

'Dorado animal': una nueva metáfora colonial y *El Vellocino de Oro*, de Lope de Vega

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Universiteit van Amsterdam

Resumen

Según ciertos críticos, el continente americano aparece con poca frecuencia en la obra de los dramaturgos peninsulares del Siglo de Oro. No obstante, las alusiones a la colonia son bastante abundantes, sobre todo bajo la metáfora del Vellocino de Oro: marineros europeos llevan a cabo una larga navegación para conseguir un gran tesoro en un continente desconocido hasta entonces. Mediante esta imagen clásica, los autores criticaban la codicia que movía las empresas coloniales en el Nuevo Mundo.

El Vellocino de Oro (1622), de Lope de Vega, es la única obra dedicada exclusivamente al mito. Esta obra demuestra cómo escritores como Lope compaginaron glorificación y lealtad a la Corona con una razonable crítica de la administración colonial. En *El Vellocino de Oro*, Lope utiliza la leyenda griega para encomiar al rey Felipe IV, maestro de la Orden del Toisón (Vellocino) de Oro, pero también para advertirle que la codicia del oro americano provocaba muchos peligros para la sociedad española.

Abstract

According to some literary critics, Spanish Golden Age playwrights seldom refer to the American colonies. However, America does appear abundantly in the metaphor of the Golden Fleece: European navigators sail far to obtain a great treasure in a hitherto unknown continent. By using this classical metaphor, Spanish writers criticized the greed that fuelled colonial enterprises in the New World.

Lope de Vega's *El Vellocino de Oro* (1622) is the only play dedicated exclusively to the Golden Fleece myth. This play shows how writers like Lope reconciled loyalty to the Spanish Crown with a reasonable criticism of the colonial administration. In *El Vellocino de Oro*, Lope utilized the Greek legend to glorify King Philip IV, master of the Order of the Golden Fleece, but also to warn him that greed for American gold provoked many dangers for the Spanish society.

Numerosos críticos han señalado que los temas propios del continente americano aparecen con muy poca frecuencia en la obra de los dramaturgos peninsulares del Siglo de Oro. Marcos A. Morfínigo se queja de que la materia americana

no gozara 'de una fortuna proporcional a la magnitud de tales sucesos' (1946: 11), y Melchora Romanos reitera que 'En la enorme producción dramática del siglo XVII son contadas las muestras en que el tema aparece como eje central de la acción' (1992: 37). Por su parte, Kurt Reichenberger se extraña de que, 'al considerar la enorme cantidad de piezas teatrales, producidas por los dramaturgos del Siglo de Oro, el número de comedias que tratan temas de las Indias sea tan escaso que casi se pueden contar en los dedos de una mano' (1992: 92). Estos estudiosos apuntan con razón que los asuntos americanos rara vez protagonizan las comedias áureas, con las notables excepciones de tres comedias de Lope de Vega (*El Nvevo Mvndo, descubierto por Christoual Colon*, *el Arauco domado* y *El Brasil restituido*),¹ una de Calderón (*La aurora en Copacabana*) y un puñado de obras más.²

No obstante, las alusiones dramáticas a la colonia sí que son bastante abundantes, sobre todo en forma de una serie de metáforas que aparece a principios del siglo XVII. Muchos críticos han pasado por alto estas metáforas al buscar en las comedias de la época — desde un punto de vista post-colonialista — comentarios sobre el tratamiento de los indios o sobre la legitimidad de la conquista. Sin embargo, a principios del siglo XVII los ecos del debate sobre el indio entre Bartolomé de Las Casas y Ginés de Sepúlveda se habían apagado. Los intelectuales del nuevo siglo habían dejado de polemizar sobre el tema porque ya habían finalizado las grandes empresas de conquista, y porque los moralistas peninsulares percibían una nueva serie de problemas en la nueva sociedad colonial. Este trabajo expone uno de esos problemas — la codicia — y la metáfora que lo representa a lo largo del siglo XVII, el Vellochino de Oro. El viaje del Argos a Colcos en busca del Vellochino de Oro representa — y presagia — las navegaciones españolas a América. Tras mostrar cómo Lope adoptó esa metáfora en sus obras dramáticas, estudiaremos el contexto de una poco conocida obra del Fénix, *El Vellochino de Oro*. En esta comedia mitológica, Lope identifica el Toisón de Oro de los Austria con el Vellochino de Oro, con el fin de pintar a Felipe IV como un nuevo Jasón. Estas asociaciones le permitieron al poeta compaginar su indudable lealtad a la Corona con una razonable crítica de la administración colonial. En la construcción ideológica de *El Vellochino de Oro*, Jasón-Felipe IV permanece incólume ante los asaltos de la codicia del oro americano, pero debe evitar que la avaricia doblegue a sus súbditos, y debe proteger el nuevo Vellochino colonial de la codicia de los extranjeros.

Desde los albores de la conquista y colonización del Nuevo Mundo, ciertos moralistas españoles resaltaron que la codicia del oro americano motivaba la

1 Las comedias lopescas podrían elevarse a cuatro si aceptamos las teorías de Carlos Romero Muñoz (1983), que sugiere convincentemente que *La conquista de México*, atribuida a Fernando Zárate, corresponde a una obra hasta ahora perdida que Lope enumera en la lista de *El peregrino en su patria*, *La conquista de Cortés*.

2 Por ejemplo, José Romera Castillo (1992) ha estudiado cómo los entremeses áureos representan el tema del descubrimiento del Nuevo Mundo, y Francisco Ruiz Ramón ha editado la primera comedia en la que aparece el tema americano: *Las Cortes de la Muerte* (Carvajal y Hurtado de Toledo 1993).

empresa descubridora.³ Estas críticas trascendieron las fronteras españolas, y alcanzaron los países protestantes del norte de Europa, donde ideólogos como Theodor De Bry repitieron las acusaciones de codicia hispana que les brindaban los propios moralistas ibéricos (Schwartz Lerner 1992: 60). Pese a la fama que alcanzaron estas críticas, los escritores de la España del siglo XVI se anticiparon a los protestantes europeos al identificar a América con el oro y la riqueza, y al impulso colonizador español con la codicia.⁴

Las críticas contra la codicia de los colonizadores se recrudecieron a comienzos del siglo XVII, cuando el continente europeo, y especialmente la Península Ibérica, caía en un largo periodo de inflación y crisis económica. Concretamente, los moralistas, afectados por las ideas neoestoicas que hacían furor a comienzos de siglo, opinaban que la codicia del oro americano amenazaba los valores tradicionales de la sociedad española, porque elevaba el dinero a un estado desproporcional. Los poetas áureos aceptaron esta idea, y la ilustraron a menudo tanto en la poesía épica (Lerner 1991), siguiendo los pasos de *La Araucana*, como en ciertas obras teatrales. Así, el Cortés que pinta Fernando Zárte en *La conquista de México se preocupa en varias ocasiones del acto primero por desmentir a los que le acusan de avaricioso:*

Cortés: No por codicia salí
de mi casa, y vine aquí
codicioso de robar
la sierra y al indio mar,
que otro intento vive en mí. (1993: 210).

