

La “Descripción de la Tapada” en *La Filomena*: Portugal y los afanes cortesanos de Lope de Vega*

The “Descripción de la Tapada” in *La Filomena*: Portugal and the
Lope de Vega’s Courtly Pursuits

Manuel Piqueras Flores

Universidad de Jaén / Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
manuel.piqueras@ujaen.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0109-1704>

RESUMEN: El presente artículo analiza la inclusión de la “Descripción de la Tapada” dentro del volumen *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos* (1621). Se propone que este poema descriptivo, que elogia la casa de Braganza, fue incluido en el libro como parte de la estrategia cortesana de Lope de Vega para apoyar la difícil situación de Leonor de Pimentel con sus asuntos políticos portugueses.

Palabras clave: Lope de Vega, Portugal, Leonor de Pimentel, Casa de Braganza, Corte, *La Filomena*.

ABSTRACT: This paper discusses the inclusion of the “Descripción de la Tapada” in the volume *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos* (1621). It proposes that this descriptive poem, which it is a tribute to House of Braganza, was included in the book as part the Lope’s court strategy to support the difficult situation of Leonor de Pimentel with her Portuguese political matters.

Keywords: Lope de Vega, Portugal, Leonor de Pimentel, House of Braganza, Court, *La Filomena*.

En verano de 1621 —el Privilegio data de junio y la Fe de erratas y la Tasa de julio— Lope de Vega publica *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*. Se trata de un volumen compuesto por un conjunto de obras literarias de

* Este trabajo ha sido financiado por la Fundación Alexander von Humboldt gracias a una Humboldt Research Fellowship para investigadores postdoctorales; además, se adscribe al Equipo de Investigación EI_HUM16_2021 (Universidad de Jaén), dirigido por David González Ramírez.

carácter variado o misceláneo, “conformando de varias partes un cuerpo”, según indica el Fénix en el prólogo (Vega, 2003: 7)¹. Pocos meses antes, en marzo de 1621, había muerto Felipe III, con la consecuente ascensión al trono de un joven Felipe IV, situación que el Fénix concibió como una oportunidad para reorientar su carrera dentro de la corte². Lope contaba entonces ya con cincuenta y ocho años y, si bien su carrera como dramaturgo comercial le había permitido una incipiente profesionalización de su oficio (García Reidy, 2013: 398-399)³, el escritor madrileño buscaba afianzar su imagen como poeta docto y obtener alguna de las mercedes ansiadas durante largo tiempo⁴. De hecho, algunos estudiosos como Jesús Gómez (2013) o Antonio Sánchez Jiménez (2018: 278-279) entienden que la subida al trono por parte de Felipe IV puede tomarse como el inicio de la última etapa en la trayectoria del Fénix⁵. Dentro de este contexto, *La Filomena* sería su “primer gran asalto [...] al gusto cortesano” (Sánchez Jiménez, 2018: 280)⁶.

Entre las obras que componen *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos* destacan dos poemas mitológicos: “La Filomena”, pórtico del libro al que da título y cuya segunda parte desarrolla el combate entre el ruiseñor y el grosero tordo, que ficcionaliza la polémica con Torres Rámila, y la “Andrómeda”. El volumen también es conocido por incluir las *Fortunas de Diana*, la primera de las cuatro novelas cortas que el escritor madrileño publicó a lo largo de su trayectoria literaria —las otras tres aparecerán más tarde en *La Circe, con otras rimas y prosas* (1624)— y

¹ Si bien las singularidades del libro de Lope son notables, como indican Piqueras Flores y Santos de la Morena (2018: 465-472), la composición de un volumen está influenciada por las colecciones barrocas que originariamente habían comenzado alojando novelas cortas (las *Novelas ejemplares* de Cervantes o *Corrección de vicios* de Salas Barbadillo), y que desde el año 1620 estaban abriéndose a otros géneros (*Casa del placer honesto*, también de Salas Barbadillo, o los *Cigarrales de Toledo*, de Tirso, listos para la imprenta ya en 1621 pero publicados en 1624. Sobre este género, véase Piqueras Flores (2018). Pittel (2011), por su parte, ha estudiado *La Filomena* dentro de los prosimetros de Lope (como *La Arcadia* o *La Dorotea*), aunque su trabajo se enfoca especialmente en la inclusión de versos dentro de “La prudente venganza”.

² Felipe IV entró en Madrid aclamado como nuevo rey el 9 de mayo de 1621, en un ambiente optimista que Lope describe en una carta a Diego Félix de Quijada y Riquelme: “Es gallardo, hermoso, entendido y de tan grandes esperanzas” (Vega, 2018: 579). El Fénix dedicó un soneto al nuevo monarca que incluyó más tarde en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Véase al respecto, entre otros, Ferrer Valls (2013: 182), Gómez (2013: 31-32) y Sánchez Jiménez (2018: 277-281).

³ Gracias no solo a su éxito en el corral, sino también a la toma de control de la impresión de sus *Partes de comedias*, que llevó a cabo durante la segunda mitad del siglo XVII.

⁴ Así, por ejemplo, Lope ansió convertirse en Cronista real desde al menos 1611, si no desde antes (Gómez, 2013: 39), un cargo que nunca llegó a obtener.

⁵ Como es sabido, Juan Manuel Rozas (1990: 82) se refirió a esta última etapa como el Lope de *senectute*, si bien se refería exclusivamente a los años comprendidos entre 1627 (fecha del primer testamento) y 1635. Explícitamente, Sánchez Jiménez (2018: 278-279) argumenta que muchos de los elementos biográficos esgrimidos por Rozas están ya presentes desde 1621.

⁶ En 1620, en la *Parte XIII*, Lope había comenzado a escribir dedicatorias individuales para sus comedias, en un primer posicionamiento en la corte.

que se conocen bajo el marbete de “Novelas a Marcia Leonarda”. Precisamente, en el breve texto prologal de “Las fortunas de Diana”, Lope confiesa que las novelas cortas “son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares [...] pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos” (Presotto, 2007: 47)⁷. Este conocido pasaje se ha visto a menudo como un alejamiento del modelo literario cervantino, pero, como indican Emilio Blanco y Antonio Sánchez Jiménez, es también un intento de acercamiento a la corte, donde “juega, en la medida de sus posibilidades, la carta del cortesano político” (2016: 50)⁸.

