

SOBRE LA FUENTE, LAS CIRCUNSTANCIAS DE CREACIÓN Y LA FECHA  
DEL *DIÁLOGO MILITAR A HONOR DE ESPÍNOLA*, DE LOPE DE VEGA

FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO (Université de Neuchâtel)

CITA RECOMENDADA: Fernando Rodríguez-Gallego, «Sobre la fuente, las circunstancias de creación y la fecha del *Diálogo militar a honor de Espínola*, de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXII (2016), pp. 387-408.

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.158>>

Fecha de recepción: 09 de octubre de 2015 / Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2015

## RESUMEN

El presente artículo estudia la fuente principal, que aún no había sido identificada, del *Diálogo militar a honor de Espínola*, de Lope de Vega, así como sus circunstancias de encargo y creación, y la posible fecha en que pudo haber sido escrito y representado.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, Ambrosio Spínola, *La vega del Parnaso*, *Diálogo militar*, mecenazgo.

## ABSTRACT

This paper examines the main source of Lope de Vega's *Diálogo militar a honor de Espínola*, which had not been identified until now, and the circumstances of its commission and creation, as well as the possible date when it could have been written and performed.

KEYWORDS: Lope de Vega, Ambrosio Spínola, *La vega del Parnaso*, *Diálogo militar*, patronage.

Se ha destacado, y con razón, que Lope de Vega es quizá el primer escritor al que cabe poner la etiqueta de *profesional*: frente a la imagen tradicional del autor que, o bien parte de una situación de privilegio social y no precisa de un dinero extra para vivir, o bien necesita del amparo de algún mecenas generoso que lo financie, Lope de Vega, escritor plebeyo (a pesar de sus esfuerzos por intentar demostrar lo contrario), vivía de la pluma, fundamentalmente de los ingresos que le proporcionaba la escritura de incontables obras de teatro. Así lo ha puesto de relieve Alejandro García Reidy en su magnífico libro *Las musas ramera*s (García Reidy 2013).

Sin embargo, y a pesar de que hoy en día es ese teatro “comercial” de Lope lo que más nos suele interesar de su obra, el Fénix no acababa de sentirse cómodo en tal papel, y quiso ser reconocido como autor de prestigio, erudito y cercano a los estamentos nobiliarios (García Reidy 2013:201-299). Por ello no debe olvidarse la importancia que el mecenazgo desempeñó, no solo en parte del teatro y de la obra de Lope, sino de muchos otros artistas del Siglo de Oro (Ferrer 1993:44-49; Zugasti 1998). En el caso de Lope, tal aspiración al mecenazgo no deparó muchas veces los frutos esperados, lo que le ocasionó no pocas amarguras y contratiempos. Así, particularmente en sus últimos años, los conocidos como *de senectute*, Lope fracasó en sus intentos de alcanzar un mecenazgo estable, bien de parte del duque de Sessa, bien como pretendiente ante la corona, de lo que fue muestra su nuevo intento de obtener el puesto de cronista real en 1629, otra vez sin éxito (Rozas 1990).

Prueba también de esta importancia del mecenazgo en su obra, o de cómo buscaba la cercanía de los nobles y los poderosos, lo constituye su *Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués Espínola* (ca. 1628; la fecha se discutirá más adelante), en el que se cantan los méritos del conocido militar, vencedor del sitio de Bredá (hoy conocida habitualmente como Breda). Se trata de una obra muy poco conocida de Lope, como tantos otros textos panegíricos o de circunstancias que escribió, o se vio obligado a escribir, a lo largo de su carrera. Y tal situación es en parte injusta, pues, al margen de su valor para conocer mejor la carrera y la obra de Lope, el *Diálogo* constituye un experimento literario en el que el panegírico de

Spínola se inserta en una trama literaria, dramatizada, que dentro de un marco bucólico recrea la añeja tradición de la pastorela medieval.

El *Diálogo*, como tantos otros textos encomiásticos de Lope, fue recogido póstumamente en *La vega del Parnaso* (Imprenta del Reino, Madrid, 1637, ff. 231v-236v). No se conocen testimonios anteriores, y tampoco son muchas las ediciones posteriores,<sup>1</sup> aunque su fortuna editorial ha sido un poco mayor que la de algunos otros textos recogidos en *La vega*.