Por el contrario, los soldados del extremeño admiten abiertamente que el oro es lo que les motiva, como dice Alvarado en el mismo acto: 'Pues yo en el oro la conquista fundo' (1993: 220). De modo semejante, los aztecas de la obra consideran que los españoles son tan codiciosos que tienen al oro por Dios (1993: 232). Incluso aseguran en el acto III que la religión sólo es una excusa que los soldados de Cortés utilizan para disfrazar su verdadera ansia, que es buscar oro:

Motezuma: Que la codicia del oro,
que el sol y naturaleza
han en mi tierra criado,
traiga esta fuerte nación,
con capa de religión,
a darme tanto cuidado. (1993: 251)

3 Además, Morínigo pone de relieve que 'Ya desde mediados del siglo XVI estaba bastante difundido, por lo menos en ciertos círculos, el pensamiento de que el oro de las Indias contribuía a relajar la moral' (1946: 47).

4 Así, en *El Cristalón* Cristóbal de Villalón imagina que fueron la Riqueza y la Mentira quienes 'por industria de una dueña pariente suya que se llamaba cobdicia', persuadieron a la gente a 'ir a descubrir aquellas tierras de las Indias', y quienes lograron que todos los españoles pensarán 'que no había otra nobleza, ni otra felicidad sino ser rico un hombre, y que el que no poseía en su casa la riqueza era ruin y vil; y así se fueron todos corrompiendo y depravando en tanta manera que no se hablaba ni se trataba otra cosa en particular ni en común' (1990: 406-07).

Asimismo, en otra comedia de ambiente americano, *La gran comedia de la bellégera española*, el propio Valdivia reconoce que sus acciones han estado motivadas exclusivamente por la culpable 'codicia' (Turia 1993: 156).

Lope aceptó esta identificación de América con el oro, y de la codicia con algunos españoles colonizadores, y la puso de relieve en varias de sus obras teatrales. Así, *El Nvevo Myndo, descubierto por Christoual Colon* establece un contraste entre las motivaciones de Colón y sus hombres muy semejante al que ya hemos analizado en *La conquista de México*:

Colón: Pues de que es el regozijo?
 Arana: Del oro que hallando vas.
 Colón: La saluación desta gente
 es mi principal tesoro,
 Terrazas: Que bien, busquemos el oro,
 qu' esso es largo aunque es decéte. (1614: II, 1056-61)

Según la obra de Lope, Colón viaja a las Indias para salvar las almas de los indígenas trayéndoles el cristianismo,⁵ mientras que los soldados y marineros españoles ven en el viaje solamente una posibilidad de enriquecerse. Además, en la comedia también aparece, como en *La conquista de México*, la acusación de que los españoles utilizan la religión como excusa para encubrir su deseo de conseguir oro (1614: I, 790-92). Basándose en pasajes como los que acabamos de citar, estudiosos como Christian Andrés (1990: 26), Francisco Ruiz Ramón (1993: 40) o Robert M. Shannon (1989: 45-46) han puesto de relieve cómo Lope retrata en esta comedia la codicia de los colonizadores, aunque finalmente el dramaturgo absuelva a Colón y a los promotores de las empresas americanas – los Reyes Católicos, cuyas sinceras motivaciones religiosas aparecen claramente expresadas (1614: I, 798-800). Además de en esta comedia, el Fénix también introduce de modo semejante el motivo de la codicia en obras como *Arauco domado* — donde un soldado español enuncia claramente que 'Los que las Indias hallaron / vinieron por oro y plata' (1625: I, 995-96) —, e incluso en otras comedias en las que el tema americano aparece de forma tangencial, como *La mal casada* (1621: II, 789-92), *De cosario a cosario* (1624a: I, 218-21), y *La prisión sin culpa* (1617: III, 13-16). En suma, la obra teatral de Lope demuestra que la idea de que la codicia motivaba en parte las empresas americanas alcanzó tal difusión que debemos considerarla un auténtico tópico. Como sus contemporáneos, el Fénix aceptó plenamente esta concepción, y la repite por doquier en sus comedias.

Un enemigo y rival de Lope, Luis de Góngora y Argote, formuló la versión más conocida del tópico durante el Siglo de Oro. Se trata del llamado 'discurso de las navegaciones', que un serrano enuncia en la *Soledad primera* (1994: 364-502). El serrano comienza una extensa diatriba contra la codicia (Romanos 1992: 38), argumentando que todos los descubrimientos y exploraciones, desde los del propio Colón (1994: 413), han sido impulsados singularmente por la 'Codicia' (1994:

5 Christian Andrés señala que otra de las motivaciones de Colón es 'la codicia del oro' (1990: 13), pero el texto de *El Nvevo Myndo, descubierto por Christoual Colon* no presenta ningún caso que apoye la afirmación de Andrés.

403: 443). El largo y brillante discurso contiene entre sus méritos el apuntar la más expresiva y económica metáfora de la codicia de los navegantes españoles: el Vellocino de Oro. En efecto, el 'político serrano' de Góngora maldice al primero que surcó 'el campo undoso en mal nacido pino' (1994: 371), en una clara referencia clásica a la fábula de Jasón y el Vellocino de Oro que los contemporáneos del poeta cordobés identificaron inmediatamente.

De hecho, uno de los más exhaustivos comentaristas de Góngora, José de Pellicer de Salas y Tovar, nos informa de que el primer barco de la historia en aventurarse en el 'campo undoso' fue el Argos, que llevó a Jasón y a sus argonautas a capturar el Vellocino de Oro en la asiática Colcos (1971: 445).⁶ El mito de unos navegantes europeos que cruzan mares extraños para conseguir un gran tesoro en un nuevo continente se adaptaba perfectamente a la descripción de la conquista y colonización de América. El relato era especialmente adecuado porque ya desde la Edad Media los comentaristas de los mitos clásicos entendieron que el Vellocino de Oro simbolizaba algún gran tesoro: así lo expresaron, por ejemplo, un comentarista de las *Metamorfosis* en la Inglaterra del siglo XV (Walsingham 1968: 107) y ciertos intérpretes a quienes refuta el gran mitógrafo italiano Natale Conti a mediados del siglo XVI (1979: 320).⁷ Siguiendo a los clásicos, la mayoría de los intelectuales del Siglo de Oro interpretó el mito del viaje del Argos y el origen de la navegación como una alegoría de la codicia humana.

Incluso las mismas fuentes clásicas parecían indicar los paralelismos existentes entre el viaje del Argos y los de los españoles áureos. Pellicer cita a 'Tomas Bocio' (el italiano Tomasso Bozio), en el 'lib. 20. c. 6. de sign.', donde afirma que en la *Égloga IV* Virgilio 'prophetiza que aura otro Tyfis nuevo, señalando en Oráculo sagrado la nauegacion de los Españoles a las Indias Orientales, y Occidentales' (1971: 445). Además, el propio Pellicer señala que Séneca 'Vaticinò este descubrimiento' de las Indias en su *Medea*, 'diziendo.

