

# Estrellas, flores y princesa como objetos en 1615: *Las dos estrellas trocadas y Los ramilletes de Madrid*, de Lope de Vega\*

M<sup>a</sup> Soledad ARREDONDO

Universidad Complutense de Madrid  
msarredo@filol.ucm.es

Recibido: 01.09.2011

Aceptado: 15.01.2012

## RESUMEN

Este artículo analiza la comedia de Lope con perspectiva feminista. La obra se inserta en la simbología política de la época, es también un documento propagandístico de las dobles bodas franco-españolas de 1615, y un testimonio de la utilización de la mujer en los matrimonios reales.

**Palabras clave:** política, propaganda, cosificación femenina, símbolos embellecedores.

Stars, flowers and princesses as objects in 1615: *Las dos estrellas trocadas y Los ramilletes de Madrid* by Lope de Vega

## ABSTRACT

This article explores the comedy of Lope from a feminist perspective. The work is inserted into the political symbolism of the time, it is also a propaganda document of the Franco-Spanish double wedding in 1615, and a testament of the use of women in royal marriages.

**Key words:** Political propaganda, Female objectification, beautiful symbols.

## 1. PRESENTACIÓN DE LA COMEDIA EN LA BIOGRAFÍA Y EN LA PRODUCCIÓN DRAMÁTICA DE LOPE

*Las dos estrellas trocadas y Los ramilletes de Madrid*, de Lope de Vega<sup>1</sup>, se publicó en la *Oncena parte de comedias de Lope de Vega Carpio*, y ocupa el tercer

---

\*Este trabajo se inscribe en el proyecto del Grupo de Investigación GLESOC, con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolider 2010.

<sup>1</sup> En adelante citamos por la edición de Cotarelo, 1930, pero ya existen ediciones digitalizadas, tanto en la Biblioteca Digital Hispánica (partiendo de un ejemplar de la BNE, R/13862), como en UCM-Google (partiendo de un ejemplar de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla). Se anuncia también edición a cargo de Wright, en la publicación preparada por el Grupo Prolope.

lugar entre las doce comedias de dicha edición<sup>2</sup>, que llevaba una dedicatoria a D. Bernabé de Vivanco, caballero del hábito de Santiago y de la cámara del rey. En ella Lope ironizaba sobre las lisonjas habituales en los preliminares de los impresos áureos, un aspecto que interesa especialmente en relación con el acontecimiento que dio origen a la obra: el intercambio de princesas en el Bidasoa, y el sinfín de papeles que lo celebraron por escrito. Entre todos ellos, *Las dos estrellas trocadas...* es, además de un testimonio propagandístico, una buena muestra de cosificación femenina<sup>3</sup>, ya que las dos protagonistas destinadas a reinar en España y Francia apenas desempeñan función alguna en la obra.

Para interpretar esta comedia con perspectiva feminista, es preciso insertarla en la biografía y en la producción dramática de Lope de Vega. No es obra del primer Lope, ni del Lope de *senectute*<sup>4</sup>, sino que encajaría (Cotarelo, 1930) en la segunda etapa del autor, cuando compone muchas comedias urbanas y de costumbres. En cuanto a su clasificación temática, la obrita se escapa de etiquetas habituales en la producción lopesca<sup>5</sup>, y cabría denominarla comedia cortesana. Sin embargo, a diferencia de otras obras de esta índole, sabemos la fecha de su composición: en 1615, con motivo de las bodas franco-españolas entre los dos hijos de Felipe III —el futuro Felipe IV y su hermana Ana— y la princesa Isabel de Borbón y su hermano, Luis XIII de Francia. Por ello, además de comedia urbana y costumbrista, es obra política<sup>6</sup> en más de un sentido: por la presencia temática del matrimonio real, que aparece aludido desde el segundo acto de la obra; por el panegírico al Duque de Sessa, mecenas del autor, pronunciado por el protagonista de la comedia; y por la autopromoción en la misma del Lope-cortesano (Trambaioli, 2009), que deseaba ser cronista real, aunque nunca lo consiguió. Por último, es también obra oportunista y de circunstancias, ya que mezcla dos géneros bien definidos en su época: el esquema convencional de la comedia nueva (la trama de *Los ramilletes de Madrid*), y la crónica de un gran acontecimiento histórico (el trueque de las dos estrellas-princesas).

---

<sup>2</sup> Madrid, Vda. Alonso Martín, 1618, pp. 52-74. Con el título de *Doce comedias... Onzena parte*, se publicó también en Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1618, pp. 51-72.

<sup>3</sup> Este artículo es consecuencia de un Seminario del Grupo de Investigación “Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres” dedicado a la educación, y más concretamente la educación sexual femenina, celebrado en la Universidad Complutense en abril de 2011. El término “*objectification*” aparece ya en Wright, 2001.

<sup>4</sup> Para las dos etapas remito, respectivamente, a Oleza, 1986, y Rozas, 1982; para la comedia urbana de ambiente madrileño, véase también Arata, 2004.

<sup>5</sup> Como comedias novelescas, pastoriles, comedias de pícaro, etc., según Menéndez Pelayo, 1949. Para todo ello, véase Arellano, 1995, pp. 129-131, y los estudios sobre comedia urbana y comedia palatina compilados por Pedraza y González Cañal, 1996.

<sup>6</sup> En esta línea la han estudiado Villarino, 2000, Wright, 2001, y Trambaioli, 2006.

### 1.1. EL INTERCAMBIO DE PRINCESAS COMO ACONTECIMIENTO SOCIAL Y POLÍTICO.

Hay referencias a la comedia en las cartas<sup>7</sup> de Lope al Duque de Sessa. Y también al acontecimiento, importantísimo social y políticamente, en un tiempo caracterizado por la propaganda y el despliegue del mecenazgo en artes y letras, durante el valimiento del Duque de Lerma<sup>8</sup>. Por cuestiones políticas y sociales el doble matrimonio fue muy celebrado<sup>9</sup>, tanto en España como en Francia, y también en otros territorios de la Monarquía. De ahí que algunos escritores, como Lope y Quevedo, que asistieron al intercambio de princesas, no dejen de referirse a ello, aunque lo hagan de manera irónica y satírica; así lo hace Quevedo<sup>10</sup> en carta al Duque de Osuna, virrey de Nápoles, informándole de las vanidades del enorme séquito que acompañó a la ya reina Ana hasta la frontera francesa, y concretamente de los muchos poetas que cada noble llevaba en su entorno y a su costa.

Sobre el acontecimiento del intercambio de princesas, aludido desde el título de la comedia (*Las dos estrellas trocadas*), la relación más conocida del viaje a la frontera es la de Pedro Mantuano: *Casamientos de España y Francia y Viaje del Duque de Lerma llevando a la Reina*, publicada en 1618<sup>11</sup>. En esta obra apenas hay interés por la persona de Ana, lo que es casi una constante en los textos generados por el suceso; pero sí por el desplazamiento o la “jornada”: las etapas, la nobleza del séquito (sus galas y magnificencias), los detalles de logística e ingeniería para la construcción de un puente en el paso de Behovia (pp.228-238); del protocolo, como el besamanos y el abrazo de las dos mujeres (siempre llamadas en el texto “reina” y “princesa”), y la equidad meticulosa en cuanto al reparto de lugares y símbolos entre franceses y españoles. Destaca el relator que todo está minuciosamente observado por las autoridades de Fuenterrabía, muy celosas de su propio espacio sobre el río Bidasoa, que desempeña un papel simbólico en la comedia de Lope. E insiste en la alegría de los dos países, antes enemigos, así como en la perfecta sincronización de la ceremonia, sin el menor altercado entre ambos séquitos y espectadores en las orillas del río. A este respecto es interesante la reproducción pictórica del intercambio de princesas, según un cuadro atribuido a Pieter van der Meulen<sup>12</sup>, porque coincide con los preparativos y el decorado descrito por Mantuano, y también con las vivas descripciones del tercer acto de la comedia de

<sup>7</sup> Carta a Sessa: “la comedia se ha hecho y ha salido lucidísima” (p. 152). Citamos las *Cartas* por la ed. de Marín, 1985.