La peculiar forma en que se nos presenta el *Diálogo*, su carácter “experimental”, explica algunas peculiaridades (incluso contradicciones) de su transmisión. Así, en la Biblioteca de Autores Españoles fue recogido por Rosell en el tomo dedicado a las *Obras no dramáticas* (las teatrales quedaban en manos de Juan Eugenio Hartzenbusch); sin embargo, Menéndez Pelayo sí lo incluyó en su edición del teatro de Lope para la Real Academia Española, y lo justificó así: «No es comedia, ni se intitula así, pero la colocamos en este lugar por ser un diálogo perfectamente representable, y que de fijo fue representado» (Menéndez Pelayo 1902:xxxvii).

Quizá por esta naturaleza híbrida el *Diálogo* se haya quedado fuera —al menos, por ahora— de las obras completas de Lope editadas en la Biblioteca Castro. No aparece en los tomos de teatro, pero tampoco fue recogido por Antonio Carreño en su edición de la poesía lopesca, probablemente porque le parecía que no encajaba en ella dado su carácter dramático.

El homenajeado en el texto, como ya se indica en el título, es el célebre militar de origen genovés Ambrosio Spínola, marqués de los Balbases, al que Lope admiraba y al que dedicó otros elogios en su epístola a Francisco de Rioja titulada *El jardín de Lope de Vega* (vv. 439-441), publicada en *La Filomena* (Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 837), en carta al duque de Sessa (Lope de Vega, *Cartas*, p. 255) o en los vv. 449-452 de la *Pira sacra a don Gonzalo Fernández de Córdoba*, también recogida en *La vega del Parnaso*.<sup>2</sup> Spínola había alcanzado el cenit de su gloria tras

1. Solo son tres, publicadas en 1777, 1856 y 1902, siempre en ediciones de diferentes textos de Lope (pueden verse los datos completos en la bibliografía). Los versos iniciales que recita Marbela (vv. 1-88) fueron incluidos como poema independiente en una curiosa antología de poesía lírica en el teatro antiguo realizada por Mariano Catalina [1909:267-270]. Citaremos el texto del *Diálogo* a través de nuestra edición, incluida en la de toda *La vega del Parnaso* coordinada por Felipe Pedraza y Pedro Conde, cuyos datos están consignados en la bibliografía final.

2. Otros elogios recibidos por Spínola de sus contemporáneos, entre ellos Quevedo, pueden verse en Rodríguez Villa [1905:595-606].

la toma de Bredá el 5 de junio de 1625, hecho al que se alude en los vv. 186 y 585 del *Diálogo*.

El título de la pieza (*Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués Espínola*) anticipa algunas de sus características más importantes, pero, al mismo tiempo, es engañoso, al menos en parte. La indicación de que se trata de un diálogo evidencia ya su naturaleza teatral, confirmada al ir seguido el título de unas *dramatis personae* e iniciarse la acción con una acotación y la intervención de un personaje. Asimismo, el diálogo está escrito, en efecto, en honor de Ambrosio Spínola, marqués de los Balbases, según refleja el epígrafe.

Pero quizá lo más llamativo sea el adjetivo *militar*. Podría pensarse, partiendo de él, que el *Diálogo* se desarrolla en un ambiente marcial, o bien que su contenido será eminentemente bélico. Sin embargo, el primer personaje que entra en escena es nada menos que una ninfa, quien recita unos hermosos versos dirigidos a la paz en un ambiente rústico, lo que parecería encuadrar la pieza en la corriente del *beatus ille* o el menosprecio de corte. Militar sí es el soldado Julio, que entra en escena en el verso 89, aunque se comporta como un noble caballero, en la tradición de las serranillas o las pastorelas.

El elemento más decididamente militar del texto es la larga relación, de más de trescientos versos (vv. 353-658), que hace el soldado Julio de los orígenes y las hazañas militares de Ambrosio Spínola, seguidos de unas alusiones a sus hijos. Esta relación constituye el núcleo esencial del poema, pues en él se condensa el panegírico a Spínola que da título al *Diálogo*. De ahí que quizá Lope haya querido reflejar la importancia de este núcleo central añadiendo el término *militar* al título.