Venient annis
Saecula seris quibus Oceanus
Vincula rerum laxet, & ingens
Pateat tellus, Typhisque novos
Detegat orbei, nec sit terris
Ultima Thule' (1971: 457).⁸

Además, Pellicer adopta totalmente la metáfora del Vellocino para referirse a la

- 6 Pellicer aduce modelos de Propercio (la elegía 17 del libro primero) (1960), Luis de Camões (IV, 102), Ovidio (1925: 7), y Lucio Anneo Séneca (2000: II, 301-79). Schwartz Lerner ha estudiado el texto de Séneca y concluye que influye decisivamente sobre la estructura temporal del discurso del serrano (1984).
- 7 Marie Tanner revela otras interpretaciones alegóricas de la leyenda: en la Antigüedad, Píndaro le atribuyó un significado místico y divino (1993: 6), mientras que en la Borgoña de la Edad Media Felipe el Bueno lo entendió como una alegoría de cruzada para recuperar Tierra Santa de los turcos (1993: 7).
- 8 Podemos traducir estos versos del modo siguiente: 'En años lejanos siglos vendrán con los cuales Océano aflojará las ataduras del universo; y aparecerá una gran tierra, y Tifis descubrirá nuevos mundos, y ya no será Tule la última de las tierras'.

colonización española, pues llega a llamar a 'Christoual Colon' un 'Iason Nuevo' (1971: 450), equiparando el viaje colombino con el del Argos. Otros eruditos de la época aceptaron esta identificación, como por ejemplo el citado mitógrafo italiano Conti, quien compara las navegaciones y gestas de Jasón con las modernas de los españoles en América: 'Haec illa sunt quae praeclarè et gloriosè ab Iasone gesta dicuntur, quae omnium propè poetarum praeconiis fuerunt celebrata, cùm tamen illa nauegatio breuissima fuerit: neque cùm nauigationibus nostrae tempestatis comparanda neque cum illis praecipuè quae fiunt ab Hispanis in eam longinquam partem terrae nuper repertae' (1979: 318).⁹ Por consiguiente, numerosos autores de finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII concibieron las empresas españolas en el Nuevo Mundo mediante una metáfora clásica: la búsqueda del Vellocino de Oro. El propio Lope utilizó esta poderosa metáfora en sus comedias, pues en el acto primero de *La otava maravilla* se califica a Colón de nuevo 'Jasón' (1618: I, 1070-73). Además, en *El Nuevo Mvndo, descubierto por Christoual Colon* el personaje protagonista se describe claramente como un nuevo argonauta:

Colón: Quiero si me das fauor,
desta empresa temeraria,
desta tierra nunca vista
ser el primero Argonauta. (1614: I, 122-25)

Un poco más adelante, el rey Fernando insiste en la metáfora, declarando que 'Argos no fue tan largo marinero' (1614: I, 1008) como Colón. Esta relación directa entre el Vellocino, América, y la crítica de la codicia de algunos españoles hace enormemente interesante el estudio detallado de la única comedia en la que el dramaturgo madrileño trata a fondo el mito, *El Vellocino de Oro*. Examinando esta comedia podremos comprobar si Lope adoptó las connotaciones negativas de la metáfora en una obra panegírica representada ante los reyes de España, responsables directos de la política colonial del país.

Lope escribió *El Vellocino de Oro* por encargo expreso de la Corona,¹⁰ como parte de una fiesta teatral celebrada en los jardines de Aranjuez para entretener al joven Rey y a sus invitados con ocasión del cumpleaños de Felipe IV.¹¹ La fiesta constaba de dos comedias escenificadas con gran aparato de tramoya: *La Gloria*

9 Podemos traducir el pasaje del modo siguiente: 'Esto tan preclaro y glorioso es lo que se cuenta de las gestas de Jasón, que fueron celebradas por casi todos los poetas panegíricos, pese a que aquella navegación fuera cortísima: ni se puede comparar con las navegaciones de nuestros tiempos ni, especialmente, con las que llevan a cabo los españoles en esa recién descubierta lejana parte de la tierra'.

10 José María Díez Borque señala que existen numerosas pruebas de que Lope escribió una comedia llamada igualmente *El Vellocino de Oro* antes de esta fiesta de 1622. Sin embargo, debió de tratarse de otra obra, hoy perdida, sobre el mismo tema. Al menos, debió de tratarse de una versión anterior de la comedia diferente de la que conocemos hoy en día, porque *El Vellocino de Oro* contiene numerosas referencias a la fiesta de 1622, y porque la Corona le pagó a Lope la obra (Díez Borque 1995: 158).

11 Felipe IV celebraba su segundo cumpleaños como rey, porque el año anterior no había podido festejarlo debido a que la corte aún estaba de luto por la muerte de Felipe III (Chaves Montoya 1991: 43).

de Niquea, que la Reina encargó a su gentilhombre, el conde de Villamediana (Cotarelo 1886: 112), y *El Vellocino de Oro*, de Lope. Un historiador de la época, Gonzalo de Céspedes y Meneses describió el aparato de las comedias como 'de tan noble ostentación, que sus magníficos teatros casi pudieran competir con los famosos que celebra la venerable antigüedad' (1631: 214). La primera obra representada fue *La Gloria de Niquea*, en la que hizo papel mudo la propia Reina, el 15 de abril de 1622 (Menéndez Pelayo 1896: lii). Felipe IV trajo al ingeniero de las fortificaciones del Reino de Nápoles, el capitán Juan César Fontana, para montar el decorado y la tramoya, y Fontana respondió a su fama creando en el Jardín de la Isla un enorme teatro que describe Antonio Hurtado de Mendoza: 'con pilastras, cornisas y chapiteles de orden dórico, y en lo eminente dellos unas galerías de balaustres de oro, plata y azul, que las ceñían en torno, y sustentaban sesenta blandones con hachas blancas y luzes innumerables' (citado en Menéndez Pelayo 1896: liv). La comedia de Lope, que contaba con un decorado comparable (Díez Borque 1995: 167), se representó el día 17 de mayo en el Jardín de los Negros (Chaves Montoya 1991: 79). Entre los mecanismos de tramoya destacaban 'tres fabulosas máquinas que despedían humo y fuego dentro del dragón y los dos toros que custodiaban el árbol del que pendía el vellocino de oro' (Chaves Montoya 1991: 80).¹² Sin embargo, la obra del Fénix tuvo que interrumpirse poco después de haber comenzado el segundo acto (Chaves Montoya 1991: 86), pues una lámpara cayó sobre un dosel extendiendo el fuego al resto del teatro, con tal furor que apenas se pudieron librar los ilustres espectadores 'de la violencia de las llamas', 'mezclando entonces vn temor, las agujadas y los cetros, y las personas mas supremas con las mas ínfimas y baxas' (Céspedes y Meneses 1631: 214).¹³ Tal fue el 'aparatoso y legendario incendio' (Ferrer Valls 1996: 50) que acabó con el teatro provisional de Aranjuez y que remató con una desgraciada y ominosa nota las celebraciones por el cumpleaños de Felipe IV.