El volumen, de manera general, va dedicado a doña Leonor Pimentel, hija de Enrique Pimentel, tercer marqués de Távara, y de doña Juana de Toledo y Colonna. Doña Leonor había sido dama de la reina Margarita hasta su muerte (1611) y había entrado al servicio de Isabel de Borbón en 1615, cuando esta era aún la esposa del príncipe heredero. A la dama dirige Lope el prólogo, la dedicatoria general y un soneto preliminar, y su nombre y su escudo nobiliario están presentes en la portada del volumen, que, como indica Anne Cayuela (2009: 387)⁹, tiene una lujosa “organización iconográfica [...], excepcional para obras de entretenimiento”.

Según indica Francisco Marcos Álvarez (1982: 235-236), hacia 1619 Lope tenía pensado dedicar *La Filomena* al licenciado Francisco López de Aguilar, tal y como escribe en la dedicatoria de *La villana de Getafe (Parte XIV)*, pero cambió de planes probablemente a raíz de la subida al trono de Felipe IV, con “esperanzas de alcanzar con el nuevo régimen lo que no había conseguido con el anterior” (1982: 237). A doña Leonor dedica Lope también el poema “La Filomena”, con un segundo prólogo en prosa al inicio de la segunda parte (Vega, 2003: 53) y “La Andrómeda”, el otro gran poema culto de tema mitológico que contiene el volumen; es decir, prácticamente un tercio del libro completo. Lope dirige otros textos a importantes nobles: escribe una epístola al conde de Lemos, dedica una canción al marqués de

⁷ Las *Novelas a Marcia Leonarda* se han publicado conjuntamente en varias ocasiones (en lo que no deja de ser una ficción editorial).

⁸ Véase al respecto también Presotto (2007: 12) y Piqueras Flores (2020). Como indican Blanco y Sánchez Jiménez (2016: 49-50), el pensamiento político de carácter aforístico era objeto de interés por parte de ciertos nobles, entre los que destacaba el conde-duque de Olivares, cuya posición en la corte mejoró sustancialmente con la llegada al trono de Felipe IV. Para cuando planeó la composición de *La Filomena*, Lope era plenamente consciente de que Olivares era una estrella en ascenso. Felipe IV le había concedido el título de Grande de España el 10 de abril, apenas diez días después de la muerte de Felipe III, y ya en la *Parte XVI*, publicada precisamente en 1621, le dedicó la primera comedia, titulada *El premio de la hermosura*, pero el conde-duque no se había convertido aún en válido plenipotenciario. Por ello, a diferencia de *La Circe, con otras rimas y prosas*, que sale de las prensas en 1624, y donde ya el “Conde-Duque que está omnipresente desde la portada hasta las octavas finales” (Cayuela, 2009: 391), en *La Filomena* Lope busca otros apoyos, en la recién abierta etapa cortesana. Sobre los intentos de acercamiento de Lope con Olivares, cabe consultar los trabajos de Cayuela (2009), Badía Herrera (2012), Zugasti (2013), Carreira (2016: 445), Usandizaga (2010) y Santos de la Morena (2019).

⁹ Véase al respecto también el trabajo de Monique Güell (2009: 23-27).

Santa Cruz e incluye un poema dedicado a las bodas del duque de Huéscar con la marquesa de Villanueva, aunque entre sus dedicatarios se encuentran también amigos cercanos y compañeros de campo literario, como la enigmática poetisa peruana Amarilis, Juan de Piña, Baltasar Elisio de Medinilla¹⁰ o la propia Marta de Nevares, destinataria de la primera de las *Novelas a Marcia Leonarda*.

Precisamente, entre los dos textos dedicados a doña Leonor Pimentel (“La Filomena” y “La Andrómeda”) Lope solo incluye *Las fortunas de Diana* y el poema titulado “Descripción de la Tapada, insigne monte y recreación del excelentísimo señor duque de Berganza”. De hecho, para Cristina Gutiérrez Valencia, los textos que conforman propiamente *La Filomena* son únicamente estos cuatro, mientras que el resto de material serían una especie de anejos:

En cuanto a las obras incluidas dentro del volumen de *La Filomena, Las fortunas de Diana* van destinadas “A la señora Marcia Leonarda”, la “Descripción de la Tapada” al Duque de Braganza y “La Andrómeda”, nuevamente, a Leonor Pimentel, cerrando así el círculo con su dedicatoria al inicio, en el medio y al final de la obra (Gutiérrez Valencia, 2019: 301-302).

La “Descripción de la Tapada” está formada por 728 versos (longitud similar a la de “La Andrómeda”) dispuestos en octavas reales, dedicados efectivamente a la descripción de la finca de Teodosio II, duque de Braganza, en Vila Viçosa. El poema ha merecido escasa atención por parte de la crítica¹¹; Lope, sin embargo, lo apreció, a juzgar por los versos dedicados a ella en la “Epístola a Claudio”:

Al tres veces heroico lusitano
gran duque de Berganza, aunque con toscó
pincel —que no de Bosco,
de Rubens o el Bassano—
pinté aquel monte que en valor compite
con cuantos bañan Febo y Anfitrite (Vega, 2015: II, 54).

El Fénix ya había escrito un poema de similares características, la *Descripción de la Abadía, jardín del duque de Alba*, que había incluido en las *Rimas* (1604)¹², lo que prueba su gusto por la descripción de jardines y espacios de la naturaleza (Carreira, 2013: 13). Ahora bien, si la *Descripción de la Abadía* se encuadraba dentro del servicio al duque de Alba durante su estancia en Alba de Tormes, en la “Descripción de la Tapada” Lope dirige su mirada a un noble portugués con el que, en principio, no tenía relación directa, y en cuya finca jamás había estado (Campana, 1998: 189).

¹⁰ Lope incluye una epístola de su gran amigo, como pórtico para introducir la sentida elegía que escribió a su muerte, acaecida por asesinato en agosto de 1620.

¹¹ El acercamiento más extenso es todavía hoy la tesis doctoral de Patrizia Campana (1998: 184-207), que permanece inédita.

¹² Véase al respecto Sánchez Jiménez (2016).