Lope, sin embargo, y a pesar de que el elogio a Spínola constituye el objetivo fundamental de la pieza —como panegíricas son tantas otras composiciones recogidas en *La vega del Parnaso*—, no quiso en esta ocasión servirse del modelo de un poema en el que ir desgranando los méritos de la persona elogiada, sino que prefirió dramatizarlo, y crear una situación teatral en la que encajar el panegírico. Así, la alabanza de Spínola no está puesta en boca de un yo lírico presumible trasunto del poeta, sino en la de un soldado —también con algunos rasgos de Lope— que acaba de participar en el sitio de Bredá y que entra en diálogo, después de perderse, con unas ninfas o pastoras que se encuentra en su camino. Este cierto carácter híbrido y experimental de la pieza fue destacado con acierto por Teresa Ferrer [2014:170-171], que escribe:

el *Diálogo militar* no es una obra dramática en tres actos, a la manera de las obras de armas y hazañas heroicas, como *El sitio de Bredá*, de Calderón, y muchas de las obras del propio Lope, sino más bien una especie de égloga dramática laudatoria, compuesta en 780 versos, una de esas experimentaciones a las que Lope no renunció ni aun al final de su vida.

Y es probable que el *Diálogo* tuviese acompañamiento musical en alguno de sus pasajes, como la oda inicial a la paz, según sugirió ya Menéndez Pelayo [1902:xxxviii]. En esta línea, Ferrer [2014:180] ha puesto nuestra pieza en relación con *La selva sin amor*, obra enteramente cantada y que fue estrenada en la corte, con escenografía de Cosme Lotti, el 18 de diciembre de 1626, no lejos, pues, de la presumible fecha de composición del *Diálogo*, del que también está cerca en cuanto a extensión (670 vv. de *La selva* frente a los 780 del *Diálogo*).

Los primeros 272 versos del texto, aproximadamente un tercio del total, tienen como protagonistas a la ninfa o serrana Marbela y al soldado Julio. Sirven para situar la pieza en un marco campestre, alejado de la corte, en un *locus amoenus* en el que reina la paz. Dentro de la más añeja tradición de las pastorelas o las serranillas, Julio ha extraviado su camino, y está perdido; descubre a Marbela y debe combatir en un principio los recelos de la ninfa, que lo aborrece por hombre y por soldado (vv. 147-150); Julio se muestra cortés y galante y va ganando la confianza de la ninfa, quien decide acogerlo en su casa (vv. 221-226).

Poco después (vv. 269-272) entran en escena las hermanas de esta: Amarilis y Gerarda, que se nos muestran desde un principio con caracteres opuestos. Así, mientras que Gerarda es dulce y quiere acoger a Julio en casa, Amarilis lo rechaza. Discuten todos sobre la conveniencia de hospedar al soldado, lo que da ocasión a que este, para vencer la desconfianza de Amarilis, quiera dar razón de quién es (vv. 333-340). Con este motivo, comenzará el relato de los hechos notables de la vida de Ambrosio Spínola.

El panegírico de Spínola se inicia con un elogio de su patria, Génova, a lo que sigue el relato de los méritos en Flandes del hermano de Ambrosio, Federico. Las hazañas militares del héroe de Bredá se extienden desde el v. 409 hasta el 558, en los que se va dando cuenta de los éxitos de Spínola en Flandes hasta la firma de la tregua en 1609, así como de otros hechos militares y diplomáticos en los que se vio envuelto en los años siguientes. También se recogen diferentes honores que le fueron concedidos a Spínola. Seguidamente se menciona el *Título perpetuo de marqués de los Balbases* (vv. 564-580), que le fue concedido a Spínola en 1621 y

que, como analizaremos más adelante, sirvió de fuente a Lope en esta parte del *Diálogo*.

A continuación, Julio solo destacará la toma de Bredá por parte del marqués (vv. 581-602), y el panegírico se cierra con nuevas alusiones a sus tres hijos: Felipe, Agustín y Policena. Se retoma entonces (v. 659) el diálogo entre Julio y las tres hermanas. Incluso la arisca Amarilis, aunque muestra aún su resquemor hacia la posibilidad de que Julio pase la noche en su casa, acaba aceptándolo. Julio da fin al *Diálogo* con unas notas de *humilitas*, prometiendo para más adelante un canto de «más dulce armonía» (v. 770) que exalte las glorias de Spínola.