<sup>8</sup> Véase Perceval, 2004. Remito a su bibliografía y a los estudios fundamentales de Ferrer, 1993 y 2008; y Feros, 2002.

<sup>9</sup> Para la rescritura de fiestas francesas en Lope de Vega, véase ahora Behar, 2009.

<sup>10</sup> Ettinghausen, 2006 y Arredondo, 2011.

<sup>11</sup> Citamos por la ed. de Madrid, Tomás Junti, 1618. Existe edición digitalizada en la Biblioteca Digital Clásicos Tavera.

<sup>12</sup> Actualmente en el Monasterio de la Encarnación; véase Del Río Barredo, 2008, que estudia aspectos de la ceremonia desde el punto de vista iconográfico y técnico.

Lope, especialmente en el diálogo entre Marcelo y Lucindo, cargado de pintoresquismo. Todo ello debe insertarse en el gran número de textos y grabados con que se celebró este matrimonio<sup>13</sup>, ya desde los acuerdos matrimoniales de 1612, en comparación con otras bodas franco-españolas. En esta línea destacan las fiestas de Nápoles, siendo virrey el Duque de Lemos, con la corte de poetas y artistas de su círculo, sin que el mecenazgo llegara, por ejemplo, al viejo Cervantes, que aludió al asunto en 1614, en el *Viaje del Parnaso*<sup>14</sup>. Me refiero a estos detalles porque el texto de Mantuano está probablemente aludido en la ironía final de nuestra comedia, como “relación moderna”<sup>15</sup> (p.503), es decir “reciente”, ya que se publicó en 1618, igual que la *Oncena parte*; y también lo está en la carta de Lope al Duque de Sessa, burlándose de la *Relación* de Mantuano, por sus muchos halagos a la nobleza y sus pesadísimas precisiones sobre banquetes y lujos: “...hay cuatrocientas meriendas y cincuenta cucharones de plata” (carta de 1-8-1618, pp. 222-223).

Estos mínimos datos han de tenerse en cuenta para interpretar la gestación y peculiaridades de esta obra lopesca, en la que existe un doble asunto amoroso: el que transcurre en Madrid y el de la frontera de Irún, consecuencia de los matrimonios franco-españoles. De tal manera que a la temática amorosa que suele aparecer en la comedia urbana lopesca puede unirse la derivada de los matrimonios de 1615: allí los ilustres enamorados no intervienen con su voz, pero la celebración matrimonial por sus respectivos pueblos refleja la alegría de la boda real. En este último aspecto *Los ramilletes de Madrid* indica matices de la instrumentalización de las mujeres, ya que las dos protagonistas de las bodas reales carecen de protagonismo y casi de presencia, salvo en la exaltación de su hermosura. En cambio, las cortes respectivas celebraron pomposamente un acontecimiento laboriosamente preparado, que bien podría haber dado lugar a una previa educación o formación específica de ambas princesas, destinadas a reinar en el país vecino. Algunas de estas cuestiones se están revisando actualmente, desde los pioneros estudios de lo que Perrens llamó *Les mariages espagnols* (1868), a la luz del actual interés por los estudios sobre cortes europeas en la Edad Moderna (Grell y Pellistrandi, 2007) y por las relaciones hispano-francesas (Boixareu y Lefère, 2009); y a la luz de los estudios de género, que ahondan en las vidas de aquellas princesas<sup>16</sup> que cambiaron de nacionalidad al contraer matrimonios de Estado.

---

<sup>13</sup> Véase Perceval, 2007, p. 47, que remite a la documentación de su Tesis Doctoral.

<sup>14</sup> Versos 325-375, en la ed. de Sevilla y Rey, 1997, pp. 156-158.

<sup>15</sup> Confróntese, sin embargo, con Perceval, 2004, p. 70, que interpreta la alusión como respuesta maliciosa a otra de Cristóbal Suárez de Figueroa, que también escribió una relación al respecto.

<sup>16</sup> Benassar, 2007.

## 2. SOBRE LA EDUCACIÓN DE UNA FUTURA REINA DE FRANCIA

En este sentido mi reflexión sobre la educación de una futura reina de Francia surge de una observación acerca del desconocimiento de la lengua francesa por parte de M<sup>a</sup> Teresa de Austria, sobrina de Ana y esposa de su hijo, Luis XIV. Fue realizada por Joëlle Chevé (Chevé, 2010), su más reciente biógrafa, que ha reivindicado la actuación de esta española y reina de Francia, destacando su profesionalidad, el cariño que le profesaban sus súbditos, así como la confianza en ella del rey. Todo ello en el curso de una jornada dedicada al estudio de cinco siglos de relaciones hispano-francesas, con motivo de la celebración del “matrimonio de Luis XIV”, que se casó con la Infanta M<sup>a</sup> Teresa en 1660, en San Juan de Luz. Los carteles de aquel Coloquio decían expresamente: *Louis XIV. 350 ans après. Un mariage franco-espagnol*<sup>17</sup>, con un título que eclipsaba la parte femenina de dicho matrimonio, sin duda por el resplandor del Rey-sol, aunque en este caso la contrayente fuera la hija de Felipe IV, el Rey-planeta.

Esta pequeña anécdota en torno a una “omisión” femenina me permite relacionar la celebración del matrimonio de 1660, con el carácter casi exclusivamente ornamental de las dos mujeres “trocadas” (según Lope) en 1615, en la frontera franco-española. Me propongo, pues, relacionar enfoques históricos y literarios, bajo una óptica feminista que revele la utilización política de las princesas en aquellos matrimonios de estado, y la cosificación de las mismas, tan embellecidas como escasamente formadas para su misión.

En mi opinión la cuestión de la educación intelectual femenina en la época áurea ha interesado más en Francia, al menos desde el punto de vista literario, a juzgar por la sobreabundancia de las *précieuses* en los textos, sobre lo que hay ya muchos estudios<sup>18</sup>. Es notable la preocupación por la educación en ciertas damas de la época, como Madeleine de Scudéry o la marquesa de Maintenon, esposa de Luis XIV tras enviudar del novelista y dramaturgo Paul Scarron; y también lo es la influencia en la corte, y sobre las personas reales, de ciertas mujeres que desempeñaron una función importante, a pesar de su extracción humilde: son “mujeres con historia propia” (Craveri, 2003: 506), como Madame de Motteville, camarera y confidente de nuestra Ana, que tomó la pluma para transmitir sus recuerdos de la reina a la posteridad.

En España, y en concreto sobre la educación de Ana de Austria tratan dos capítulos de una excelente monografía, coordinada por Chantal Grell: *Ana de Austria infanta de España y reina de Francia*. En uno se recoge cómo la reina empezaba a hablar en francés en 1616 (Río Barredo y Dubost, 2009: 121, nota 35). Y en el otro M<sup>a</sup> José Del Río Barredo (Río Barredo, 2009: 37) se refiere a su preparación reli-

<sup>17</sup> Publicado por el Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, 2011.