Los estudiosos se han centrado en analizar *La Gloria de Niquea*, explorando cómo Villamediana retrata la política de la corte (de Armas 2001), cómo expresa relaciones entre Felipe IV y sus favoritos (de Armas 1984; Vélez-Sainz 2003) o, finalmente, investigando cuál es la relación entre la obra en sí y su prólogo en prosa (Miñana 2000). Sin embargo, pese a su función esencialmente panegírica (Ferrer Valls 1996: 54; Martínez Berbel 2003: 271), *El Vellocino de Oro* también merece una atención crítica semejante: aunque el bello teatro en que se representó la obra

12 Michael D. McGaha sugiere que el atractivo de *El Vellocino de Oro* residía precisamente en esta obra de tramoya (1983: 75).

13 Hurtado de Mendoza compuso un expresivo romance describiendo la irrupción del fuego en la fiesta:

Más que en el mar; mas, ¿qué es esto,
que ya todo el aparato
es jurisdicción del fuego?
Llama veloz penetrando
de uno en otro ramo seco,
penacho es de luz, y en plumas
ardientes vuelan los techos. (Menéndez Pelayo 1896: lix)

fue completamente destruido, la comedia de Lope sobrevivió, pues salió publicada dos años después del infausto estreno en la *Parte decinueve* de las comedias del Fénix. Gracias a la versión impresa, podemos comprobar que *El Vellocino de Oro* cuenta 'la Fabula de Iason' (1624b: 216v) siguiendo muy de cerca la versión ovidiana del mito tal y como la presenta Jorge de Bustamante en sus *Las Metamorphoses o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio, repartidas en quinze libros* (Martínez Berbel 2003: 301).¹⁴ Concretamente, la obra de Lope narra cómo Friso y Helenia trajeron a la Cólquide el Vellocino de Oro y lo consagraron a Marte, quien lo hizo proteger por dos toros de bronce y un dragón. El padre de Jasón, viendo lo difícil de la empresa y queriendo librarse de su hijo, le envía a Colcos para obtener el Vellocino. Para llegar a Asia, Jasón, con la ayuda de Tifis, idea un barco, el Argos, que es la primera nave de la historia. En Colcos, Jasón enamora a la maga Medea, hija del rey, y logra el Vellocino gracias a su ayuda, huyendo finalmente con ella y con su trofeo. Sin embargo, algunos soldados asiáticos, ofendidos, imitan el Argos y salen en persecución de Jasón y Medea, dando así fin a la obra.

Lope también escribió una loa para anunciar y prologar la comedia. En esa loa, la figura alegórica de la Fama — representada por 'vna dama a cauallo en el Pegaso, que ha de traer unas alas á los lados, y ella un tocado de plumas altas, y vn manto de velo de plata bordado de ojos y lenguas preso en los hombros' (1624b: 217v) —, dialoga con la Envidia noble acerca de su noble auditorio — el Rey, la Reina y sus invitados —, especificando el tema de la obra. La Envidia noble declara que Lope eligió la fábula ovidiana para celebrar el origen de la orden caballeresca del Toisón de Oro:

Aquella historia, que canta
Ouidio, de donde tuuo
principio el Tuson de España. (1624b: 790–92)

Esta orden pertenecía en propiedad a la casa de Habsburgo (Tanner 1993: 151–52),¹⁵ y por tanto su gran maestre en 1622 era el propio Felipe IV. En su poema relación de la fiesta de cumpleaños, Hurtado de Mendoza reitera esta idea que había introducido la Envidia noble en la loa de Lope. El panegirista clarifica en su comentario que el Vellocino de Oro corresponde al símbolo del Toisón, el cordero

14 Denise M. DiPuccio sugiere acertadamente que los dramaturgos áureos solían consultar los mitógrafos e intérpretes de la época además de los mitos originales (1998: 16), y este es el caso de *El Vellocino de Oro*. Aunque Marcelino Menéndez Pelayo sugiere que Lope no utilizó otra fuente aparte de las *Metamorfosis* de Ovidio (VII, 1–158) — no reconoce siquiera que el Fénix usara el texto de las *Heroidas* (XII) — (1896: lxii), tras el estudio de Juan Antonio Martínez Berbel parece evidente que Lope se basó en la versión proporcionada por Bustamante, sobre todo en el parlamento de Jasón del acto primero (Martínez Berbel 2003: 319–21). Por otra parte, el Fénix recurrió con mucha frecuencia al texto de Ovidio para extraer ideas para sus comedias mitológicas y poemas líricos (McGaha 1980; Moraleda 1988: 262; Rozas 1983: 303)

15 De hecho, Tanner revela que los Austrias estaban tan orgullosos de la Orden que 'Argonautic imagery thereafter became central to Hapsburg imperial ideology; the emblem of the Golden Fleece was a fixed attribute in their official portraits' (1993: 7).

(vellocino) dorado que servía de emblema de la orden:

El vellocino le ofrecen,
que será blasón del cuello
de tantos grandes Filipes,
el Quarto, en todos primero. (Menéndez Pelayo 1896: lviii)¹⁶

Hurtado de Mendoza subraya la conexión de Felipe IV con sus antecesores, que se basa en este punto precisamente en la posesión del Toisón, el vellocino. Ya en el cuerpo mismo de *El Vellocino de Oro*, Lope resalta la relación entre el mito ovidiano y el presente de 1622 mediante numerosas referencias a la monarquía hispánica en general y a Felipe IV, espectador de la obra, en particular. Así, en la loa la Fama yuxtapone figuras de monarcas famosos de la Antigüedad clásica, 'Alexandro' (1624b: 41; 42) y 'Cesar' (1624b: 44) con la imagen de Felipe IV, 'vn Alexandro mayor' (1624b: 49). Más adelante, ya en el acto primero, el Fénix vuelve a comparar favorablemente a un Habsburgo con personajes de la Biblia, la Antigüedad, y la Edad Media histórica y legendaria. Esta vez Lope recurre a la escenografía del brillante teatro para incluir a un antepasado de Felipe IV, Carlos V, entre los Nueve de la Fama:

Aquí suenen trompetas y caxas, tiros, arcabuzes y fuegos, y se abra el templo del Dios Marte, donde sobre otras tantas columnas se vean nueve retratos de los Nueve de la Fama, y en la decima el Emperador Carlos Quinto a cauallo entre diuersas armas, y despojos, que por todo el templo esten pendientes de velos de plata y laços de colores. Marte en medio armado con plumas, lança y rodela. (1624b: 221v)

Casi inmediatamente, Marte clarifica la compleja y espectacular alegoría visual que contempla el auditorio para resaltar la glorificación de Carlos V y los Austrias:

Decimo destes que la Fama nombra,
manda poner sobre esta basa y plinto,
con la ferocidad que al Cita assombra,
al Marte de la tierra, a Carlos Quinto. (1624b: I, 623-26)

El bisabuelo de Felipe IV, Carlos V, obtiene un lugar de honor entre los legendarios Nueve de la Fama, y asimismo se gana de boca del mismísimo dios de la guerra la elogiosa calificación de 'Marte de la tierra'. Además, el propio Marte se encarga unos pocos versos más adelante de recordarle al público la gloriosa relación entre el Vellocino de Oro mítico y la corte de los Habsburgo:

El vellocino que oy me sacrificas,
de tanto honor le harè, que ilustre el pecho

16. Pellicer de Salas y Tovar también enfatiza con gran erudición la identidad entre el Vellocino mitológico y el símbolo del Toisón, un cordero dorado:

de donde deduzen el origen del Orden de la Cauallería del TVSON DE ORO, que es vn Cordero ò vellon de oro al cuello que Filipo el Bueno Duque de Borgoña instituyó el año 1429, y oy conseruan los S.C.A. Reyes de España, como verdaderos, y legitimos sucesores de aquel Estado, segun fusamente trata Camilo Botrelo, de *Praest. Reg. Cathol. cap.* 46, num. 824. (1971: 445)

de los Reyes de España, entre las ricas
piedras, que el fuego esmaltarán deshecho. (1624b: I, 631-34)

El Vellocino ovidiano corresponde al Toisón de Oro, orden caballeresca que 'ilustra' a la rama española de la casa de Austria ('los Reyes de España'). Finalmente, Marte remata su elogioso discurso con una mención directa de Felipe IV, el más destacado espectador de la obra y protagonista de la fiesta:

La venturosa edad que está esperando
dorado el siglo de mayor tesoro,
de tres Filipos le verá adornando
el Católico pecho entre aspas de oro. (1624b: I, 639-42)

De nuevo, el dios de la guerra incide en que el mítico Vellocino de Oro que guarda su templo se convertirá, con el paso de los años, en el Toisón de Oro de los Austrias. Marte profetiza que cuando esto suceda los reinados de tres 'Filipos', Felipe II, III y IV, traerán al mundo una nueva Edad de Oro, una 'venturosa edad' dorada como el Vellocino. De hecho, en la relación de Marte el gobierno de Felipe IV aparece como más glorioso aún que el de su padre y su abuelo:

Y oxala que llegara a la dichosa
del gran Felipe Quarto el vellocino,
que destes animales la espantosa
furia domara su valor diuino,
que del bridon rigiendo la espumosa
boca, y vibrando el temple diamantino,
los deshiziera con valor profundo,
que en años diez y siete assombra el mundo. (1624b: I, 647-54)

Esta vez, Marte menciona explícitamente la ocasión para la que Lope compuso *El Vellocino de Oro*: el decimoséptimo aniversario de Felipe IV ('en años diez y siete'). Además, el dios de la guerra asegura que el joven Felipe, que ya destaca en el arte de la equitación ('del bridon rigiendo la espumosa / boca'), podría derrotar por sí solo a los monstruos que protegían el Vellocino de Oro: mediante este discurso de Marte, el Fénix equipara a Jasón, héroe mítico que derrotó a los toros de bronce y al dragón, con Felipe IV. De este modo, Lope presenta a Felipe IV, gran maestro de la Orden del Toisón, como un nuevo Jasón, poseedor original del Vellocino. Felipe se ha convertido en todo un héroe mítico. De hecho, el propio Jasón reconoce la continuidad existente entre el objeto de sus hazañas, el Vellocino, y la orden caballeresca del Toisón:

quito el vellocino de oro,
ò prenda, ò joya, ò trofeo.
Que estimo despues que sè
que has de coronar los cuellos
de los Monarcas de España,
quando estè mayor su Imperio.
Y entre ellos al gran Felipe
Quarto en nombre, aùque primero
en soberano valor.

y en diuino entendimiento.
 O sí quisieran los hados
 que aquellos felices tiempos
 viera yo, quando enlaçara
 con felice casamiento
 La flor de Lis de Borbon
 de Felipe Quarto el pecho. (1624b: III, 2108–23)

Jasón profetiza el increíble auge de la monarquía española bajo los Austrias ('quando estè mayor su Imperio'). Además, el héroe griego anuncia el reinado de Felipe IV, y en concreto sus bodas con Isabel de Borbón, la otra noble espectadora de la obra de Lope: el Vellocino de Jasón se transforma de este modo en un brillante Toisón de Oro felizmente unido a 'la flor de Lis de Borbon'. Mediante esta red de referencias a la corte de los Habsburgo y al año 1622, Lope consigue destacar la relevancia del asunto de *El Vellocino de Oro* al tiempo que elogia sin reservas al joven Rey, nuevo Jasón.

En este sentido, *El Vellocino de Oro* cumple a la perfección la función panegírica que cumplía en la fiesta real, subrayando las felices conexiones entre Felipe IV de Habsburgo y el tema mítico de la obra.¹⁷ No obstante, ya hemos comprobado que el mito de Jasón y el Vellocino de Oro resultaba sumamente ambiguo y polisémico: también connotaba una serie de ideas negativas — la asociación con la codicia y con la empresa americana — que el auditorio debía de tener en mente cuando acudió a ver una comedia titulada *El Vellocino de Oro* que narraba 'la Fabula de Iason' (1624b: 216v). Por si acaso los espectadores no estaban familiarizados con el tópico, Lope se encarga de recordarles estas implicaciones en el cuerpo de la obra. Por ejemplo, el Fénix introduce varias menciones de la codicia como motivación de la navegación en general. Así, ya en la loa la ominosa figura alegórica de la Envidia recuerda que la navegación se originó gracias a los deseos de Jasón:

por cuya empresa las aguas
 vieron la primera naue
 abrir sus campos de plata. (1624b: 198–200)

Jasón fue el primero en cruzar los 'campos de plata' del mar — el 'campo undoso' del gongorino 'discurso de las navegaciones' — con un barco, y todo debido a su 'empresa' de obtener el Vellocino de Oro. Más adelante, Lope matiza las implicaciones de la 'empresa' con una referencia a la codicia. En efecto, muy poco después, cuando los exiliados Frixo y Helenia llegan a la Cólquide con el Vellocino, Helenia anuncia que el metal que le forma despierta la codicia incluso entre las ninfas:

17 Tanner (1993) ha examinado magistralmente la construcción metafórica de la casa de Austria alrededor de la Orden del Toisón de Oro y de las implicaciones del mito de Jasón. Entre muchos ejemplos de utilización del mito como emblema de los Habsburgo, podemos destacar la galera real *Argos*, que Felipe II ordenó construir en 1565 y que fue profusamente decorada con imágenes alusivas a la historia mitológica de los Habsburgo (Carande Herrero 1990). Juan de Mal Lara explicó cuidadosamente a los lectores contemporáneos de la galera la simbología del *Argos* en su *Descripción de la galera real* (1876).

Este dorado animal
debeis de auer codiciado,
Ninfas de Neptuno airado,
por el precioso metal. (I, 268-72)

Ya desde su primera aparición sobre la tierra, el 'dorado animal' provoca avaricia entre los que lo contemplan, sin exceptuar seres divinos como las ninfas. Es decir, Lope recuerda que el Vellochino puso en marcha la navegación y que despierta la codicia: *Vellochino, navegación y avaricia forman un todo indisoluble. Sólo Jasón permanece explícitamente al margen de estas acusaciones, pues al parecer el héroe griego solamente busca la gloria que le proporcionará la dificultosa empresa* (1624b: I, 1137-39), como reconocen los otros personajes de la obra:

Jasón: Tan alta empresa conquisto.
Rey: Iouen valeroso y fuerte
tanto me alegro de verte,
quanto siento auerte visto.
Conozco que la alta empresa
es digna de tu valor. (1624b: I, 1202-07)

El virtuoso Jasón, asociado en la obra de Lope con Felipe IV, pretende gloria, y no riquezas. No obstante su gloriosa empresa da origen a una actividad humana — la navegación comercial — que estará siempre vergonzosamente teñida de avaricia.