Como se ha indicado, el largo panegírico del marqués (vv. 353-658) constituye el punto central del *Diálogo*. Por tratarse de una relación, está escrito bajo la forma de un romance, y en él sigue Lope muy de cerca el ya mencionado *Título perpetuo de marqués de la villa de los Balbases, de que el rey don Felipe nuestro señor, cuarto de este nombre, hizo merced al marqués Ambrosio Spínola, y naturaleza de estos reinos, para él y sus hijos, sin limitación*. En el título, conservado hoy en el archivo de la casa ducal de Alburquerque (Cuéllar, Segovia),<sup>3</sup> en el que se integró el del marquesado de los Balbases en 1831, el rey Felipe IV hace un pormenorizado repaso de las hazañas de Spínola y de su hermano Federico hasta el momento de la concesión del título, en 1621. Sin embargo, el detallado seguimiento que hace Lope de este documento no había sido puesto de relieve hasta la fecha, a pesar de que el propio Lope alude a su fuente a través del soldado Julio al finalizar este su relato:

Con palabras de más fuerza,  
con más exageraciones  
y hipérboles, con más nuevas  
honras, con más alabanzas,  
aunque debidas, supremas,  
confirma el cuarto Felipe,  
el sol de la cuarta esfera,  
en el título perpetuo  
con que lo que tiene aumenta  
y engrandece su apellido,

3. Agradezco a la archivera Julia Montalvillo la diligencia y eficacia con la que me envió una excelente reproducción digital del *Título perpetuo*. El documento fue también reproducido por Rodríguez Villa [1905:708-715].

donde cualquiera que vea  
 las hazañas de este Marte  
 firmar al mayor planeta  
 dirá que Pirro ni Aquiles,  
 Héctor ni Alejandro llegan  
 a un átomo de sus glorias  
 del sol de sus excelencias. (vv. 564-580)

El *Título perpetuo* era un documento otorgado a Spínola, que este debía de guardar celosamente en su archivo privado; es decir, no se trataba de un texto público al que se pudiese tener acceso con facilidad. Por ello, el hecho de que Lope haya dispuesto de él es muestra de la buena relación que mantenía con la familia de Spínola, y da a entender que seguramente haya sido esta, o el propio Spínola, la que encargó al Fénix algún tipo de elogio de Ambrosio, facilitándole incluso materiales con los que poder acometerlo con más facilidad, si es que no recibió indicaciones sobre algunos de los puntos que al menos debería contener la pieza.<sup>4</sup> Esta hipótesis del encargo resulta más verosímil que el creer que Lope escribió el *Diálogo* por iniciativa propia,<sup>5</sup> con el fin de obtener algún tipo de favor o prebenda de la familia Spínola,

4. Así le sucedió con algunos de los encargos que recibió de obras teatrales, como ha estudiado en detalle Teresa Ferrer con respecto al que le hizo la casa de los duques de Villahermosa y condes de Ribagorza para componer dos comedias que exaltasen la figura de don Alonso de Aragón. Para ello se le facilitaba incluso una minuciosa crónica de la vida de don Alonso. Lamentablemente, en caso de haber llegado Lope a componer las comedias, no se han conservado, pero sí la documentación relativa al encargo, así como la propuesta de plan para las dos comedias trazada por Lope, materiales que han sido estudiados y publicados por Ferrer [1991, 1993:39-93 y 297-392, 1998]. Zugasti [1996], por su parte, expone cómo herederos de las familias de los conquistadores Cortés, Pizarro y Hurtado de Mendoza, cuyas peticiones de mercedes a la corona española fueron frecuentemente rechazadas, «llegaron a comisionar a algún ingenio con el fin de redactar las hazañas de sus antepasados» [1996:40], y muestra cómo tanto Tirso de Molina como Vélez de Guevara tuvieron, con toda probabilidad, muy en cuenta la obra *Varones ilustres del Nuevo Mundo*, de Fernando Pizarro y Orellana, al escribir sus comedias de elogio del linaje de los Pizarro. Su obra fuente aún se encontraba entonces manuscrita, de lo que cabe deducir que les fue facilitada a los respectivos ingenios por la propia familia [1996:43 y 46]. Un caso similar lo expone Dixon [2013] con respecto a la composición de la comedia *Arauco domado*, con la que quiso Lope exaltar a otro conquistador, don García Hurtado de Mendoza. En los trabajos citados, así como en Zugasti [1998 y 2013], encontrarán los lectores interesados referencias a otros artículos sobre la influencia del mecenazgo en la creación literaria de la época.