<sup>18</sup> Véanse Timmermans, 1993 y Maître, 1999.

giosa, actividades de música y danza, y participación en las fiestas teatrales en Lerma, antes de salir hacia la frontera, igual que la princesa Isabel participaba en París en los *ballets de cour*. En cuanto a su formación moral, más que intelectual, la misma autora menciona la obra de Diego de Guzmán, *Reina Católica. Vida y muerte de D<sup>a</sup> Margarita de Austria, reina de España*<sup>19</sup>, que proponía como modelo para la Infanta a su propia madre, Doña Margarita. Diego de Guzmán dedicó la obra a Felipe III y se presentaba como maestro de la Infanta Ana y de sus dos hermanas pequeñas: María y Margarita.

Estos datos sobre una princesa de catorce años, y los pocos documentos que nos iluminan sobre alguna especial preparación para el importantísimo papel que iba a desempeñar, contrastan con las muchas páginas escritas posteriormente sobre la reina, primero, por dos de sus servidores: Madame De Motteville y Pierre de La Porte; y después por novelistas, historiadores e, incluso, médicos, que han opinado sobre la esterilidad de Ana durante los primeros veinte años de su matrimonio. Remito para ello a la monografía citada, donde se analiza la doble imagen de la reina, fraguada por panegiristas y detractores, y el rastro dejado en diversos géneros, desde la biografía a la novela, por quien fue diacrónicamente infanta de España, reina de Francia, reina regente y reina madre. Y me permito subrayar cómo la figura histórica se fue convirtiendo en personaje literario, desde la comedia de Lope de Vega<sup>20</sup> a las novelas de Alejandro Dumas.

En una reflexión sobre la educación de las mujeres sorprende tal cúmulo de información sobre la ya reina Ana de Francia, frente a algún atisbo de educación específica previa de la infanta para afrontar su inminente destino. Me refiero, de nuevo, a su aprendizaje de la lengua francesa: sólo en 1617 hay una declaración de Felipe III al respecto, en carta<sup>21</sup> a su hija: "...debéis de saber ya bien la lengua" (p.30); o a algún tipo de advertencia política, en la línea de los "espejos de príncipes", concebidos exclusivamente, al parecer, para los herederos masculinos, salvo unas recomendaciones del rey Felipe III, al despedirse de su hija<sup>22</sup>, y alguna recomendación ambigua sobre "lo que más os conviniera hacer" (carta de 1616, p. 10).

Esta laguna acerca de la preparación de Ana para ser reina, hace pensar en una función exclusiva de consorte —esposa del rey y madre del futuro heredero— y coincide con el vacío referente a su educación sentimental, más que sexual, ya que "educación sexual" es un concepto inimaginable ni en nuestra obra ni en otras de su género y su tiempo. Sin embargo, existía conciencia de género femenino en determinadas declaraciones de la época, como la que hace Ana Caro de Mallén en

<sup>19</sup> Madrid, Luis Sánchez, 1617. El propio Felipe III recomendó a su hija posteriormente el libro del Padre Guzmán.

<sup>20</sup> Algunos de estos aspectos han sido señalados por Wright, 2008.

<sup>21</sup> En adelante citamos las cartas por la edición de Martorell-Téllez Girón, 1929.

<sup>22</sup> Me ocupo de ello en otro trabajo, en prensa, "Para educar a una reina", donde edito los *Avisos que dio el rey católico don Felipe a la reina cristianísima de Francia al tiempo de su partida*.

una Dedicatoria a D<sup>a</sup> Agustina Espínola y Eraso, la esposa de Carlos Stratta, el poderoso banquero de Felipe IV, que es una *captatio benevolentiae* tan típica del paratexto como de la escritura femenina: “si no desmerece por obra de mujer, más cuando le dedico a mujer”<sup>23</sup>. Estas palabras bordean la expresión “...de mujer a mujer” (“con sinceridad” o “de igual a igual”, según el *DRAE*), que bien podía estar ya consolidada, pues también la emplea Diego de Saavedra Fajardo en su *Epistolario*, refiriéndose a la intercesión de la Emperatriz María y la Archiduquesa de Austria ante la reina de Francia, nuestra Ana, a la que escribirían “de mujer a mujer”; y a pesar de que el mismo autor se expresaba en otras obras con cierto desdén<sup>24</sup> sobre el gobierno en manos de mujeres: “La mayor desgracia de Europa es haber caído una parte della en el gobierno de mujeres” (*Locuras de Europa*, p. 61).

En cualquier caso, la escasez de datos previos nos permite pensar en una formación de Ana *a posteriori*, fruto de la experiencia al otro lado de los Pirineos; es decir, en función de su nuevo estado —casada y reina de Francia— y de los muchos avatares de su biografía. Respecto al aprendizaje amoroso o sexual de la reina Ana, debió de ser intenso y rápido, según los textos más o menos literarios surgidos al respecto, y derivados de las infidelidades, desprecios y desinterés de su esposo, Luis XIII<sup>25</sup>, con galanteos femeninos y caprichos homosexuales hacia sus favoritos; y también derivados de la supuesta infidelidad de ella misma, sospechosa de coqueteos con el Duque de Buckingham y con el Cardenal Mazarino, desde la novela de Alejandro Dumas. A esto se suma la sombra siniestra del Cardenal Richelieu, que sintió una pasión amorosa por la Reina, transformada en odio vengativo, según las *Mémoires* de Madame De Motteville<sup>26</sup>, y que dificultó las relaciones de la pareja real. Todo ello dio como resultado una interpretación casi milagrosa, o milagrera, del nacimiento de Luis XIV, concebido el 9 de diciembre de 1637, durante una de las pocas noches que Luis XIII pasó con la reina en el palacio del Louvre<sup>27</sup>, según varios testimonios del acontecimiento. De ahí que Mme. De Motteville, tras apuntar levemente las frivolidades juveniles de la reina Ana, se refiera a la concepción fortuita y prodigiosa del futuro Luis XIV, que Dios dio a Francia, por lo que fue llamado *Dieu Donné* (p.80). Efectivamente, el apelativo consta incluso en el título de la obra del judeo-converso Antonio Enríquez Gómez. Este español exiliado en Francia intentaba lograr la protección del rey francés, al que dedicó *Luis dado de Dios a Luis y Ana*, obra publicada en París, en 1645, donde planteaba un paralelo entre el nacimiento del niño Luis XIV, y el de Samuel, uno de los jueces de Israel, basándose en la coincidencia del nombre y la prolongada esterilidad de sus respectivas madres, cuyos embarazos se consiguieron tras

<sup>23</sup> *Contexto de las reales fiestas del Buen Retiro...*, 1637, s.p., Citamos por la ed. A. Pérez Gómez, 1951.

<sup>24</sup> Véase Arredondo, 2011: 327. También hay un tono despectivo en la *República literaria*, a propósito de Safo. Véase Baranda, 2008.

<sup>25</sup> Véase la biografía *Louis XIII*, de Petitfils, 2008.

<sup>26</sup> *Mémoires pour servir à l'histoire d' Anne d'Autriche*, obra de publicación póstuma, en 1723 y 5 vols, que citamos por la ed. de 1750, I, p. 34. En adelante citamos por esta edición en el cuerpo del texto.

<sup>27</sup> *Ana de Austria infanta de España...*, “Apéndices”, pp. 309-401.

muchas oraciones. Como era de esperar, la obra de Enríquez Gómez sólo recoge la faceta piadosa de la reina, aspecto que también destaca la Motteville cuando narra los últimos años de Ana, y su muerte ejemplar después de sufrir un cáncer de pecho.