Además de asociar el Vellochino con la navegación y la codicia, Lope también introduce algunas referencias a los dominios americanos de Felipe IV. En la loa, la Fama declara que Felipe IV supera a Alejandro Magno y a Julio César precisamente porque 'dos mundos le obedecen' (1624b: 50), el Viejo y el Nuevo Mundo. Ya en el primer acto, Friso compara la furia de una tormenta en el mar 'con la violencia que suelen / los Indios tirar las flechas' (1624b: 468-69), en una metáfora que relaciona inmediatamente la navegación con la empresa americana, y que reitera Fineo hablando de Medea un poco más adelante (1624b: I, 780). Además, en el pasaje sobre los Nueve de la Fama que hemos citado anteriormente Marte alaba a Carlos V precisamente en base a los triunfos de sus súbditos en América:

la Reyna de las aues hará sombra
de suerte a España en termino sucinto,
que dando embidia a las demas naciones
penetren los dos Polos sus pendones. (1624b: I, 627-30)

Marte profetiza que, bajo el águila imperial de Carlos V, los españoles conseguirán increíbles y rápidas victorias ('en termino sucinto') en 'dos Polos' diferentes: Europa y América. Gracias al carácter universal de estas conquistas, Carlos V supera a otros famosos generales de la Antigüedad, como *Alejandro o César*, que jamás llegaron a dominar América.

La asociación más clara entre el viaje del Argos y los de los colonos españoles en América ocurre al final del acto I de *El Vellochino de Oro*, cuando los sorprendidos habitantes de Colcos perciben el Argos acercándose a sus costas. Fineo cree que le

engañan los sentidos, pues como hasta entonces nadie ha navegado los mares

es imposible auer gente,
 porque el humido Tridente
 no se ha dexado pisar. (1624b: I, 950–52)

Por su parte, Frixo describe el Argos como 'vnas portatiles casas' (1624b: I, 971) movidas por 'vn lienço pintado' (1624b: I, 975), y más adelante procede a pintar el desembarco de los griegos:

Al principio imaginè,
 que fuesse vallena ò foca,
 isla mouediça, ò roca,
 pero engañado quedè.
 Que dexando la mar fiera
 de la alta casa trasladan
 en tablas, que asidas nadan
 a la mojada ribera.
 Caxas, armas, gente fuerte,
 galas, espadas y lanças. (1624b: I, 985–94)

El sorprendido Frixo describe la escena de una manera cándida, de modo muy semejante a cómo los europeos del siglo XVII imaginaban que lo habrían hecho los indios que presenciaron la llegada de Colón a América. De hecho, en *El Nvevo Mvndo, descubierto por Christoual Colon* Lope incluye un episodio muy semejante, en el que el indio Auté pinta el desembarco de los españoles:

O valeroso Cacique,
 desta isla amparo y guarda,
 buelue los ojos al mar,
 y veras en el tres casas.
 Casas en el parecer,
 y personas en la traza,
 que embueltas en vnos liêços
 caminan sobre las aguas. (1614: II, 517–24)

La descripción de *El Vellocino de Oro* parece imitar la de *El Nvevo Mvndo, descubierto por Christoual Colon*, pues Lope utiliza metáforas paralelas en ambos casos. Frixo y Auté coinciden en definir los extraños barcos como 'casas' que caminan sobre el mar. La semejanza entre los dos textos puede incluso explicar el curioso hecho de que Frixo se refiera un barco singular, el Argos, en plural, como 'casas': Lope estaría conectando el desembarco de Jasón y el de Colón, cuyos barcos-casas eran tres. Además, Frixo y Auté también describen la vela que impulsa a los barcos como 'lienço' o 'liêços'. Esta indudable analogía entre dos escenas de *El Vellocino de Oro* y *El Nvevo Mvndo, descubierto por Christoual Colon* reforzaría en la mente del público las conexiones previamente existentes entre la mítica empresa de Jasón y las navegaciones españolas en América. El público acudiría ya a la obra predispuesto a encontrar en las menciones al Vellocino referencias a las empresas americanas y a la codicia, en la vena del 'Discurso de las navegaciones' de Góngora. Por ello, las menciones de las flechas de los 'Indios', a los 'dos Polos'

y a las 'portátiles casas' de *El Vellocino de Oro* apuntan claramente a América. Lope utiliza este paralelismo, unido a las referencias anteriormente señaladas a la codicia, para asociar vívidamente la fábula del Vellocino de Oro con las críticas que los moralistas neoestoicos dedicaban a la empresa americana.

Esta crítica de la codicia se adecuaba perfectamente al ambiente que caracterizaba el Alcázar real en los años iniciales del gobierno de Felipe IV y el conde-duque de Olivares: las primeras medidas que tomó la nueva administración pretendían dar la impresión de purificación y renovación moral. En los *Grandes anales de quince días*, Quevedo deja constancia de que Olivares y sus allegados prometían 'volver el estilo de gobierno al tiempo de Felipe II' (1969: 741). Son los años en que se crea la famosa Junta de Reformación con el fin de elevar la moral pública (Elliott 1998: 132-33), y en que Felipe IV entra a la monarquía con 'el castigo ejemplarísimo' de Rodrigo Calderón (Quevedo 1969: 751), personaje que simbolizaba la corrupción del régimen anterior. Como afirma José Enrique Laplana Gil, 'la reforma moral se consideraba requisito indispensable para la regeneración del cuerpo enfermo de Castilla' (1996: 89). Rodeado de esta atmósfera neoestoica (Elliott 1998: 55), Lope escogió la polisémica metáfora del Vellocino de Oro para elogiar al rey, pero también para asegurarse de que el nuevo monarca limitaría la avaricia que destilaban las posesiones americanas. El Fénix equipara a Jasón y a Felipe IV en la obra, como si quisiera indicar que, como el héroe griego que aparece en *El Vellocino de Oro*, Felipe IV debía ser el único mortal en permanecer incólume ante las tentaciones de la codicia. Jasón elimina los obstáculos que rodean al Vellocino del mismo modo que el joven monarca eliminaría a los enemigos de España, que tenían puestos sus ojos en el Vellocino americano. Como los asiáticos envidiosos que persiguen al Argos al final de *El Vellocino de Oro*, los ingleses, franceses y holandeses también procuraban acceder al Vellocino español, las colonias americanas. Con su ingeniosa metáfora, Lope pone de relieve que Jasón-Felipe IV se enfrentaba a una compleja serie de problemas morales y políticos que el joven monarca solucionaría con igual solvencia que su antecesor mítico: el nuevo Rey evitaría los acosos de la codicia al tiempo que defenderá las colonias españolas de la avaricia de las flotas del resto de Europa. En *El Vellocino de Oro* Lope dramatiza para Felipe IV una conexión tópica en la época: el Vellocino implica la navegación y las empresas americanas, pero también sugiere la codicia; el Toisón de Oro de los Austria es el antiguo Vellocino. Como gran maestro de la Orden del Toisón, el joven Felipe IV era especialmente vulnerable a la construcción retórica del Fénix, y debió de prestar gran atención al desarrollo del argumento de Lope hasta que las llamas interrumpieron trágicamente la fiesta.