5. Como recuerda Ferrer [1993:47-48], «hay que tener en cuenta que la cuestión del mecenazgo literario de la nobleza tiene dos vertientes: una, la del encargo concreto de piezas teatrales. Otra, la del mecenazgo como aspiración, que podía conducir al autor teatral a convertir sus obras en un valor de trueque». La propia Ferrer [1993:51] escribió que el *Diálogo militar* «solo pudo tener sentido como obra de encargo para una representación privada».

pues en ese caso habría acudido a otras fuentes y no habría podido disponer del *Título perpetuo*.

El largo panegírico, aunque pueda considerarse el corazón del *Diálogo* desde el punto de vista de su creación, quizá resulte lo menos estimulante de este para un lector actual. La acumulación de hechos militares hace que puedan resultar confusos, y probablemente el propio Lope no supiese muy bien a qué aludían algunos de los lances que relata, dado que él mismo no hace otra cosa, en la mayor parte de los versos, que ceñirse al *Título perpetuo*. Incluso llama la atención que algunos de los errores que se deslizaron en la edición príncipe pasasen inadvertidamente a ediciones posteriores, a pesar de que editores como Rosell o Menéndez Pelayo no rehuían las enmiendas *ope ingenii*.

Lope debía de ser consciente del poco atractivo que podía tener el relato de estos hechos militares, y de ahí que recurriese a algunas estrategias para amenizarlo. Así, de tanto en tanto la narración de Julio es interrumpida por alguna de las hermanas con exclamaciones admirativas (vv. 446-448, 476-478, 500-501, 515, 559-561, 656-665), preguntas (vv. 469-470, 499), un comentario sobre la presencia de mujeres en el relato (vv. 646-651) o incluso con algún chiste, como el originado al entender Amarilis literalmente el verso «Hízole [el rey a Spínola] grande también» (v. 479), o el que hace de nuevo Amarilis, con similares características, al ponderar Julio cómo, durante los dos años del sitio de Bredá, estuvo siempre Spínola «vestido de acero el cuerpo / y el alma de honrosa tema» (vv. 597-598), a lo que la ninfa contesta: «¿Que nunca se desnudó?» (v. 603).

Como se señaló antes, la fuente principal del panegírico es el *Título perpetuo* otorgado a Spínola por el rey Felipe IV en 1621. Comienza Lope a seguirlo en el v. 377, con el relato de los méritos en Flandes del hermano de Ambrosio, Federico. Las hazañas militares del héroe de Bredá empiezan en el v. 409, y son introducidas siguiendo el esquema del *Título*, del que no se aparta Lope en los versos siguientes, que van dando cuenta de los éxitos de Spínola en Flandes hasta la firma de la tregua en 1609, así como de otros hechos militares y diplomáticos en los que se vio envuelto en los años siguientes. Se mencionan asimismo diferentes honores que le fueron concedidos a Spínola, siempre siguiendo el texto del *Título*.

Lope se basa en su fuente hasta el verso 558, momento en el que también en el *Título* cesa el relato de las hazañas y méritos de Spínola. El propio Lope, siempre por



boca de Julio, alude a continuación a este título perpetuo, en el que Felipe IV pondera los méritos de Spínola (vv. 564-580). Para los hechos que se mencionan después, como la toma de Bredá, ya no podía seguir Lope el *Título*, dado que este fue otorgado en 1621, cuatro años antes del famoso sitio.

Podemos ahora observar brevemente el uso que hace Lope de su fuente, el *Título perpetuo*. En él elogia el rey la figura de Spínola y su familia, y relata los hechos de armas de Ambrosio y de su hermano Federico desde que ambos fueron a Flandes hasta el momento de la concesión del título. Lope sigue la relación con extrema fidelidad, de tal manera que en ocasiones da la impresión de que se limita a poner en verso lo que en el título está en prosa, como se aprecia en los siguientes pasajes:

*Título perpetuo*

Y, habiendo pasado de la otra parte del Rin en la provincia de Frisa, ganas-tes por fuerza de armas las villas de Linghen, Oldensel, Batendovey Craco. (Rodríguez Villa 1905:709)

y juntamente [ocupastes] la ciudad imperial de Aquisgrán, donde los emperadores reciben su primera corona, que estaba rebelada al emperador. Y arruinastes y echastes por el suelo la nueva villa de Mulem, propugná-culo insigne que los herejes levanta-ban junto a los muros de Colonia, en notable perjuicio de aquella ciudad y de todos los católicos del Imperio. (Rodríguez Villa 1905: 711)

