta la Monarquía, el poeta solapa una intención presente en gran parte de sus obras dramáticas: el deseo de ser nombrado cronista del reino. Juan Manuel Rozas estudió los últimos años de Lope en relación con esa ambición que marcó su vida y más recientemente, Joan Oleza recupera los momentos en que el poeta, desde los textos en que dramatiza la historia, bajo el rostro de diferentes personajes envía claras señales al Monarca.

Vemos entonces, que el género específico de la relación de sucesos reescrito en el género dramático suma a la finalidad propia, la de verosimilizar las comedias pero también la de conseguir, su "pretensión antigua de cronista".

Notas

1. Destaco sobre todo los artículos de López Poza 1994-96 y 1999
2. *Relaciones de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y Patrón San Isidro*. 1622.
3. Ver también Ferrer 1993. "Introducción".
4. Nicolás Marín López (1994: 432) afirma que Lope de Vega no asistió a esa solemne ceremonia, pues el duque de Sessa ordenó "toda su gala y gasto [...] para las entregas en Irún a vista de los franceses y por hacer lisonja al de Lerma", según los datos que extrae de *Relación* que copia de Amezúa.
5. Trabajo presentado en el IIIº *Congreso Letras Siglo de Oro Español*, Buenos Aires, setiembre de 1997 (Villarino, en prensa a)
6. Se trata de la comunicación leída en el VIº *Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* realizado en Münster entre el 20 y el 25 de julio de 1999 (Villarino, en prensa b).
7. Destaco algunos de ellos, como el LXXVII *Amuletum Veneris*, CVI *Potentia amoris*, CVII *Vis amoris*, CXI *Dulcia quandoque amara fieri*, CM! *Fere simile ex Theocrito*.
8. Hay dos emblemas muy interesantes con Faetón como protagonista, el LV *Temeritas* y el LVI *In temerarios*, en los que se observa el ascenso y la caída del carro.
9. Sobre todo en los emblemas XLIV *In simulacrum spei* y CLVII *Ex bello pax*.

Bibliografía

1. Alciato, 1985. *Emblemas*. Edición y comentario de Santiago Sebastian, Madrid: Akal.
2. Andrés, Gabriel, 1999. "Relaciones extensas de fiestas públicas: itinerario de un «género» (Valencia, S. XVII)", en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.): *La fiesta. Actas del II*

Seminario de Relaciones de Sucesos. (A Coruña, 13-15 de julio de 1998), Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección SIELAE, 11-17.

3. De La Flor, Fernando, 1999. "Economía simbólica de la relación de conmemoración fúnebre en el Antiguo Régimen: gasto, derroche y dilapidación del bien cultural", en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.): *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos. (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección SIELAE, 121-132. FERRER VALLS, Teresa, 1991. *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*. London: Tamesis Books-Institució valenciana d'estudis i investigació, 1991.

4. De La Flor, Fernando 1993. *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*. Valencia: UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València.

5. García De La Fuente, Víctor Manuel y César de Miguel Santos, 1999. "La recepción de relaciones de sucesos festivas", Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.): *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos. (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección SIELAE, 145-154.

6. López Poza, Sagrario, 1994-96. "La concurrencia de lo sublime y lo grotesco como técnica persuasiva en la fiesta pública española de la Edad Moderna", en *Studii ispanici*, Pisa-Roma: Istituti Editorial' e poligrafici intemazionale, 163-186.

7. López Poza, Sagrario, 1999. "Peculiaridades de las relaciones festivas en forma de libro", en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (editoras): *La fiesta. Actas del II Seminario de relaciones de sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección SIELAE, 213-222.

8. Marín López, Nicolás, 1994. "[Lope de Vega a través de sus cartas en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, 2ª edición a cargo de Agustín de la Granja, Granada: Universidad de Granada, 423-458.

9. Núñez Orjales, Raquel, 1999. "Notas sobre unas justas celebradas por el nacimiento de el Bautista: *Los pastores de Belén* de Lope de Vega, en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.): *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos. (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección SIELAE, 271-280.

10. Oleza, Joan, 1997. "Del primer Lope al «Arte nuevo»", en Lope de Vega: *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Edición de Donald McGrady. Estudio preliminar de Joan Oleza. Barcelona: Crítica, IX-LV.

11. Rozas, Juan Manuel, 1990. "Lope de Vega y Felipe IV en el «ciclo de senectute»", en *Estudios sobre Lope de Vega*. Edición de Jesús Cañas Murillo, Madrid: Cátedra, 73-131.

12. Vega Carpio, Lope Félix de, *Al pasar del arroyo*, en *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Juntas en colección y ordenadas por don Juan Eugenio Hartzenbusch. Tomo primero. Madrid, 1946, 387-407.

13. Vega Carpio, Lope Félix de. *La portuguesa y dicha del forastero*, en *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Juntas en colección y ordenadas por don Juan Eugenio o • Hartzenbusch. Tomo segundo. Madrid, 1950, 155-174.

14. Vega Carpio, Lope Félix de. *Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid*, en *Comedias*

escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio. Juntas en colección y ordenadas por don Juan Eugenio Hartzenbusch. Tomo cuarto. Madrid, 1952, 303-322.

15. Villarino, Marta, en prensa a. "Un caso de metadiscursos en pugna: Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid de Lope de Vega". Actas del IIIº Congreso Letras Siglo de Oro Español, Buenos Aires.

16. Villarino, Marta, en prensa, b. "Lope, de Vega, escritura y metateatro en *La portuguesa y dicha del forastero*", Actas del VIº Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster.

Figura 1: Emblema CVI Potentia Amoris



Figura 2: Emblema CXII Fere simile ex Theocrito



Figura 3: Emblema CXI asida quandoque amara fteri



Figura 4: Emblema LV Temeritas



Figura 5: Emblema LVI In temerarius



Figura 6: Emblema XLIV In simulacrum spei