En suma, los poetas españoles del Siglo de Oro acuñaron un nuevo instrumental retórico para referirse a las empresas americanas, y lo utilizaron para intentar influir sobre la política colonial de los Habsburgo. Críticos como Morfíngo ya han notado cómo con los descubrimientos aparece en España un nuevo imaginario poético 'forjado con los elementos ofrecidos por la vida del Nuevo Mundo, que compite con éxito con los prestigiosos lugares comunes tradicionales' (1946: 247). Morfíngo alude a la aparición en las letras españolas de vocablos de origen

americano, y de comparaciones con motivos procedentes de los nuevos territorios de los Austrias en el Nuevo Mundo. *El Vellocino de Oro* demuestra que, además, los poetas áureos acudieron al arsenal de imágenes y fábulas que presentaba la Antigüedad grecolatina para fabricar nuevas metáforas que describieran cómo esos poetas percibían la nueva realidad americana. El viaje del Argos en busca del Vellocino de Oro fue la más notable de estas nuevas metáforas, y aparece destacadamente en numerosas obras poéticas y dramáticas de la época. Los autores áureos usaron el Vellocino para comentar sobre la administración de las colonias americanas. Sus personajes heroicos — Colón, Cortés, Jasón-Felipe IV — usaron la navegación de sus nuevos Argos para buscar la gloria y para extender la fe. Sin embargo, algunos de sus seguidores y soldados, y la mayoría de los extranjeros, recurrieron a estas expediciones marítimas para buscar, codiciosos, el 'precioso metal' del Vellocino.

Entre las comedias del Siglo de Oro que incluyen estos comentarios, *El Vellocino de Oro* de Lope tiene la ventaja de ser la única dedicada exclusivamente al tema. Gracias al estudio detallado de esta comedia mitológica podemos entrever cómo el Fénix usó la metáfora del Vellocino de Oro para exponer ante Felipe IV y sus invitados sus ideas acerca de la administración de América. Lope utiliza la asociación entre Felipe IV, gran maestro de la Orden del Toisón de Oro, y el Vellocino de Oro, para glorificar al monarca en la celebración de su cumpleaños. Sin embargo, al igual que los mitos utilizados por Calderón de la Barca en sus obras panegíricas para Carlos II (Greer 1989: 329; 330; 336), el Vellocino de Oro implicaba mucho más que un elogio a la casa de Austria. Como Lope se encarga de subrayar a lo largo de la obra, el Vellocino también sugería una tétrica asociación entre las colonias españolas en América y la codicia. De este modo, mediante la metáfora del Vellocino, el Fénix consiguió expresar sus reservas sobre la colonización española, y advertir al joven monarca sobre los peligros de la codicia que dominaba a muchos de sus súbditos. Utilizando un mito polisémico — elogioso por una parte, crítico por otra —, el dramaturgo pudo respetar tanto la ideología neoestoica prevalente en Madrid en esos años como la función panegírica de su comedia. *El Vellocino de Oro* muestra cómo los comediógrafos del Siglo de Oro español reconocieron la importancia de las colonias americanas, refiriéndose a ellas con una metáfora clásica — el Vellocino de Oro — que subrayaba tanto su importancia como los potenciales peligros de su administración.

Obras citadas

- Andrés, Christian. 1990. *Visión de Colón, de América y de los indios en el teatro de Lope de Vega* (Kassel: Reichenberger).
- Bocio, Thomas. 1592. *De signis Ecclesiae Dei libri XXIII* (Colonia Agripina).
- Bustamante, Jorge de. 1595. *Las Metamorphoses o Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio, repartidas en quince libros, con las Allegorias al fin dellas, y sus figuras, para provecho de los Artifices* (Amberes: Pedro Bellero).
- Camões, Luís de. 1946. *Os Lusíadas*, ed. J. D. M. Ford (Cambridge, MA: Harvard UP).
- Carande Herrero, Rocío. 1990. *Mal-Lara y Lepanto: los epigramas latinos de la galera real de Don Juan de Austria* (Sevilla: Caja San Fernando).

- Carvajal, Miguel de, y Luis Hurtado de Toledo, 1993. *Las Cortes de la Muerte*, en *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, ed. Francisco Ruiz Ramón (Pamplona: Navarra), 259-68.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de, 1631. *Primera parte de la historia de Don Felipe el III, rey de las Españas* (Lisboa: Pedro Craesbeek).
- Chaves Montoya, María Teresa, 1991. *La Gloria de Niquea. Una invención en la corte de Felipe IV* (Aranjuez: Doce Calles).
- Conti, Natale, 1979. *Mythologiae*, ed. Stephen Orgel (New York: Garland).
- Cotarelo y Mori, Emilio, 1886. *El Conde de Villamediana. Estudio biográfico-crítico con varias poesías inéditas del mismo* (Madrid: Sucesores de Rivadeneira).
- de Armas, Frederick A., 1984. 'Villamediana's *La gloria de Niquea*: An Alchemical Masque', *Journal of Hispanic Philology*, 8: 209-31.
- , 2001. "'The Play's the Thing': Clues to a Murder in Villamediana's *La gloria de Niquea*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 78: 439-54.
- Díez Borque, José María, 1995. 'Sobre el teatro cortesano de Lope de Vega; *El Vellocino de Oro*, comedia mitológica', en *La comedia. Seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez, Madrid, Diciembre 1991-junio 1992*, ed. Jean Canavaggio (Madrid: Casa de Velázquez), 155-77.
- DiPuccio, Denise M. 1998. *Communicating Myths of the Golden Age Comedia* (Lewisburg: Bucknell UP).
- Elliott, J. H., 1998. *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, trad. Teófilo de Lozoya (Barcelona: Mondadori).
- Ercilla, Alonso de, 1993. *La Araucana*, ed. Isaiás Lerner (Madrid: Castalia).
- Ferrer Valls, Teresa, 1996. 'El Vellocino de Oro y El Amor enamorado', en *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, ed. Dawn L. Smith, Heraclia Castellón, Agustín de la Granja y Antonio Serrano (Almería: Instituto de Estudios Almerienses), 49-63.
- Góngora y Argote, Luis de, 1994. *Soledades*, ed. Robert Jammes (Madrid: Castalia).
- Greer, Margaret Rich, 1989. 'Art and Power in the Spectacle Plays of Calderón de la Barca', *PMLA*, 104: 329-39.
- Laplana Gil, José Enrique, 1996. 'Lope y los *Sucesos y prodigios de amor*, de Juan Pérez de Montalbán con una nota al *Orfeo en lengua castellana*', *Anuario Lope de Vega*, 2: 87-101.
- Lerner, Isaiás, 1991. 'América y la poesía épica áurea: la visión de Ercilla', *Edad de Oro*, 10: 125-40.
- Mal Lara, Juan de, 1876. *Descripción de la galera real del Sermo Sr. D. Juan de Austria* (Sevilla: Francisco Alvarez y Ca).
- Martínez Berbel, Juan Antonio, 2003. *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana* (Madrid: Fundación Universitaria Española).
- McGaha, Michael D., 1980. 'New Myths from Old: Lope Metamorphosizes Ovid', *Mester*, 9: 57-66.
- , 1983. 'Las comedias mitológicas de Lope de Vega', en *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy*, ed. Ángel González, Tamara Holzapfel y Alfred Rodríguez (Madrid: Cátedra), 67-82.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, 1896. 'Observaciones preliminares', en *Obras de Lope de Vega. Comedias mitológicas. Comedias históricas de asunto extranjero* (Madrid: Real Academia Española), VI, vii-cxl.
- Miñana, Rogelio, 2000. 'Los márgenes del poder, el poder de los márgenes: el marco narrativo en *La gloria de Niquea* de Villamediana', *Bulletin of the Comediantes*, 52: 55-81.
- Moraleda, Pilar, 1988. 'El mito de Perseo en Lope y en Calderón', en *El mito en el teatro clásico español. Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español* (Almagro, 25 a 27 de septiembre, 1984), ed. Francisco Ruiz Ramón y César Oliva (Madrid: Taurus), 262-69.
- Morínigo, Marcos A. 1946. *América en el teatro de Lope de Vega* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires).
- Ovidio [Nasón], Publio, 1925. *Metamorphoses*, ed. Frank Justus Miller (London: William Heinemann).
- Pellicer de Salas y Tovar, José, 1971. *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*