*Diálogo militar*

Y, habiendo pasado el Rin después de tantas refriegas, en la provincia de Frisa ganó las villas por fuerza de Linghen y de Oldensel, Craco y Batendove (vv. 441-446)

A la ciudad imperial de Aquisgrana, donde al César corona el laurel sagrado de las dos águilas negras, rebelada entonces, hizo que viniese a su obediencia, arruinando a Mulem, villa que de los herejes fuera propugná-culo en Colonia para su rebelde ofensa. (vv. 525-534)

En el primer ejemplo la fidelidad que mantiene Lope con respecto a su fuente es prácticamente literal; en el segundo se aprecian también algunas de las leves modificaciones que va introduciendo, y, así, la *corona* imperial del *Título* se convierte en «el laurel sagrado / de las dos águilas negras», donde Lope se refiere al escudo de armas imperial.

En otros casos recurre Lope a la *amplificatio*, particularmente en lo que se refiere a los elogios de las personas alabadas, o bien gusta de introducir referencias *cultas*, como se aprecia en el siguiente pasaje:

*Título perpetuo*

Sirvió por espacio de cuatro años con gran daño de los enemigos de la fe y nuestros, hasta que, acometido de siete navíos de holandeses, murió peleando valerosamente con ellos, hecho pedazos de un tiro de artillería, con que cesó la ejecución de una grande empresa del bien común de la Cristiandad y nuestro que se le había encomendado en confianza de su mucho valor, con ejército formado que estaba juntando al tiempo que murió. (Rodríguez Villa 1905:709)

*Diálogo militar*

Cuatro veces Febo Apolo  
doró las rubias guedejas  
del vellocino de Colcos  
y rizó la plata tersa  
de las escamas australes  
en tanto que las soberbias  
naves de herejes y turcos  
postra a la Romana Iglesia;  
pero, asaltado de siete  
naves de gente holandesa,  
peleando como un Héctor,  
de un tiro a los cielos vuela,  
en cuya bala la envidia  
de su virtud vino envuelta,  
que la envidia, siempre infame,  
adonde más yerra, acierta.  
Lloró Italia, lloró el mar,  
lloraron sus ninfas bellas,  
porque hubiese en el de Flandes,  
como en el de Oriente, perlas.  
Lo que perdió España en él  
tres Felipes lo confiesan,  
encareciendo sus obras  
sus palabras de honor llenas  
(vv. 385-408)

Puede verse cómo los cuatro años se refieren a través de una compleja perífrasis, típica de Lope, y cómo se amplifica también la pérdida de Federico, hermano de Ambrosio Spínola.

*Título perpetuo*

el rey, mi señor y padre, os honró con los dichos cargos y con daros el tusón de oro y haceros de su consejo de estado.

(Rodríguez Villa 1905:710)

*Diálogo militar*

El tusón de oro, ganado con más valor que en la guerra de Colcos Jasón, pues fue su propia virtud Medea.

De su consejo de estado le hizo. (vv. 471-476)

En este otro ejemplo se aprecia cómo la sencilla alusión al tusón de oro en el *Título* le sirve de oportunidad a Lope para introducir una referencia culta, además de para establecer un paralelismo entre Spínola y un héroe mitológico, como en otros lugares del *Diálogo*.

Lope también podía pasarse de listo, sin embargo, como sucede en el siguiente ejemplo:

*Título perpetuo*

la rendistes [Ostende] en grandísimo beneficio nuestro, por cuya remuneración y conveniencia de nuestro real servicio se os encomendó el gobierno de los ejércitos de los dichos estados.

(Rodríguez Villa 1905:709)

*Diálogo militar*

Pero después de dos años la rindió [a Ostende] y entró por ella, cuyo valor y servicio

Felipe Segundo premia con que el gobierno de todos los ejércitos le entrega. (vv. 429-434)

Como puede apreciarse, la fórmula impersonal que utiliza Felipe IV («se os encomendó») la atribuye Lope a Felipe II. Sin embargo, Ostende, la plaza referida, se rindió a las tropas de Spínola el 20 de septiembre de 1604, momento en el que ya reinaba Felipe III, de manera que Lope se equivoca; a no ser que el error se deba al componedor de la edición.