Jesús Ponce Cárdenas (2018: 19) divide la obra de manera similar a la *Descripción de la Abadía*, en tres partes diferentes: prólogo-dedicatoria (vv. 1-48), descripción del jardín (vv. 49-392), sección laudatoria en clave mitológica (vv. 393-720), con una estrofa conclusiva final (vv. 721-728)¹³. Es decir, la parte puramente descriptiva del lugar, que ofrece un interés léxico “por la cantidad de nombres de flores y frutas allí citados” (Zamora Vicente, 1961: 164), ocupa tan solo la mitad del poema. La sección laudatoria está protagonizada por una alegoría del río Borba y por cuatro ninfas: una latina (Laudomira), una italiana (Finarda), una portuguesa (Lucinda) y otra castellana (Belisa), que cantan las grandezas del linaje de Braganza. Lope, en un curioso caso de plurilingüismo, introduce una octava en latín, una en italiano y una en portugués, mientras que la musa castellana pide perdón por dilatarse al cantar extensamente en español las grandezas del linaje portugués: “perdonad que me dilate, / y que en mi lengua sus grandezas trate”¹⁴. Traza así una genealogía que concluye en el duque contemporáneo, Teodosio II, del que recuerda su participación en la batalla de Alcazarquivir (1578) con tan solo diez años:

“Allí, pequeño niño, herido os veo,
 bañado en sangre el tierno rostro hermoso,
 del africano bárbaro trofeo,
 más que todas sus lunas, sol precioso.
 ¡Oh, caso lamentable, que deseo
 reprimir con silencio lastimoso,
 pues cuando el monte que describió fuera,
 su duro centro convirtiera en cera!
 ¡Ay, África cruel!, ¿cuándo tu arena
 de tanta lusitana sangre honrada
 verse pensó, ni España de horror llena,
 adonde la desdicha fue la espada?”
 Aquí quedó del llanto y de la pena
 la ninfa en vivo mármol transformada;
 Borba, con el dolor hasta el abismo
 de sus cristales se arrojó en sí mismo (Vega, 2003: vv. 705-720).

Lope ya había alabado a la casa de Braganza en dos comedias anteriores. Como ha estudiado Francisco Domínguez Matito (2015: 111-118), tanto en *El duque de Viseo* (1608-1609) (Morley y Bruerton, 1968: 318) como en *El más galán portugués* (1610-1612) (Morley y Bruerton, 1968: 596) había dramatizado episodios oscuros del linaje —la rebelión contra el rey Juan II y el uxoricidio de

¹³ Para José María Micó (1998: 138), sin embargo, toda la épica lopiana —en la que incluye este poema, a pesar de su naturaleza predominantemente discursiva— se articula siguiendo la estructura preceptiva retórica, según la cual habría una proposición (vv. 1-8), una invocación (9-24) y una narración (vv. 428).

¹⁴ Sobre el empleo de varias lenguas en este pasaje véase Canonica (1991: 33, 113, 285-286)

Leonor de Guzmán a manos del duque Jaime I—, siguiendo las versiones más favorecedoras para los Braganza y moldeando los hechos históricos según su conveniencia, para limpiar las manchas en su genealogía. Además, había incluido a Teodosio II, entonces duque de Barcelos, como personaje en *El bautismo del príncipe de Marruecos* (1593-1603) (Morley y Bruerton, 1968: 233), que dramatiza precisamente la batalla de Alcazarquivir:

¡Alto, amigos; ya es tiempo, portugueses,
de mostrar el valor! ¡Ayuda, cielos!
¡Ea, duque de Avero, hoy los arneses
han de mostrar quien son nuestros abuelos!
¡Ea, fuerte Eduardo de Meneses!
¡Ea, Teodosio, duque de Barcelos,
alarma! (1998: vv. 1000-1005).

La muerte del rey don Sebastián en Marruecos (1578) había provocado el inicio de la crisis sucesoria en el reino de Portugal, pues el nuevo rey, el cardenal Enrique I —antiguo regente—, que reinó hasta 1580, no pudo verse dispensado de sus votos y por tanto no pudo dar descendencia al reino de Portugal. Como es conocido, la crisis concluyó con Felipe II como rey de Portugal, en una Unión ibérica que duró hasta 1640. El duque Teodosio II contaba entonces con solo doce años, pero parecía ser uno de los candidatos al trono portugués; sin embargo, permaneció en casa de los duques de Medina Sidonia, retenido por la casa real española, aunque de manera amistosa, hasta que Felipe II asumió el trono del país atlántico. Fue nombrado en 1582 condestable de Portugal y se mantuvo fiel a la Corona hasta su muerte, en 1630. Era, pues, una figura importante dentro de la nobleza portuguesa y Lope le reserva un lugar relevante dentro del volumen de *La Filomena*, pues lo elogia también en la *Epístola octava*. En la “Descripción de la Tapada” el Fénix se refiere a él en los siguientes términos:

Oh gran Teodosio, con quien siempre tuvo
el Júpiter del reino lusitano
partido imperio, y cuyo cetro estuvo
por sangre en vos, por leyes en su mano!;
la tierra y mar que peregrino anduvo,
sacro legislador del orbe indiano,
también parte con vos su monarquía,
como en dos mundos se divide el día (Vega, 2003: 138).

Es decir, según los versos, Teodosio II de Braganza comparte con el rey español, en dos mitades iguales, el imperio portugués, que a él le corresponde por sangre y al monarca por ley. Resulta difícil saber a qué rey se refiere Lope (si es a Felipe III o a Felipe IV), pues no sabemos a ciencia cierta la fecha de composición de la “Descripción de la Tapada”, aunque hubo de escribirse entre

noviembre de 1607 (fecha de la muerte de la duquesa consorte) y 1621. Como indica Ponce Cárdenas, “varios elementos estilísticos parecen revelar un cierto contagio con la tonalidad culta de las obras mayores de Góngora” (2018: 21), lo que retrasaría la fecha *post quem* hasta 1613-1614, cuando los manuscritos gongorinos comenzaron a circular por la corte. Ahora bien, la asimilación de ciertos elementos gongorinos —Joaquín Roses (1992: 110) llega a referirse a la “Descripción de la Tapada” como un poema “culterano”— parecen tener que ver con un cierto acercamiento de Lope al estilo del poeta cordobés, producido precisamente a partir de 1621. Para Dámaso Alonso, estos elementos —presentes en *La Filomena* y en *La Circe*— son solo “involuntarias y espaciadas reminiscencias” (1950: 472). Sin embargo, teniendo en cuenta la acogida de los poemas mayores de Góngora en la corte y las aspiraciones de Lope a ser reconocido como un autor culto (Arellano, 2017: 58-59), no es de extrañar que el Fénix utilizara “algunas, no todas, de las soluciones o hallazgos estilísticos del cordobés [...] para realzar o enriquecer ciertos lugares de sus poemas” (Llamas Martínez, 2013: 137) y poder presentarse así como un poeta cortesano¹⁵. De hecho, como ha mostrado Julián Bravo Vega (1991: 44), en el volumen de *La Filomena* aparecen por primera vez casos de rima compartida *pluma(s)-espuma(s)*, un rasgo que puede considerarse gongorino, a juzgar por el soneto que el Fénix dedica a don Luis en *La Circe*, cuyo último terceto reza: “dando a tu inmenso mar viles espumas /. Los Ícaros defiendan, que te imitan, que como acercan a tu sol las plumas” (Vega, 2003: 704). Por otra parte, la asimilación con Júpiter en la poesía áurea se dio con mucha más frecuencia con Felipe IV que con Felipe III (Díez de Revenga, 2014: 209), y, según Ferrer Valls (2013: 181), el propio Lope introduce frecuentes alusiones al