Por otra parte, respecto a su aprendizaje político, es de destacar el comportamiento modélico de Ana en determinadas circunstancias delicadas, como muestra, por ejemplo, la *Relação* de la embajada a Francia de los primeros embajadores de Juan IV de Portugal, escrita en 1641 por Joao Franco Barretto<sup>28</sup>. Esta relación, primera obra de propaganda tras la revuelta portuguesa de 1640, narra, entre otras cosas, cómo recibió la reina de Francia, ya madre del Delfín, a los embajadores del rey portugués recientemente rebelado contra su hermano, Felipe IV; y el intercambio lingüístico de la española con los diplomáticos portugueses que desconocían la lengua francesa, pero que no querían hablar en castellano por odio hacia Castilla. En dicha relación destacan las palabras de Richelieu, afirmando que “las lenguas no combaten”<sup>29</sup>, pero también son notables las de Ana, que actúa como reina de Francia y, sobre todo, madre del futuro rey. Esta digna actitud debió de prevalecer, tras una formación básicamente práctica derivada de experiencias sucesivas, desde su compromiso, en 1612, hasta el reencuentro con su hermano Felipe IV, en 1660, en la Isla de los Faisanes, ante el que Ana se disculpó por “...haber sido tan buena francesa: yo lo debía al Rey, mi hijo, y a Francia”. Según la Motteville, un circunspeto Felipe IV respondió entonces que lo mismo hizo su propia esposa, refiriéndose a Isabel de Borbón, “que, siendo francesa, no tenía en el alma sino los intereses de mi reino”. El diálogo entre los dos hermanos es transcrito por Mme. De Motteville (pp. 393-397) en las dos lenguas, como para acentuar aquella alianza sellada por el trueque de princesas en el Bidasoa, interrumpida drásticamente por la guerra franco española de 1635, y vuelta a intentar con el nuevo matrimonio de 1660 entre un galante Luis XIV y una enamorada Infanta Teresa. La camarera y memorialista pinta una breve escena familiar, con la alegría afectuosa de la emocionada reina Ana, el hieratismo de su hermano y la ilusión de la obediente Infanta, por la que Felipe IV debía de sentir predilección. Así se deduce de las lágrimas que se le escaparon durante la misa matrimonial, y de las confidencias epistolares a Sor María de Ágreda<sup>30</sup>, en las que no olvida a su hermana (“halléla muy buena y harto entera”), ni tampoco cómo él mismo intentó representar un papel acorde con la majestad que se le suponía: “Al fin de los tres días que nos vimos llegó el plazo de entregarles a mi hija; hízose con harta ternura de todos, aunque yo fui en el que menos se reconoció, pero en lo interior bien lo padecí...”.

---

<sup>28</sup> *Relação de embaixada a França en 1641*, citamos por la ed. de 1918. Me refiero a ello también en “El Triunfo Lusitano (1641) de Antonio Enríquez Gómez. Restauración portuguesa, éxito francés y versos españoles”, *Homenaje a Antonio Carreira*, en prensa.

<sup>29</sup> Aspecto subrayado por Schaub, 2004:110; véase Arredondo, 2011: 46.

<sup>30</sup> *Cartas de sor María de Jesús de Ágreda*, citamos por la ed. de Seco Serrano, 1958, pp.150-151.

En la comedia de Lope no aparece, por supuesto, nada de lo que podríamos llamar la educación sentimental de la princesa, salvo una alusión al dolor del rey “por la ausencia” (p. 501), es decir, la separación, de su hija. Se halla en el tercer acto, cuando Felipe III regresa a Burgos, para esperar allí a su nuera, Isabel de Borbón, la otra estrella trocada. Sin embargo, la breve mención permite averiguar que Felipe III se había saltado el protocolo establecido por los embajadores de los dos países, que fijaba que los dos reyes no asistirían a las entregas, sino sólo a los matrimonios por poderes en Burgos y Burdeos. Por esta razón muchas relaciones sólo recogen la despedida oficial de la Infanta, ya reina de Francia, en la ermita de la Virgen de Gamonal, cerca de Burgos. Los textos hacen hincapié en la ternura de su padre y de sus hermanos, y en la emoción del momento; pero sólo algunos (no lo hace Pedro Mantuano, más interesado en los Duques de Lerma y de Uceda) refieren que Felipe III decidió seguir hasta la frontera, para acompañar a su hija más tiempo. Por ejemplo, en una manuscrita *Relación de las entregas de las serenísimas Infantas...*, se afirma que el rey, “quedando lastimado de la ausencia de su hija tan querida”<sup>31</sup> (f.201v.), la acompañó hasta Fuenterrabía, y allí se despidió “con mucha ternura y lágrimas de los dos...” (f.203r.); y en otra *Relación de las entregas de las Infantas de España y Francia*, también manuscrita, se añade que antes de partir aconsejó a su hija, “...precediendo grandes documentos [consejos] que dio a su hija antes de su partida...” (f.212 r.), y que vigiló de cerca el intercambio: “...y no se desvió mucho hasta ver concluidas las entregas...”, porque durmió allí cerca, en Hernani, según puntualiza el relator. Los pequeños detalles familiares y cotidianos, como el tiempo invernal que acompañó al cortejo desde que salió de Burgos hasta Fuenterrabía, donde el Rey entró “mojado hasta la camisa” (f.211 v.), los transforma Lope en las “nubes de envidia” y los “mares de agua” que aparecen en la comedia. Pero esos “documentos” orales que el padre debió de dar a su hija durante el trayecto hasta la frontera, bien pudieron ser más amplios, y abarcar aspectos íntimos que, naturalmente, no figuran en las relaciones.

En cambio, a falta de documentación sobre una preparación de Ana antes de salir de España, algunas de las cartas escritas posteriormente por Felipe III a la reina de Francia entre 1616-1618 nos informan de las relaciones padre-hija, que son cariñosas y nada pacatas. El padre se refiere con insistencia al trato de Ana con Luis XIII, al menos en cinco cartas: un año después de la boda, en noviembre de 1616, pide información de si el rey “duerme siempre en vuestro aposento, o algunas veces, y no os corráis de decirlo a un padre, que os quiere tanto como sabéis” (p.13); meses después, en febrero de 1617, “...os confieso que quisiera, aunque os pongáis colorada, que como el rey está muchos ratos del día en vuestro aposento, estuviera también algunos de la noche” (p.20); e insiste en abril de 1617: “...quisiera que el rey estuviera un poco más galán con vos, y que durmiera algunas noches en vuestro aposento, y aunque me tengáis por un poco malicioso os lo digo

---

<sup>31</sup> El ms.2348 de la BNE, contiene muchas relaciones de sucesos del año 1615, entre ellas las dos que manejamos.

así” (p.26). Esta enseñanza epistolar para una joven casada no deja lugar a dudas interpretativas: ni cuando ofrece el ejemplo de la otra pareja real, formada por el príncipe Felipe e Isabel de Borbón, la princesa que, en junio de 1618, estaba cada día “más bonita”, y “...es ya mujer del todo, de lo cual está muy contento vuestro hermano” (p. 46); ni cuando pide a su hija que le dé “presto un nieto” (p. 13) y le repite un año después que “no queréis acabar de darme un nieto” (p. 36).