De hecho, en otros casos el *Título perpetuo* sí permite detectar y corregir errores del *Diálogo militar* que se perpetuaron de edición en edición, pero que Lope seguramente no cometió. Se trata de las formas de algunos de los topónimos mencionados en el *Diálogo*, que Lope debió de copiar con fidelidad del *Título perpetuo*, pero que, no entendidas bien por algún componedor, se corrompieron en la edición de *La vega del Parnaso*, de la que pasaron a las demás. Podemos comparar, así, los siguientes pasajes con su fuente.

*Título perpetuo*

y continuando lo que Felipe Spínola, marqués de *Benafro*, vuestro padre, y todos vuestros antecesores hicieron, [...]  
(Rodríguez Villa 1905:709)

Y entre otras impedistes a los enemigos el ponerse sobre la villa de Anvers ['Amberes'], recibiendo el ejército contrario muy gran daño del nuestro en el dique de *Caló*. [...] ganastes por fuerza de armas las villas de *Linghen*, *Oldensel*, *Batendove* y *Craco*. [...]  
(Rodríguez Villa 1905:709)

Y ganastes también por fuerza de armas la villa de Groll; y la de *Ribergh* [*sic*]  
(Rodríguez Villa 1905:709)<sup>6</sup>

*Diálogo militar*

Era el marqués de *Benafio* su padre (vv. 369-370)

Aquí concurrieron juntos el ánimo y la experiencia cuando en el dique de *Cabo* impidió con tal destreza el ponerse sobre Amberes la contraria diligencia. [...] ganó las villas por fuerza de *Linglen* y de *Oldentel*, *Craco* y *Batendeve* (vv. 435-446)

Ganó a *Ribergh*e y a *Grol* (v. 455)

En el texto de la edición príncipe del *Diálogo* existen diferentes errores. Así sucede con la forma *Riberghue* (v. 455), frente a la esperable *Rinbergue*, que es la que emplea Carnero (*Historia de las guerras civiles*, p. 543) y está más cercana al topónimo neerlandés (*Rijnwaarden*), y que es, además, más apropiada dado que el nombre del lugar proviene del río Rin. Pero la errónea ausencia de *n* se encontraba ya en el *Título perpetuo* (*Ribergh*), de donde le llegaría a Lope. También son erróneas las lecturas de la *princeps* *Benafio*, *Cabo*, *Linglen*, *Oldentel* y *Batendeve*, pero en estos casos parece legítimo enmendar de acuerdo con las denominaciones habituales de tales lugares en otros textos contemporáneos y —sobre todo— en el *Título perpetuo*: probablemente en el original de Lope tales formas coincidirían con las del *Título*, pero se irían corrompiendo en diferentes copias o en el paso a la imprenta.

Una vez analizada la composición del *Diálogo* y la fuente principal que utiliza Lope al desarrollar el panegírico de Spínola, podemos preguntarnos sobre

6. Rodríguez Villa corrige el error y transcribe *Rimbergh*, de acuerdo con la forma usual en la época, pero el documento original lee *Ribergh*. Énfasis añadido en las citas de estos ejemplos.

las circunstancias de creación de la pieza, así como sobre la fecha en que pudo ser escrita y acaso representada. Como quedó indicado, el *Diálogo* tiene que ser posterior al 5 de junio de 1625, fecha de la rendición de Bredá, pues a ella se alude en los vv. 186 y 585 del *Diálogo*. Al tiempo, debe ser anterior al 25 de septiembre de 1630, fecha de la muerte de Spínola.

Menéndez Pelayo [1902:xxxvii] observó que el sitio de Bredá es la última de las hazañas militares de Spínola que se ponderan en el texto, y entiende que, dada su naturaleza teatral,

fue representado, o en una fiesta de palacio, o más bien, según creemos, en casa del mismo Ambrosio Espínola, durante la residencia que hizo en Madrid desde 1627 [en realidad 1628] a 1629, en que fue nombrado gobernador de Milán y jefe del ejército español en Italia.