¹⁵ La actitud de Lope no fue, en líneas generales, tan agresiva como la de Góngora, y de hecho a partir de 1621 son varios los elogios públicos al poeta andaluz, a quien separa de sus malos seguidores (Arellano, 2017: 59-60). En la misma *Filomena*, Lope concluye el llamado *Discurso de la nueva poesía* con un soneto en el que lauda la poesía del cordobés. De manera privada, el Fénix se refiere en ocasiones de manera burlona a su rival, pero sin dejar el tono jocoso: precisamente en mayo de 1621, en la carta a Diego Félix de Quijada y Riquelme citada anteriormente, aprecia positivamente una evolución en la poesía de Góngora: “Un soneto vide de don Luis; agrado me. Escribe ya en lengua castellana que dicen que se le apareció una noche, vestida de remiendos de diversos colores, y le dijo: «Hombre de Córdoba, mira cuál estoy por tu causa, los pies errantes, el rostro mentido, los ojos brillantes, las manos ministrantes, ostentando remiendos y emulando girigonzas. Vuélvete a tus exordios; restitúyeme la llaneza de Herrera y Laso». Con cual estupenda visión habla ya en nuestra lengua, pero dicen que es tarde por los Herrezuelos quieren morir quemados antes que dejar de llamar a las naves «veleras palomas», «sagitario» a la mar, y a Febo «*Garipundio*»” (Vega, 2018: 580). Es cierto, sin embargo, que en otros textos de *La Filomena* no faltan alusiones anticulteranas, como en la *Epístola al doctor Gregorio de Angulo*, pero esta fue escrita probablemente mucho antes (Millé y Giménez, 1935; Campana, 1998: 193), y no hay que descartar que el Fénix incluyera en el volumen textos antiguos para darles un nuevo significado, tal y como hace con el soneto “La calidad elemental resiste”, que había introducido dentro de *La dama boba*, y que incluye tanto *La Filomena* como *La Circe*; véase al respecto el trabajo de Festini (2017: 8).

monarca en este sentido en sus comedias cortesanas, lo que de nuevo nos lleva a pensar que la “Descripción de la Tapada” se escribió poco tiempo antes de publicar *La Filomena*, quizá incluso pensando directamente en su inclusión en el volumen.

La cuestión portuguesa tenía una importancia capital en la política cortesana. En 1619 Felipe III había visitado el país, en la llamada Jornada o entrada real. Se celebraron las cortes en Lisboa y Felipe IV juró como príncipe heredero, ceremonia en la que el duque de Braganza tuvo un destacado papel (Gan Giménez, 1991: 428); sin embargo, fue también un viaje desilusionante por la pronta partida del monarca¹⁶:

La città sperimentò una grave frustrazione: scigno di grandi ricchezze e di lealtà e amore proclamato, Lisbona e il Portogallo vennero nuovamente abbandonati dal sovrano, che avendo ottenuto il riconoscimento del diritto ereditario del principe Filippo e incamerato un pingue contributo per il viaggio reale, tornò senz’altro alle proprie occupazioni continentali (Benatti, 2008: 9).

Fue precisamente ese viaje el inicio del final del reinado del tercer Austria, pues a la vuelta el monarca cayó enfermo, y nunca se recuperó. Teodosio II no ejercía la política efectiva, como tampoco lo hicieron durante el periodo hispánico su madre Catarina ni su hijo João (quien se rebeló contra la Monarquía Hispánica). Ninguno de ellos ocupó el cargo de virrey y ni siquiera fueron miembros del Consejo de Portugal (Schaub, 2001: 63). El duque permaneció en su tapada de Vila Viçosa, en el Alentejo, lejos de Lisboa y también de Madrid. Esta finca-palacio fue pintada por los versos de Lope como un oasis natural, alejado de las intrigas de la corte real:

Ahora entre cuidados generosos
os tenga la grandeza del estado,
ahora en ejercicios más piadosos
en tan altas virtudes ocupado,
ahora fugitivo a los forzosos
reales pensamientos, retirado
en este monte que os describo, haciendo
hurto loable al popular estruendo (138).

La realidad, sin embargo, era bastante distinta: Teodosio de Braganza tenía una poderosa influencia en los consejos de España y Portugal. Como indica Jean-

¹⁶ Para Campana, es posible que la “Descripción de la tapada” “se compusiera en concomitancia con el viaje de Felipe III a Portugal [...] para calmar el disgusto de los portugueses (1998: 190, n. 12), con el que se halagara al duque y al mismo tiempo se realizaran “los lazos entre la casa de Braganza y la monarquía española, alabando la primera, pero instando también a que acepte la dominación de la segunda, desechando sueños independentistas” (1998: 190). No hay, sin embargo, pruebas que atestigüen la situación; de hecho, la estrofa citada dota de la máxima relevancia a Teodosio II, hasta el límite que la situación política podía permitir, es decir, en igualdad de condiciones con el propio rey. No hay tampoco pruebas de que Teodosio II tuviera los anhelos independentistas que tendría más tarde su hijo.