- (New York: Georg Olms Verlag).
- Propercio, Sexto, 1960. *Carmina*, ed. A. Barber (Oxford: Clarendon).
- Quevedo, Francisco de. 1969. *Grandes anales de quince días*, en *Obras Completas*. Tomo I. *Obras en prosa*, ed. Felicidad Buendía (Madrid: Aguilar), 730-65.
- Reichenberger, Kurt, 1992. 'América y los indios en el teatro de los siglos de oro', en *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, ed. Ignacio Arellano (Kassel: Reichenberger), 91-105.
- Romanos, Melchora, 1992. 'El discurso contra las navegaciones en Góngora y sus comentaristas', en *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, ed. Ignacio Arellano (Kassel: Reichenberger), 37-49.
- Romera Castillo, José, 1992. 'Los entremeses y el descubrimiento de América', en *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, ed. Ignacio Arellano (Kassel: Reichenberger), 107-26.
- Romero Muñoz, Carlos, 1983. 'Lope de Vega y "Fernando Zárate": El nuevo mundo (y Arauco domado) en la conquista de Cortés', *Studi di letteratura (spano-americana)*, 15-16: 243-64.
- , 1984. 'La conquista de Cortés: comedia perdida (¿y hallada?) de Lope de Vega', en *Studi de letteratura ibero-americana offerta a Giuseppe Bellini*, ed. Mariateresa Cattaneo, Carlos Romero y Silvana Serafin (Roma: Bulzoni), 105-24.
- Rozas, Juan Manuel, 1983. 'La obra dramática de Lope de Vega', en *Historia y crítica de la literatura española III. Siglos de Oro. Barroco*, ed. Bruce Wardropper (Barcelona: Crítica), 291-321.
- Ruiz Ramón, Francisco, 1993. 'Introducción', en *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, ed. Francisco Ruiz Ramón (Pamplona: Navarra), 11-74.
- Schwartz Lerner, Lía, 1984. 'Quevedo junto a Góngora: recepción de un motivo clásico', en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, ed. Lía Schwartz Lerner y Isafas Lerner (Madrid: Castalia), 313-25.
- , 1992. 'El motivo de la "Auri sacra fames" en la sátira y en la literatura moral del siglo XVII', en *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, ed. Ignacio Arellano (Kassel: Reichenberger), 51-70.
- Séneca, [Lucio Anneo], 1947. *Heroides and Amores*, ed. Grant Showerman (Cambridge, MA: Harvard UP).
- , 2000. *Medea*, ed. H. M. Hine (Warminster: Aris and Phillips).
- Shannon, Robert M., 1989. *Visions of the New World in the Drama of Lope de Vega* (New York: Peter Lang).
- Tanner, Marie, 1993. *The Last Descendants of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor* (New Haven: Yale University Press).
- Turia, Ricardo de, 1993. *La gran comedia de la belligera española*, en *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, ed. Francisco Ruiz Ramón (Pamplona: Navarra), 141-205.
- Vega Carpio, Lope de, 1614. *El Nuevo Mundo, descubierto por Christoual Colon*, en *Doze comedias de Lope de Vega Carpio sacadas de sus originales. Quarta parte* (Madrid: Miguel Serrano de Vargas), 29r-52r.
- , 1617. *La prision sin culpa*, en *El Fenix de España Lope de Vega Carpio. Octava parte de sus Comedias. Con Loas, Entremeses, y Bayles. Dirigidas a don Lvys Fernandez de Cordoua, Cardona, y Aragón* (Madrid: Viuda de Alonso Martín), 136r-57r.
- , 1618. *La otava maravilla*, en *Decima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio sacadas de sus originales. Dirigidas por el mismo al Excelentissimo señor Marqués de Santacruz* (Madrid: Viuda de Alonso Martín de Balboa), 151v-76v.
- , 1621. *La mal casada*, en *Decima quinta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio dirigidas a diversas personas* (Madrid: Viuda de Alonso Martín), 1r-24r.
- , 1624a. *De casario a casario*, en *Parte dezinveve y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* (Madrid: Iuan Gonçalez), 1r-23r.
- , 1624b. *El Vellozino de Oro*, en *Parte dezinveve y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio Dirigidas a diversas personas* (Madrid: Iuan Gonçalez), 216v-235.
- , 1625. *Arauco domado por el ex.mo señor don Garcia Hurtado de Mendoza*, en *Parte veinte de las comedias de Lope de Vega Carpio dividida en dos partes* (Madrid: Viuda de Alonso Martín), 77r-101v.

- Vélez-Sainz, Julio J., 2003. 'Historizing Mythology: Genealogy, Kingly Instruction, and Chivalry in Villamediana's *La gloria de Niquea*', en *Mythology of History in the Spanish Theater of Philip IV Forum*, MLA Convention, San Diego Marriott Hotel, San Diego, 29 Dec. 2003.
- Villalón, Cristóbal de, 1990. *El Crotalón*, ed. Asunción Rallo (Madrid: Cátedra).
- Virgilio Marón, Publio, 1969. *Opera*, ed. R. A. B. Mynors (Oxford: Oxford Classical Texts).
- Walsingham, Thomas, 1968. *De Archana Deorum*, ed. Robert A. van Kluyve (Durham, NC: Duke UP).
- Zárate, Fernando de, 1993. *La conquista de México*, en *América en el teatro clásico español. Estudio y textos*, ed. Francisco Ruiz Ramón (Pamplona: Navarra), 207–58.