A diferencia de estas recomendaciones privadas, escritas por un padre a una hija querida, lejana y en un país poco amigable, los textos literarios suministran poca información, a excepción de la meramente formal de la ceremonia, y ampulosamente adornada. A partir de la comedia de Lope de Vega, donde la educación femenina para un matrimonio político apenas se intuye<sup>32</sup>, lo que podemos apreciar desde nuestra óptica es una cierta “cosificación” de la mujer, en un doble aspecto:

1- El intercambio o trueque de princesas, o las “entregas”, como dicen Pedro Mantuano y otros relacioneros, con terminología indicativa de una práctica habitual en la política matrimonial europea de la época. Esto convierte a la mujer, y a las princesas de 1615, en pieza diplomática para sellar acuerdos de Estado, o paces tan importantes como la de los Pirineos, en 1659, que puso fin a la guerra franco-española.

2- La terminología embellecedora en la comedia de Lope también cosifica a la mujer, aunque positivamente, sean los ramilletes (las flores del Prado o de la calle Mayor, escenarios cortesanos por excelencia en la literatura barroca), sean las estrellas, que son “las flores del cielo”. El término “estrellas” dista de ser inocente, y puede relacionarse con las dos “luminarias” o grandes potencias europeas –España y Francia– según la conocida obra del Doctor Carlos García. Efectivamente, con el título *La oposición y conjunción de las dos luminarias de la tierra* (1617), más amable que el subtítulo *Antipatía de franceses y españoles*, se publicó esta obra en edición bilingüe con motivo de los dobles matrimonios; éstos despertaron grandes expectativas para acabar con las hostilidades entre las dos potencias, ya que, según el autor, el matrimonio consagraba la alianza entre ambos países<sup>33</sup>.

La obra de Carlos García contribuía a metaforizar positivamente las bodas reales, pero Lope aplicó el recurso simbólico exclusivamente en femenino. En la comedia se aborda el doble matrimonio con un enfoque idealizado, que afecta, primero, al sujeto femenino de la obra; segundo, al propósito del autor, absolutamente halagüeño; y, tercero, al tratamiento celebrativo del acontecimiento. Esto último es equiparable a lo que se produjo hacia 1660, con otro matrimonio franco-español, aunque con mayor gravedad genérica y simbología doble: masculina y femenina.

---

<sup>32</sup> Esto no significa que no haya múltiples alusiones a la educación de las mujeres en otras obras de Lope. Véase solamente Arredondo, 2001 y 2011c.

<sup>33</sup> Véase la edición de Bureau, 1979.

El auto sacramental *El lirio y el azucena*, de Calderón de la Barca<sup>34</sup>, festejó la Paz de los Pirineos, siendo M<sup>a</sup> Teresa la azucena y el lirio Luis XIV: ese “gentil mozo y de buenas partes” que agradó a su tío Felipe IV, en su breve entrevista en la Isla de los Faisanes, según narra en la carta citada dirigida a Sor María de Ágreda.

### 3. LA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

Si abordamos la comedia desde su gestación, precisamente la duplicidad de títulos es una de sus peculiaridades, y puede indicar alguna intencionalidad. No sabemos con qué título se representó en 1615, pero en la publicación de 1618 aparece *Las dos estrellas trocadas y ramilletes de Madrid* entre los títulos de las comedias que figuran a modo de Índice, mientras que, después, en el cuerpo de la edición, ésta se titula sólo *Los ramilletes*.... Esta designación estaría más próxima al costumbrismo madrileño que al propósito político-propagandístico, o de autopromoción del Lope cortesano, siempre lisonjero con la alta nobleza, uno de los aspectos que más se están analizando en los recientes estudios lopescos (Wright, 2001).

El tema de *Los ramilletes de Madrid* es el amor contrariado, o los amores cruzados entre un caballero, Marcelo, y una dama, Belisa, que, finalmente, no contraerán matrimonio. Este tema general permite variadas consideraciones sobre:

1. Los males que causa la ausencia (o los peligros de la ausencia, que es el título de otra comedia de Lope) en las mujeres mudables y caprichosas.
2. El despecho masculino, que busca consuelo o remedio en otra dama, Rosela en este caso.
3. Los matrimonios por gusto, por interés, o por concierto de los hombres que tienen autoridad para casar a las mujeres: padres o hermanos. En la obra éstos las vigilan o las encierran, y hay figuras tópicas que burlan el cerco, como la del enamorado-jardinero, tan presente en el teatro y la novela del Siglo de Oro: basta recordar un episodio de Ozmín y Daraja, novelita incluida en el Guzmán de Alfarache<sup>35</sup>.

Se suma a este tema amoroso madrileño, cortesano y costumbrista el acto social y político de las entregas principescas en la frontera. Éste es consecuencia de los dobles matrimonios celebrados en Burgos y Burdeos, respectivamente, lo que aparece en la comedia desde el acto II (“jornada de Irún”, p. 487), y da lugar a otra ausencia del galán protagonista. Este personaje engarza su propio matrimonio falli-

<sup>34</sup> Véase ahora la ed. de Roncero, 2007. También Arredondo, 2011.

<sup>35</sup> Esta novelita morisca se halla en la parte I, cap. VIII, y el episodio en las pp. 222-224 de la ed. de Micó, 1987. Para otros disfraces en el teatro, véase Lobato, 2011.

do, por culpa de la mudable Belisa, con el matrimonio hispano-francés, concertado por las dos casas reales. En este último la comedia no muestra amor entre los contrayentes, sino entre éstos y sus respectivos pueblos, que contemplan el intercambio de princesas a ambos lados de la frontera.

El autor estructura todo ello en tres actos. Los dos primeros transcurren en Madrid, pero en el segundo ya se habla del desplazamiento de la nobleza a Irún; el protagonista viaja a Burgos y a Fuenterrabía, mientras su lacayo, Fabio, vuelve a Madrid para entregar una carta de amor a Belisa. Los cambios de escenario se suceden en el acto tercero: en Madrid están las damas y sus familias, mientras Marcelo y otros caballeros viajan (Burgos, Briviesca y demás etapas de la jornada real), asisten a las entregas en Behovia y Pasajes, y regresan luego a Madrid, donde rememoran el brillante acontecimiento por medio de una larga relación en romance (pp. 501-503), que informa a los personajes que no se han movido de la villa.

La importancia del intercambio de princesas en este tercer acto se refleja en las tres formas de tratarlo. La primera es la descripción de la ceremonia de bienvenida al cortejo real en Guipúzcoa (pp. 494-495) con acompañamiento de canciones, bailes y música popular, en un fragmento muy pintoresco; luego el panegírico de las bodas, culto y retórico, con la explicación o glosa del verso enigmático “pues dando lo que recibe” (pp. 497), que indica la equiparación en grandeza de ambas monarquías; y, ya en Madrid, la relación del suceso, con el bien organizado desfile de la nobleza asistente al mismo (nombre, título, cualidad más destacada, indumentaria, criados, caballos, detalles económicos, etc.). El tercer acto tiene cinco cuadros, muy distantes geográficamente, desde Guipúzcoa a Madrid, mientras que los dos primeros transcurren en escenarios madrileños (casas y jardines particulares, y el mercado de las flores de la calle Imperial), donde se plantean las diversas facetas del argumento amoroso: ausencias, celos, despechos, galanteos sustitutivos como remedio, hasta desembocar en matrimonio.