Frédéric Schaub: “Uma leitura atenta da correspondência política trocada entre Lisboa, Vila Viçosa e Madrid revela a multiplicidade de canais através dos quais os sucessivos duques exercieron a sua influência no seio dos grandes conselhos das polissinodias portuguesa e hispânica” (2001: 64). Mafalda Soares da Cunha (2000: 408-535) ha mostrado la existencia de una red clientelar que defendía los intereses de la casa de Braganza en las distintas instituciones, no solamente en Lisboa, sino también en Madrid. La integración del linaje con la nobleza castellana a través del matrimonio fue considerable, y de hecho el propio Teodosio II se había casado en 1603 con Ana de Velasco y Girón, la hija del V duque de Frías, aunque la joven había muerto ya en 1607. En este sentido, Schaub (2001: 64) recuerda las quejas de Diego de Silva y Mendoza, el conde de Salinas, virrey de Portugal entre 1617 y 1621, porque cuatro de los siete miembros del Consejo Real portugués estuvieran directamente vinculados con el duque de Braganza y porque otros dos lo hicieran de manera indirecta. Al respecto, indica Marica Benatti que, al mantenerse al margen de los cargos políticos, “la protezione garantita dei duchi si basava sulla solidità di un patrimonio sostanzioso e di un effettivo potere di origine feudale, mentre i *validos*, in tutto dipendenti dall’arbitrio del sovrano, avrebbero potuto cadere in disgrazia, come di fatto avvenne” (2008: 40). A pesar de que Lope no tuvo nunca una relación directa con el reino portugués, era consciente de que la posición de Teodosio II difícilmente tenía parangón dentro de la nobleza española. Así lo recuerda Rodrigues Lobo en su *Corte na aldeia*, publicada en 1619 y traducida en 1622, cuando en su dedicatoria a don Duarte, el hermano del duque, indica que “V. Excelência na Espanha podía aventajar de todos su grandeza” (1991: 51), y lo muestra el Fénix no solo en las octavas referidas, sino cuando expone la superioridad de la tapada no solo frente a un territorio mítico como Tempe, sino ante cualquier otra finca rural nobiliaria, entre ellas, la de los Guzmán en Vandalia (Andalucía, que se refiere probablemente al Palacio de los Medina Sidonia en Sanlúcar de Barrameda):

La nemorosa Tempe, que en Tesalia
con eterno verdor resiste al cielo,
y la que del Guzmán, fértil Vandalia,
esconde libre al castellano hielo;
las más floridas que celebra Italia,
y mira el sol en cultivado suelo,
no igualan este solo parto en parte
de la naturaleza sin el arte (Vega, 2003: vv. 89-96).

Teniendo en cuenta lo anterior, cabe preguntarse en qué manera la presencia de este poema de vinculación portuguesa de *La Filomena*, con otras diversas rimas, prosas y versos está relacionada con las estrategias de Lope para situarse en la corte. Como estudió Patrizia Campana (1998: 188), la casa de Braganza quedó vinculada con la casa de Alba, a la que el Fénix había servido durante largos años,

por medio del matrimonio de Duarte de Portugal, hermano de Teodosio II, con Beatriz Álvarez de Toledo Monroy y Pimentel, hija del quinto conde de Oropesa. A este casamiento hace también referencia el poeta en “La Tapada”:

De aquel excelentísimo Duarte,
hermano vuestro, ¿qué diré sin miedo,
por más que amor me ayude, enseñe el arte,
pues a su proporción tan lejos quedo?
Después que por él tuvo en vos tal parte
la ilustrísima casa de Toledo,
mis musas hacen más alegre salva
al alto nombre de Oropesa y Alba (Vega, 2003: vv. 673-680).

Por otro lado, como hemos dicho, el Duque de Braganza había contraído matrimonio con doña Ana de Velasco, hija del V duque de Frías, en 1603, y aunque su esposa había muerto prematuramente, no es de extrañar que el poema supusiera un acercamiento a esta rama de la casa de Guzmán. No en vano, poco después, hacia 1625, dedica la comedia *La discreta venganza* a Isabel de Guzmán, que había pasado a ser duquesa consorte de Frías gracias a su casamiento con don Bernardino Fernández de Velasco y Tomar (Santos de la Morena, 2019: 876). Lope se refiere a la fallecida esposa de Teodosio II de la siguiente manera:

Aquí los ojos humedece el llanto,
difunta, viendo aquella maravilla,
Ana divina, que quisistes tanto,
del condestable de Castilla;
tímida voz, mas patria voz levanto
adonde pisa el sol su eterna silla,
por ver si se dignasen las estrellas
de ver que llora Portugal en ellas.
Mas como el gran duque de Barcelos,
Duarte y Alejandro deja al mundo,
parte del sol que se llevó a los cielos,
en gloria envuelve aquel dolor profundo (Vega, 2003: vv. 657-668).

Así pues, parece evidente que los vínculos de Teodosio II con la casa de Alba y con el condado de Frías podían resultar provechosos a un Fénix que trataba de encontrar su lugar como poeta cortesano. Ahora bien, existe una tercera conexión de la casa de Braganza con la nobleza española que no ha sido explorada en relación con Lope y *La Filomena* y que explicaría el interés de Lope por incluir el poema en un lugar destacado dentro del volumen: su relación con la casa de Pimentel, a la que pertenecía doña Leonor, dedicataria de la obra del Fénix. La casa de los Pimentel o Pimentéis tenía su origen en Portugal: el Condado de Benavente fue concedido en 1398 por Enrique III a Juan Alonso Pimentel, noble

portugués que había servido a la Corona de Castilla y que había sido también, en virtud del matrimonio con Juana Téllez de Meneses, señor de Braganza.

Más allá de esta antigua vinculación histórica, por los años en los que se compone *La Filomena* doña Leonor Pimentel se había visto inmiscuida en asuntos de la política portuguesa por culpa de su situación personal. La dama había estado vinculada sentimentalmente durante un largo tiempo con el Conde de Salinas¹⁷, lo que causó un notable escándalo en la corte porque Diego de Silva no aceptó nunca casarse con ella. En 1617, el noble, miembro del Consejo de Portugal desde 1605, fue nombrado virrey y Capitán General. Precisamente, su amancebamiento con doña Leonor suponía un escollo para el cargo, lo que hizo que algunos miembros de la corte aprovecharan la circunstancia para forzarle al matrimonio:

Los ministros del rey creían haber dado con una estratagema muy inteligente al hacer la donación a Salinas de tierras y rentas en Portugal dependiente de su matrimonio con doña Leonor, poniendo las rentas de estas tierras a nombre solamente de ella. Fue un golpe maestro ya que sin las rentas de Alenquer — las sisas y yugadas, las rentas del Paul de Ota y del Campo de Ruiseñor— el título de marqués carecería de valor. Además, como castellana, doña Leonor no tenía ningún derecho a estas rentas: solamente como mujer de alguien que reclamaba una ascendencia portuguesa tenía ella la más remota posibilidad de poder justificar su tenencia de ellas (Dadson, 2007: 27).

El conde de Salinas finalmente se salió con la suya y se fue a Portugal sin casarse con Leonor, aunque intentó seguir manteniendo la relación en la distancia durante un tiempo (Dadson, 2007: 27). A pesar de que era uno de los aliados del duque de Lerma y le debía al valido su nombramiento, Diego de Silva fue uno de los pocos que sobrevivió a su caída en desgracia y al cambio de monarca (Dadson, 1996: 309-310), de manera que se mantuvo como virrey hasta 1622. Sin embargo, su rechazo a doña Leonor y las mercedes otorgadas a la dama afectaron a su posición en Portugal:

El 30 de mayo de 1620 la Cámara de Lisboa protestó contra la atribución de rentas reales de la villa de Alenquer a Leonor Pimentel, y reclamó su restitución, alegando que los extranjeros no podían disfrutar de rentas del reino de Portugal. Esperaban que el nuevo rey Felipe IV les apoyase en sus pretensiones, especialmente teniendo en cuenta que Felipe III, según la Cámara, había expresado, en su testamento, su voluntad de que los bienes dependientes de la Corona de Portugal fuesen restituidos a ella. Sin embargo, Felipe IV sostuvo la legalidad de estas atribuciones, que concernían no sólo a Leonor Pimentel, sino también al mismo Salinas y al duque de Lerma (Dadson, 1985: 70).

Hacia la primavera de 1621, las esperanzas de Leonor de casarse con el conde de Salinas se habían desvanecido. Sin embargo, su papel como dama de la nueva

¹⁷ La situación duró, al menos desde finales de 1605 hasta 1619 (Dadson, 2007: 25).

reina le concedía un estatus superior en la corte, lo que le conduciría al matrimonio con su pariente Antonio Alonso Pimentel, el IX conde y VI duque de Benavente, cabeza de la casa de Pimentel, llevado a cabo en octubre de 1622, cuando ella contaba con más de cuarenta años. La futura condesa-duquesa de Benavente fue una de las figuras que favoreció al Fénix dentro del entramado cortesano. Así, por ejemplo, en 1622 ella quiso que una de sus comedias —*El vellocino de oro*— fuera llevada a escena en Aranjuez, en los festejos organizados por la reina para celebrar su cumpleaños y el de Felipe IV. *El vellocino* fue representado por la cuadrilla de damas de la propia Leonor (Ferrer Valls, 1993: 35; Rodríguez Rodríguez, 2020: 536)¹⁸. Por desgracia, un inoportuno incendio debido al exceso de iluminación destruyó el teatro¹⁹, lo que deslució en gran medida el festejo²⁰.

No existían, hasta donde sabemos, relaciones directas entre Leonor Pimentel y Teodosio II, más allá de los vínculos genealógicos señalados. Sin embargo, Lope sitúa la “Descripción de la Tapada” en un lugar relevante dentro de *La Filomena*, donde la importancia de doña Leonor como dedicataria es extraordinaria. Como hemos dicho, es probable además que el Fénix compusiera el poema justo en esas fechas, es decir, que fuera un texto ideado desde muy pronto para su inclusión en el volumen. Es difícil pensar que Lope buscara una merced directa del Duque de Braganza, o que simplemente quisiera diversificar las dedicatorias en su búsqueda de mecenazgo. La presencia de “La Tapada” en *La Filomena* podría responder, en cambio, a un motivo concreto: teniendo en cuenta la autoridad moral sobre Portugal que se otorga a Teodosio II en el poema, es posible que Lope buscara un respaldo para que Leonor de Pimentel pudiera solventar sus problemas con la política portuguesa, provocados fundamentalmente por su fallido matrimonio con

¹⁸ Tuve la fortuna de coincidir con el profesor José Javier Rodríguez Rodríguez en el IX Congreso Internacional Lope de Vega organizado por Prolope, donde presenté el trabajo que cito. Sirvan estas líneas como un pequeño homenaje a su memoria.

¹⁹ Las habladurías atribuyeron al conde de Villamediana —que también vio representada una comedia suya el día anterior (*La gloria de Niquea*)— la provocación del incendio, con la intención de rescatar de entre las llamas a la reina Isabel de Borbón, de quien —se decía— estaba enamorado. Tres meses más tarde Villamediana era asesinado en público, muerte que los rumores atribuyeron al propio Felipe IV. Véase al respecto el clásico estudio de Rosales (1969), así como el artículo de Sánchez Jiménez (2001), que aborda el intento de silenciar el episodio de Aranjuez.

²⁰ Una obra titulada *El vellocino de oro* aparece en el segundo listado de *El peregrino en su patria* (1618), así como en un documento del 28 de mayo de 1614 en el que Pedro de Valdés, autor de comedias, se compromete a representarla en la ciudad de Toledo. Esta comedia—presumiblemente en tres actos— no sería la misma que el texto de la representación cortesana, “porque su destino para el corral no podía prever tramoyas elaboradas” (Profeti, 2007: 20; 2017: 402). Morley y Bruerton (1968: 401) señalan que la obra conservada —publicada en la *Parte XIX* (1624)— podría ser una abreviación de la comedia para corral. Existen, no obstante, dudas, sobre si el texto de la *Parte XIX* es exactamente el que fue representado en Aranjuez, pues, como indica Rodríguez Rodríguez (2020: 537), José María Díez Borque (1995: 157) vio discrepancias al comparar el texto con la *Relación de la fiesta de Aranjuez en verso* que compuso Antonio Hurtado de Mendoza. Véase en este sentido la introducción de Profeti a su edición de *El vellocino* (2007).

el conde de Salinas, y que pudiera rehacer su vida personal con un casamiento ventajoso.

Así se entendería que en *El jardín de Lope de Vega* —la *Epístola octava de La Filomena* compuesta también en fechas muy próximas a su publicación (Campana, 1998: 404-405)—, el Fénix situara a Teodosio II al lado de Juan Alonso Pimentel, VIII conde y VI duque de Benavente, el padre del futuro marido de doña Leonor Pimentel, que sería nombrado, precisamente en abril de 1621, mayordomo mayor de la reina Isabel de Borbón, un cargo que heredaría su hijo pocos meses después. Lope cita a doce nobles que forman un hexágono a caballo: el décimo es el conde-duque de Benavente, el undécimo es el “generoso duque de Berganza [...] / príncipe de magnánima esperanza / y de los reyes lusitanos gloria” (Vega, 2003: vv. 457-460), y el último el duque de Sessa. Tras ellos, Lope dedica un extenso elogio —otro más dentro de *La Filomena*— a la propia Leonor Pimentel.