Ya han señalado diversos estudios (Trambaioli, 2006) la variedad de materiales –amores trocados, rivalidades y celos, desenlaces interesados– que convergen en esta comedia, y los elementos de acarreo que complican su trama. Así, por ejemplo, la leyenda del oro enterrado por los moriscos, con motivo de su expulsión en 1609, que debía de estar muy viva, ya que también la recoge Cervantes en el *Quijote* de 1615<sup>36</sup>. En *Los ramilletes de Madrid* esta leyenda contribuye a dar verosimilitud a la presencia de Marcelo-Andrés, el galán disfrazado de jardinero, lo que sirve para que se cuele en casa de la bella Rosela y pueda continuar el cortejo; pero, además, contribuye a ridiculizar al viejo Otavio, padre avariento y excesivamente severo: por avaro se cree que existe oro en su jardín, y por severidad impide que Rosela salga al mercado, y prefiere sembrar las flores en su propia

---

<sup>36</sup> En el conocido episodio del encuentro entre Sancho Panza y el morisco Ricote, cap. 54, pp. 450-452, en la ed. de Murillo, 1979.

casa: “Yo haré en mi casa un vergel/con que las mañanas tengas/más quietas y recogidas... ¿no es mejor que te sujetes/al almohadilla, al estrado?” (p. 478).

La multiplicidad de invenciones de Lope se justifica en ese jardín sin oro, pero con flores, como indica la propia onomasiología de la dama: Rosela. Marcelo se topa con ella en la plaza de las flores de Madrid, cuando busca un remedio para los desdenes crueles de Belisa, como aconsejaba su criado: “Escoge en sus ramilletes/alguna gallarda flor, /o alguna hierba que cure/esta tu necia afición” (p.472a), y como él mismo comprueba: “Pues advierte que he pensado/que en esta mujer tenemos/contrahierba de Belisa” (p. 475).

Toda la simbología floral del primer acto, con la enumeración de violetas, alhelíes, jazmines, claveles y azucenas de la corte de Madrid, se corresponde simétricamente con el espacio del tercero: Irún, Fuenterrabía, Pasajes, Behovia y el río Bidasoa, que incluso se personifica patrióticamente, como en la *Profecía del Tajo* de Fray Luis de León<sup>37</sup>, y “saca la honrada cabeza [...] revuelta en coral y perlas” (p.503). Ese lugar pintoresco en el norte de España, con “brava soldadesca” (p.494), costumbres “peregrinas”, tierra paradisiaca (p. 494) y aldeanas fuertes y hermosas, se convierte en escenario exquisito del intercambio de princesas, rodeadas por lo más florido de sus séquitos: ellas son transformadas en estrellas que iluminan alegóricamente la paz entre los dos países; y los nobles que las acompañan, protegen y escoltan son ensalzados hiperbólicamente, por sus méritos y sus lujosas vestimentas, acordes con el deslumbrante despliegue de arquitectura efímera que la ocasión requería: casas, tapicerías, barcas, música y disposición de los vasallos para el espectáculo del cruce de las dos princesas en el río (p.503).

En cuanto a los personajes de la comedia, interesan especialmente los dos caballeros que pretenden a Belisa: Marcelo y Fineo. Marcelo, convertido en el jardinero Andrés, o desdoblado en Lucindo, un *alter ego* de Lope para realizar el panegírico de la Monarquía, del valido Lerma, de la casa de Sessa y del resto de la nobleza en la jornada a la frontera. Marcelo es el galán enamorado, poeta y soldado, además de servidor del Duque de Sessa. Ha sido militar en Milán, regresa a la corte de Madrid, y sale hacia Burgos y Fuenterrabía acompañando a su señor, que forma parte del séquito de la ya reina de Francia. Es el personaje más cuajado de la obra, y el nexo entre la comedia de costumbres madrileña y la jornada cortesana del intercambio de princesas en la frontera. Es también el despechado que “cede” la dama al amigo, como “hazaña” generosa, y que se casa precipitadamente al final de la obra, sólo movido por la belleza de Rosela. Fineo, el otro galán, ha sido favorecido por Belisa en la anterior ausencia de Marcelo como soldado; es noble y amigo de los hermanos de las damas, y es paciente hasta conseguir el matrimonio, a sabiendas de que no es el preferido por la dama.

---

<sup>37</sup> “El río sacó fuera /el pecho y le habló desta manera...”, p. 112, en la ed. de Cuevas, *Poesías completas*, 2001.

Los dos hermanos, Liseo, hermano de Belisa, y el Alférez Lisardo, hermano de Rosela y enfrentado en Milán con Marcelo, tienen importancia en la obra. A diferencia del ridículo padre, ambos ejercen su autoridad en la cuestión matrimonial, pero con amabilidad. Liseo declara concretamente en el tercer acto lo difícil que es concertar un matrimonio para su hermana: “Propóngote mil maridos/y en llegando a ejecutallos/todo para en despreciallos, /y todos se van corridos.” (p. 492); pero también que es partidario de que sea ella quien escoja: “Belisa lo quiere así /yo no lo pienso estorbar” (p.486). En cuanto al Alférez Lisardo, encarna la brusquedad del soldado, siempre inclinado a vengar afrentas con la espada, pero también a aceptar un matrimonio tan precipitado como doblemente conveniente: porque Rosela lo quiere, y porque el honor familiar se incrementa. Destaca en este personaje la complicidad fraternal con Rosela, a espaldas del viejo Otavio, pero también su misoginia tópica y cómica, que se revela en el uso incompleto de un verso sobre la indiscreción y banalidad femeninas, aplicado a su hermana: “La más cuerda, al fin de lana” (p.491), que recuerda una cuarteta de Sebastián de Horozco: “La mejor mujer, mujer/y la más cuerda, de lana;/la más honesta, liviana,/y la de más ser, sin ser”, y que aparece en el *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas.

Los demás personajes masculinos de la comedia son meros comparsas, a excepción del lacayo Fabio, que desempeña la función del gracioso, aconsejando a su amo, y en cuyas intervenciones radica la comicidad de la obra, en aspectos como, por ejemplo:

—sus observaciones sobre el amor, siempre prácticas y rastreras, como la mención de las “bellaconas” de la corte que esquilman a los hombres (p.471). Se trata de las que llamaba “tomajonas” Salas Barbadillo, en *Las aventureras en la corte*, porque “toman” cuanto les dan; o las pidonas y gatas, según Remiro de Navarra, en *Los peligros de Madrid*; en ambos casos con significado muy próximo a “prostitutas”<sup>38</sup>.

—o la constatación del amor poco firme, que se enfría con la ausencia o la distancia, lo que completa la criada de Belisa, tan ingeniosa como Fabio: “Mujer que quedó llorando, /tan presto se ha vuelto hielo?! Fabio, el amor es buñuelo, /que ha de comerse abrasando” (p.471).

En cuanto a la presencia femenina, Belisa y Rosela son damas cortesanas características de la comedia lopesca: la primera caprichosa y mudable, la otra discreta, enamorada y con un nombre cargado de información semántica, Rosela, pues el caballero se la encuentra como si fuera una rosa en el mercado de flores. Ambas salen con sus criadas, que desempeñan la función habitual de ayuda o complemento en los parlamentos, y entre las cuatro mujeres se asienta el mensaje lopesco sobre amor y matrimonio, como juego galante: requiebros y encuentros cortesanos que cuajan o se frustran, bien por las separaciones de los enamorados, bien por las

<sup>38</sup> Véanse Alonso Sanz, 2002 y Alonso Hernández, 1979.

dudas de las damas, o bien por la presencia de un tercero. Las dos son aludidas o piropeadas como paradigmas de belleza, y en el primer acto brillan entre los ramilletes del mercado: “Salen las hermosas damas/ a ser deste campo el sol,/ y en los ramilletes paran,/porque como abejas son” (p. 472).