Como indica Alejandra Franganillo Álvarez, en una carta fechada el 3 de abril de 1621 el embajador de Florencia informaba “del dilatado proceso de matrimonio” (2015: 247) de doña Leonor con su pariente, que concluiría en octubre de 1622. Es decir, en primavera de 1621, cuando el conde-duque de Benavente era nombrado mayordomo mayor de Isabel de Borbón, ya se habían iniciado las conversaciones para el casamiento de Leonor de Pimentel con su hijo. Precisamente en esos meses se estaba ultimando los últimos textos y la disposición final de *La Filomena*. Con la inclusión de la “Descripción de la Tapada” en un lugar destacado del libro, y con la presencia del duque de Braganza como único noble portugués en el *Jardín*, al lado del conde-duque de Benavente, el Fénix apoyaba a doña Leonor para que cerrara sus aspiraciones a ser virreina consorte de Portugal y se pudiera convertir en la futura consorte de la rama principal de su propio linaje y del mayordomo mayor de Isabel de Borbón²¹. Finalmente, la dama pudo conservar su lugar preeminente dentro de la casa de la reina y Lope pudo contar, al menos durante un tiempo, con un apoyo dentro de la corte del recién entronizado Felipe IV.

²¹ Indica Franganillo Álvarez al respecto: “Aunque permaneciese en palacio, donde gozaba de un sueldo y otros privilegios, la reina debía velar por el futuro económico de Leonor y la mejor manera de hacerlo era negociar un matrimonio ventajoso para ella. En este sentido, encontramos otro hecho que nos llama poderosamente la atención: Leonor continuó desempeñando el oficio de dama tras contraer matrimonio. Es cierto que no era la única mujer casada que permanecía al servicio de la reina: anteriormente lo hicieron las mujeres de los duques de Alba y de Lerma, o la condesa de Olivares, quienes ejercieron de camareras mayores mientras sus maridos seguían vivos. Sin embargo, no debemos olvidar que Leonor era dama, no camarera mayor, y que su marido no fue valido del rey, a diferencia de Lerma y de Olivares. Otra explicación a su continuidad en palacio era el hecho de ser la esposa del mayordomo mayor de la reina, lo que privilegiaba su posición de dama en la Casa de la Reina. Este detalle nos ofrece un signo más de la influencia de la pareja en el entorno de la reina” (2015: 250).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso (1950): *Poesía Española: Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Madrid, Gredos.
- Arellano, Ignacio (2017): “La competencia por el aplauso en las tablas del Siglo de Oro: de Lope de Vega a los pájaros nuevos”, *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5, 1, pp. 57-71, <<https://doi.org/10.13035/h.2017.05.01.06>>.
- Badía Herrera, Josefa (2012): “Lope de Vega y el linaje de los Guzmán”, en Oana Sâmbrían, Mariela Insúa y Antoine Mihail (eds.), *La voz de Clío: imágenes del poder en la comedia histórica del Siglo de Oro*, Craiova, Editura Universitaria Craiova, pp. 146-157.
- Benatti, Marica (2008): *Simulacri imperiali portoghesi: La “Entrada Real” di Lisbona del 1619 e la Monarchia Duale*, tesis doctoral, Bologna, Università degli Studi di Bologna.
- Blanco, Emilio y Antonio Sánchez Jiménez (2016): “Lope de Vega, en la encrucijada de la novela (corta): sentencias y aforismos en las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621 y 1624)”, *Revista de Filología Española*, XCVI, 1, pp. 39-59, <<https://doi.org/10.3989/rfe.2016.02>>.
- Bravo Vega, Julián (1991): “Fortuna de una rima áurea: pluma(s)-espuma(s)”, *Cuadernos de investigación filológica*, 17, pp. 35-87, <<https://doi.org/10.18172/cif.2299>>.
- Campana, Patrizia (1998): *La Filomena de Lope de Vega*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Canonica, Elvezio (1991): *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger.
- Carreira, Antonio (2013): *Flores y jardines en la poesía del Siglo de Oro*, Santa María del Cayón, Ayuntamiento de Santa María del Cayón.
- Carreira, Antonio (2016): “El conde duque de Olivares y los poetas de su tiempo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXIV, 2, pp. 429-456, <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v64i2.2572>>.
- Cayuela, Anne (2009): “*Adversa cedunt principi magnanimo*. Paratexto y poder en el siglo XVII”, en María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (coords.), *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 379-394.
- Cunha, Mafalda Soares da (2000): *A casa de Bragança (1580-1640)*, Lisboa, Estampa.
- Dadson, Trevor J. (1985): “Nuevos datos para la bibliografía de Don Diego de Siva y Mendoza, Conde de Salinas”, *Crítica*, 31, pp. 59-84.
- Dadson, Trevor J. (1996): “Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas (1564 - 1630), y el arte de la supervivencia política”, en Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta (coords.), *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, Pamplona, Universidad de Navarra, vol. I, pp. 309-318.
- Dadson, Trevor J. (2007): “Portugal, España e Inglaterra a principios del siglo XVII: las maniobras de los Condes de Salinas y Gondomar”, *Península: revista de estudios ibéricos*, 4, pp. 23-33.
- Díez Borque, José María (1995): “Sobre el teatro cortesano de Lope de Vega: *El vellocino de oro*, comedia mitológica”, en Jean Canavaggio (ed.), *La comedia*, Casa de Velázquez, Madrid, 1995, pp. 155-177.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (2014): “Felipe IV: de la política a la literatura”, *Studia aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 8, 195-215, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiiiaurea.138>>.
- Domínguez Matito, Francisco (2015): “Fama e infamia del duque de Braganza en el teatro español del Siglo de Oro”, *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 3, 2, pp. 111-124, <<https://doi.org/10.13035/h.2015.03.02.07>>.
- Ferrer Valls, Teresa (1993): *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Sevilla/Valencia/Madrid, Universidad de Sevilla/Universitat de València/UNED.
- Ferrer Valls, Teresa (2013): “Lope representado en palacio en la época de Felipe IV: hipótesis a partir de la base de datos CATCOM”, *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 7, pp. 173-192.