Frente a esta belleza urbana, el protagonista se admira en su viaje a la frontera francesa del trabajo de las bateleras o remeras del puerto de Pasajes, por lo que tiene de exótica dicha actividad en las mujeres, aquí embellecidas: “...que son sus hermosuras/más que humanas, angélicas criaturas”, “Ellas son los remeros/de aquestas barcas del Pasaje” (p. 494); unas barcas adornadas también con ramos y flores: “... sus popas enramadas/de laureles y flores coronadas” (p. 494). Por fin, en la bienvenida al séquito real del acto tercero, no extraña la doble hipérbole embellecedora con que se designa, entre coplas y música, a la ya reina y a la princesa: la primera “el sol” de España, la segunda “la aurora” de Francia.

Entre ambas, la canción popular vitorea a “Filipe divino” (p.495), que une a la “reina linda” y a la “linda señora”, simbolizadas por “castillos” y “franceses lirios”: es el testimonio lopesco de la presencia del rey de España, que no confirman todas las relaciones. El simbolismo matrimonial se agudiza cuando Marcelo narra la entrega de las princesas en un romance, con todo el ornamento poético: desde la entrada en San Sebastián (p.500b), hasta la descripción de las dos orillas del Bidasoa con las casas, cenadores, gradas, doseles, pinturas, tapicerías y “barcas chatas” en las que se encontraron los dos séquitos, encabezados por el Duque de Uceda y el Duque de Guisa. El momento culminante del trueque, con el cruce de las dos barcas, está presidido por una “divina doncella”: es la paz, ataviada con vestimenta también simbólica, de nuevo con lirios y castillos, que arroja frutos y flores, “oliva y laurel/clavellinas y azucenas” (p.503), mientras canta alabanzas al matrimonio real, coreada por ninfas españolas y francesas: “Filipe y Luis/vivan en paz, vivan;/ sean Ana y Isabel sus lazos”.

Ésta es la única alusión a las dos parejas reales, y la única vez que se nombra en la comedia a Luis XIII y al futuro Felipe IV, que no asistieron a las entregas. Sólo tras el regreso de Felipe III a Burgos, los dos esposos adquieren presencia, siquiera nominal, en un matrimonio de Estado que ligaba a las casas reales por medio de lazos femeninos: Ana e Isabel. Sin embargo, el protagonismo de las dos es escaso, pese a su mención simbólica en el título de la obra (como “estrellas”), porque Lope lo reduce a un papel ornamental. Comparando la función de las princesas con la de Belisa (dubitativa y frustrada) y Rosela (más emprendedora), que ajustan sus matrimonios en Madrid, coincidiendo con las bodas del Bidasoa, podemos concluir que sólo alcanzan a ser ese “lazo” simbólico entre las dos coronas que competían por la hegemonía europea: un papel estático y de hermosa representación, mientras sus padres, hermanos y esposos tomaban decisiones por ellas.

#### 4. CONCLUSIONES.

Como conclusión podemos afirmar que Lope representa, una vez más, la cultura de su tiempo, ofreciendo a sus mecenas y a la sociedad en general una pintura amable, en la que encaja piezas diversas. Compone una comedia alegre para festejar un acontecimiento social y político, cantando la brillantez del espectáculo, sin el menor interés por las dos mujeres que en realidad lo protagonizaron. Éstas son meros objetos simbólicos, frente a las damitas madrileñas, tan activas y decididas como otras jóvenes del teatro áureo. Destaca la capacidad del autor para mezclar registros estilísticos nobles y populares, su habilidad para engarzar distintos escenarios, y para sacar a escena personajes de diverso rango.

Siempre atento a las cuestiones de actualidad, de las que podía sacar rendimiento personal y, al mismo tiempo, un argumento agradable para el público, con *Las dos estrellas trocadas* y *Los ramilletes de Madrid* Lope plasma bodas diferentes: las madrileñas y las de la frontera. Estas últimas se tratan con decoro, alegría y respeto, ensalzando el matrimonio político; por eso las dos princesas no tienen voz en la obra y se reducen a símbolos: flores, estrellas, lazos. En cambio los personajes del Madrid cortesano problematizan su propia elección amorosa, con arreglo a los matices habituales de la comedia nueva. Y, además, en tanto que pueblo-público, celebran no tanto los matrimonios reales, que no ven, como el lujo y esplendor del acontecimiento contemplado sólo por la nobleza para la que Lope trabajaba.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALEMÁN, MATEO (1987): *Guzmán de Alfarache*, ed. J.Mª Micó, Madrid: Cátedra.
- ALONSO HERNANDEZ, JOSÉ LUIS (1977): *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad.
- ALONSO SANZ, BEATRIZ (2002): *Diccionario de germanía*. Madrid: Gredos.
- ARATA, STEFANO (2004), *Proyección escenográfica de la huerta del duque de Lerma en Madrid*. En Civil, P., ed., *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo, I*, pp. 33-52. Madrid: Castalia.
- ARELLANO, IGNACIO (1995): *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.
- ARREDONDO, Mª SOLEDAD (2011a): *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo. Guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, 67.
- ARREDONDO, Mª SOLEDAD (2011b): *1635-1660. De la confrontation à l'amitié dans la littérature espagnole*. En *Autour du mariage de Louis XIV. Cinq siècles de relations franco-espagnoles*, pp. 81-103. Bayonne: Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne.
- ARREDONDO, Mª SOLEDAD (2011c): *La culta, la necia y la educación femenina en "La dama boba" de Lope de Vega*. En Segura, C., *La querrela de las mujeres XII. Las mujeres sabias se querellan*, pp. 87-102. Madrid: A.C. Almudayna.

- ARREDONDO, M<sup>a</sup> SOLEDAD (2001): *La mirada de Lope sobre la mujer en las "Novelas a Marcia Leonarda"*. En Segura Graño, C., coord., *Feminismo y misoginia en la literatura española*, pp. 81-95. Madrid: Narcea.
- ARREDONDO, M<sup>a</sup> SOLEDAD: *El "Triunfo Lusitano" (1641) de Antonio Enríquez Gómez. Restauración portuguesa, éxito francés y versos españoles*. En *Homenaje a Antonio Carreira*, en prensa.
- ARREDONDO, M<sup>a</sup> SOLEDAD: *El virrey Osuna y sus imágenes literarias. Política y guerra, de la realidad a la ficción*. En Sánchez, E., coord., *Cultura de la guerra y artes de la paz*. Nápoles, en prensa.
- BARANDA, NIEVES (2008): *Desterradas del Parnaso*, *Bulletin Hispanique*, 109, pp. 421-447.
- BÉHAR, ROLAND (2009): *La "Fábula de Perseo" de Lope de Vega entre tradiciones palaciegas y rescrituras literarias*. En Tubao, X., ed., "Aún no dejó la pluma. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega", pp. 165-242. Barcelona: Grupo de Investigación Prolope.
- BENASSAR, BARTOLOMÉ (2007): *Reinas y princesas. Del Renacimiento a la Ilustración: el lecho, el poder y la muerte*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.
- BERTAUT, FRANÇOISE de, Mme. De Motteville (1750): *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*, vol. I. Amsterdam: Changuion.
- BOIXAREU, MERCEDES Y LEFÈRE, ROBIN (2009): coords., *La historia de Francia en la literatura española. Amenaza o modelo*. Madrid: Castalia.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO (2007): *El lirio y el azucena*, ed. V. Roncero. Kassel-Pamplona: Reichemberger-Universidad de Navarra.
- CARO DE MALLÉN, ANA (1951): *Contexto de las reales fiestas del Buen Retiro*, ed. A. Pérez Gómez. Valencia: Tipografía Moderna.
- Cartas de Felipe III a su hija Ana, Reina de Francia (1616-1618)* (1929), ed. R. Martorell-Téllez Girón. Madrid: Imprenta Helénica.
- CERVANTES, MIGUEL DE (1979): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. L.A. Murillo. Madrid: Castalia.
- CERVANTES, MIGUEL DE (1997): *Viaje del Parnaso*, ed. F. Sevilla y A. Rey. Madrid: Alianza.
- CRAVERI, BENEDETTA (2003): *La cultura de la conversación*. Madrid: Siruela.
- CHEVÉ, JOELLE (2010): *Marie Thérèse d'Autriche, épouse de Louis XIV*. Paris: Pygmalion.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, ANTONIO (1645): *Luis dado de Dios a Luis y Ana*, Paris: René Baudry.
- ETTINGHAUSEN, HENRY (2006): *Relación y nuevas y visitas: la primera carta conservada de Quevedo al Duque de Osuna, La Perinola*, 10, pp. 73-86.
- FEROS, ANTONIO (2002): *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons.
- FERRER VALLS, TERESA (1993): *Nobleza y espectáculo teatral. 1535-1622. Estudio y documentos*. Valencia: UNED.
- FERRER VALLS, TERESA (2008): *Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el Duque de Sessa*. En Egido, A. y Gil Laplana, E., eds., *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa*, pp.113-134. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC)- Diputación de Zaragoza.

- FRAY LUIS DE LEÓN (2001): *Poesías completas*, ed. C. Cuevas. Madrid: Castalia.
- GARCÍA, CARLOS (1979): *La oposición y conjunción de las dos luminarias de la tierra*, ed. M. Bateau. Edmonton: Alta Press.
- GRELL, CHANTAL (2009): dir., *Ana de Austria infanta de España y reina de Francia*. Madrid: CEHH.
- GRELL, CHANTAL y PELLISTRANDI, BENOÎT (2007): *Les cours d'Espagne et de France au XVIIème siècle*. Madrid: Casa de Velázquez.
- LOBATO, M<sup>a</sup> LUISA (2011): *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Visor.
- MAÎTRE, MYRIAM (1999): *Les précieuses. La naissance des femmes de lettres en France au XVIIème siècle*. Paris: Champion.
- MANTUANO, PEDRO (1618): *Casamientos de España y Francia y Viaje del Duque de Lerma llevando a la Reina*. Madrid: Tomás Juntí.
- MARÍA DE JESÚS DE ÁGREDA (1958): *Cartas de sor María de Ágreda y de Felipe IV*, ed. C. Seco Serrano. Madrid: Atlas, BAE 109, vol. 5.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO (1949): *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. E. Sánchez Reyes. Santander: BMP.
- OLEZA, JUAN (1986): *La propuesta teatral del primer Lope de Vega*. En *Teatro y prácticas escénicas*, II, pp. 251-308. London: Tamesis.
- PEDRAZA, FELIPE B., Y GONZÁLEZ CAÑAL, RAFAEL (1996) coords., *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina*. Almagro: Universidad Castilla La Mancha-Festival de Almagro.
- PERCEVAL, JOSÉ M<sup>a</sup> (2004): *Lope de Vega y la imagen del poder monárquico en las fiestas celebradas en honor de los matrimonios reales de 1615*, *Anuario Lope de Vega*, 10, pp. 63-84.
- PERCEVAL, JOSÉ M<sup>a</sup>. (2007): *Jaque a la reina. Las princesas francesas en la corte española*. En Grell, Ch. y Pellistrandi, B. coords., *Les cours d'Espagne et de France au XVIIème siècle*, pp.41-60. Madrid: Casa de Velázquez.
- PERRENS, FRANÇOIS T. (1868): *Les mariages espagnols sous le règne d'Henri IV et la régence de Marie de Médicis*. Paris: Didier.
- PETITFILS, JEAN CHRISTIAN (2008): *Louis XIII*. Paris: Perrin.
- Relación de la jornada de las entregas de las serenísimas señoras Doña Ana, reina de Francia y doña Isabel, princesa de España, hechas en los meses de octubre y noviembre de este año de 1615*, BNE, mss. 2348, ff. 201-208.
- Relación de las entregas de las Infantas de España y Francia...*, BNE, mss. 2348, ff. 209-213
- RÍO BARREDO, M<sup>a</sup> JOSÉ Del (2009): *Infancia y educación de Ana de Austria en la corte española (1601-1615)*. En Grell, Ch., dir., *Ana de Austria infanta de España y reina de Francia*, pp. 11-39. Madrid: CEHH.
- RÍO BARREDO, M<sup>a</sup> JOSÉ del y DUBOST, JEAN-FRANÇOIS (2009): *La presencia extranjera en torno a Ana de Austria (1615-1666)*. En Grell, Ch., dir., *Ana de Austria infanta de España y reina de Francia*, pp. 111-155. Madrid: CEHH.
- RÍO BARREDO, M<sup>a</sup> JOSÉ Del (2008): *Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de princesas entre las cortes de Francia y España en 1615*. En Palos, J.L. y Carrió, D., eds., *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, pp. 153- 184. Madrid: CEEH.

- ROZAS, JUAN MANUEL (1982): *Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo de senectute"*. En Estudios sobre Lope de Vega, pp.73-133, Madrid: Cátedra.
- SAAVEDRA FAJARDO, DIEGO de (1965): *Locuras de Europa*, ed. J.M. Alejandro, Madrid: Anaya.
- SCHAUB, FRÉDÉRIC (2004): *La Francia española. Las raíces hispanas del absolutismo francés*. Madrid: Marcial Pons.
- TIMMERMANS, LINDA (1993): *L'accés des femmes à la culture sous l'ancien Régime*. Paris: H. Champion.
- TRAMBAIOLI, MARCELLA (2010): Las dobles bodas reales de 1615: el triunfo del Lope personaje sobre el Lope cortesano, *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, pp. 755-772.
- TRAMBAIOLI, MARCELLA (2009): *Las dobles bodas reales de 1599 y 1615: la construcción del Lope-personaje entre autobiografía y autopromoción política*, "Literatura política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro", E. Borrego y C. Buezo, eds., Madrid, Visor, pp. 167-191.
- TRAMBAIOLI, MARCELLA (2006): Una pre-Dorotea circunstancial de Lope de Vega: *Los ramilletes de Madrid*, II. Las polémicas literarias y la dimensión política. *Criticón*, 96, pp. 139-152.
- VEGA CARPIO, F. LOPE de (1985): *Cartas*, ed. N. Marín, Madrid, Castalia.
- VEGA CARPIO, F. LOPE de (1930): *Las dos estrellas trocadas y Los ramilletes de Madrid*, ed. E. Cotarelo, *Obras dramáticas*, XIII, pp. 469-564. Madrid: Imprenta de Galo Sáez.
- VILLARINO, MARTA (2000): Tres comedias de Lope de Vega y una relación en episodios, *Olivar*, 1, pp. 145-160.
- WRIGHT, ELIZABETH (2001): *Pilgrimage to patronage: Lope de Vega and the court of Philippe III 1598-1621*. London: Associated University Presses.
- WRIGHT, ELIZABETH (2008): De la ceremonia nupcial al escenario teatral: *Los ramilletes de Madrid* a la luz de la polémica historiográfica sobre las bodas reales de 1615, *Anuario Lope de Vega*, XIV, pp. 313-328.