- Festini, Patricia (2017): “Poética, ciencia y polémica: *La Filomena* en el debate sobre la nueva poesía. El caso de las epístolas”, en *X Congreso Internacional “Letras del Siglo de Oro Español”: Homenaje a Miguel de Cervantes en el cuarto centenario de su muerte*, <https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/13397/ponenciafestinirevisada.pdf>.
- Franganillo Álvarez, Alejandra (2015): *La reina Isabel de Borbón: las redes de poder en torno a su casa (1621-1644)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Gan Giménez, Pedro (1991): “La jornada de Felipe III a Portugal (1619)”, *Chronica Nova*, 19, pp. 407-431.
- García-Reidy, Alejandro (2013): *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, Colección escena Clásica, 2.
- Gómez, Jesús (2013): *El modelo teatral del último Lope de Vega (1621-1635)*, Valladolid/Olmedo, Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo.
- Güell, Monique (2009): “Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro: estrategias de escritura y poder”, en María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (coords.), *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 19-36.
- Gutiérrez Valencia, Cristina (2019): *Procesos de configuración autorial en el Siglo de Oro: el caso de Lope de Vega*, tesis doctoral, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Llamas Martínez, Jacobo (2013): “Lope frente a Góngora y Quevedo: algunas consideraciones sobre *La Filomena*, *La Circe* y el *Burguillos*”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 24, pp. 132-146.
- Marcos Álvarez, Francisco de Borja (1982): “Nuevos datos sobre *La Filomena* de Lope de Vega”, en Luis López Molina (ed.), *Miscelánea de estudios hispánicos: homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugeranyes de Franch*, Montserrat, Abadía de Montserrat, pp. 222-248.
- Micó, José María (1998): “Épica y reescritura en Lope de Vega”, *Criticón*, 74, pp. 93-108.
- Millé y Giménez, Juan (1935): “La epístola de Lope de Vega al doctor Gregorio de Angulo”, *Bulletin hispanique*, 37, 2, pp. 159-188, <<https://doi.org/10.3406/hispa.1935.2669>>.
- Morley, Sylvanus G. y Courtney Bruerton (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos.
- Piqueras Flores, Manuel (2018): *La literatura en el abismo: Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- Piqueras Flores, Manuel (2020): “«Destos que cuentos de vieja / llaman novelas morales»: Lope de Vega y la novella en torno a 1620”, *Revista de Filología Española*, C, 2, pp. 529-539, <<https://doi.org/10.3989/rfe.2020.020>>.
- Piqueras Flores, Manuel y Santos de la Morena, Blanca (2018): “*La Circe*, *La Filomena* y las *Novelas a Marcia Leonarda* en el contexto editorial de las colecciones de ficciones y metaficciones”, *e-Humanista. Journal of Iberian Studies* [monográfico: David González Ramírez y M.ª Ángeles González Luque (eds.), «*Compuestas fábulas, artificiosas mentiras*». *La novela corta del Siglo de Oro*], 38, pp. 465-472.
- Pittel, Anne-Hélène (2011): *Le prosimètre dans l'œuvre de Lope de Vega, de la Arcadia (1598) à La Dorotea (1632)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Ponce Cárdenas, Jesús (ed.) (2018): Juan Silvestre Gómez, *Panegrico al conde de Monterrey*, Biblioteca Digital – Proyecto ARELPH, <<http://www.panegiricos.com/wp-content/uploads/2019/02/Juan-Silvestre-Go%CC%81mez-Panegi%CC%81rico-al-conde-de-Monterrey-Jesu%CC%81s-Ponce-Ca%CC%81rdenas.pdf>>.
- Presotto, Marco (ed.) (2007): Lope de Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Castalia.
- Profeti, Maria Grazia (ed.) (2007): Lope de Vega Carpio, *El vellocino de Oro*, Kassel, Reichenberger.
- Profeti, Maria Grazia (2017): “«Y calzas atacadas un romano»: Lope y la antigüedad clásica”, en Ángeles Ezama, José Enrique Laplana Gil, María Camen Marín Pina, Rosa Pellicer, Antonio Pérez Lasheras y Luis Sánchez Lafla (coords.), *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 401-411.

- Rodrigues Lobo, Francisco (1991): *Corte na aldeia*, ed. José Adriano de Carvalho, Lisboa, Pre-sença.
- Rodríguez Rodríguez, José Javier (2020): “Una nota sobre *El vellocino de oro*, de Lope de Vega: el tema de las navegaciones”, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura y cultura*, 26, pp. 534-547, <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.337>>.
- Rosales, Luis (1969): *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, Madrid, Gredos.
- Roses, Joaquín (1992): “La Apología en favor de don Luis de Góngora de Francisco Martínez de Portichuelo (Selección anotada e introducción)”, *Críticón*, 55, pp. 91-130.
- Rozas, Juan Manuel (1990): *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2001): “Anonimia y censura en el teatro del siglo XVII: el caso de *El diablo predicador*”, *Hispanófila*, 131, pp. 9-19.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2016): “Lope de Vega en los jardines del duque: la *Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba* (1604)”, en Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva (eds.), *Enseñar deleitando / Plaire et instruire*, Bern, Peter Lang, pp. 271-284.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2018): *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra.
- Santos de la Morena, Blanca (2019): “*La discreta venganza*, de Lope de Vega, un drama de prianza en la época del Conde-Duque de Olivares”, *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 7, 2, pp. 873-886, <<https://doi.org/10.13035/h.2019.07.02.60>>.
- Schaub, Jean-Frédéric (2001): *Portugal na monarquia hispânica (1580-1640)*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Usandizaga, Guillem (2010): “*El Brasil restituído* y el régimen del Conde Duque de Olivares”, en Pierre Civil y Françoise Crémoux (coords.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Iberoamericana, vol. 2, p. 129.
- Vega Carpio, Félix Lope (1998): *El bautismo del príncipe de Marruecos*, en *Obras completas. Comedias, VIII. El bautismo del príncipe de Marruecos*, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Colección Biblioteca Castro, Madrid, Turner, pp. 418-517.
- Vega Carpio, Félix Lope (2003): *Obras completas. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. Antonio Carreño, Colección Biblioteca Castro, Madrid, Turner.
- Vega Carpio, Félix Lope (2018): *Cartas (1604-1633)*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- Vega Carpio, Félix Lope (2015): *La vega del Parnaso*, ed. Felipe Pedraza, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zamora Vicente, Alonso (1961): *Lope de Vega: su vida y su obra*, Madrid, Gredos.
- Zugasti, Miguel (2013): “Lope de Vega y la comedia genealógica”, *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 3, pp. 23-44.

Fecha de recepción: 31 de marzo de 2020

Fecha de aceptación: 27 de mayo de 2020