Teresa Ferrer, sin embargo, entiende que la pieza «debió de ser compuesta en fecha no muy lejana al éxito de Bredá» [2014:173]. Se basa en primer lugar en que el soldado Julio, en su primera réplica, sitúa la acción poco después del famoso sitio: «Vengo de Flandes; halleme / en el sitio de Bredá, / adonde el marqués está» (vv. 185-187), versos de los que implícitamente se desprendería que Spínola todavía estaba en Flandes en el momento de la representación y, por tanto, no habría podido asistir a ella. Julio, sin embargo, no alude a la concesión, el 29 de junio de 1625, de la Encomienda Mayor de Castilla a Spínola como reconocimiento a su éxito en Bredá, aunque sería aventurado proponer esta fecha como *terminus ante quem* (Ferrer 2014:174).

Para fijar este apunta Ferrer que del *Diálogo* parece deducirse que Policena, hija de Spínola, aún estaba soltera en el momento de su representación (vv. 652-655), y que aún no se debía de haber concertado —o al menos no sería un hecho difundido— su matrimonio con Diego Messía, celebrado el 17 de junio de 1627 y que empezó a fraguarse en 1626, pues no se alude a él. En consecuencia, entiende Ferrer que todo

apunta a una representación del *Diálogo* como consecuencia del éxito de Bredá (5 de junio de 1625), en fechas no muy lejanas a que este se produjese, en alguno de los meses posteriores de este mismo año o primeros del siguiente. (Ferrer 2014:178)

Hay, sin embargo, un par de alusiones en el texto que entorpecen las conclusiones de Ferrer. La primera y más importante se encuentra en los siguientes versos, en los que Julio está hablando de Agustín, el hijo menor de Spínola:

Rindo mi ingenio cobarde  
dejando al tiempo que vuela  
el premio, porque Filipe  
fue Paris de esta contienda,  
pues no con manzana de oro,  
pero con granada premia  
la diosa de su virtud,  
digna de más altas prendas. (vv. 631-638)

Deduzco que la *contienda* aludida es la establecida retóricamente en versos anteriores entre, por un lado, la virtud y las letras de Agustín, que estudió en Salamanca, y, por otro, su propia sangre ilustre. En tal competencia sale victoriosa la virtud —tal es la magnitud que alcanza— y es premiada, a lo que se refiere Julio sirviéndose de la plantilla del célebre juicio de Paris: de igual modo que Paris premió con la manzana de oro a Venus por ser la más hermosa, Felipe IV premia la virtud de Agustín con *granada*, lo que considero que solo puede entenderse como alusión al nombramiento de Agustín Spínola como arzobispo de Granada por parte del rey el 2 de julio de 1626 (Aranda, *Inmortal memoria...*, p. 103). Así, pues, de acuerdo con esta referencia, el *Diálogo* habría de ser posterior a la citada fecha, con lo que habría que descartar que se hubiese compuesto en los meses finales de 1625 o en los primeros de 1626.

La otra alusión es menos precisa y se encuentra en los vv. 611-613, en los que dice Julio de Felipe, hijo de Ambrosio: «De los hombres de armas hoy / gobernando el cargo queda / de Milán en el estado». Parece referirse Lope al cargo de general de la caballería de Milán para el que fue nombrado Felipe por el rey, en fecha indeterminada, después de su participación en la toma de Bredá (Rodríguez Villa 1905:283-284). Ferrer [2014:174-175] utiliza este dato como argumento a favor de una fecha temprana del *Diálogo*, ya que parece que al menos en marzo de 1627 Felipe ya disfrutaba de las prebendas del cargo, de acuerdo con un poder otorgado a su hermano el 20 de marzo de 1627 (Arroyo Martín 2012:568). Sin embargo, en carta al duque de Sessa —¿de julio?— de 1628 escribe Lope: «A su

hijo del Espínola han hecho general de la caballería de Milán y le han dado la llave porque se va mañana» (Lope, *Cartas*, p. 270). La noticia no es del todo definitiva, pero da la impresión de que el nombramiento de Felipe aún no había sido hecho efectivo hasta entonces.

Debe tenerse en cuenta también que las otras referencias mencionadas son un tanto ambiguas. Así, Rodríguez Villa apunta: «Llevado [Felipe Spínola] por su padre a España, después de este memorable suceso [la toma de Bredá], sirvió a Felipe IV con el cargo de General de la Caballería del Estado de Milán y posteriormente a las órdenes de su padre hasta la muerte de este» [1905:284], de tal manera que parece darse a entender que el nombramiento se produjo durante la visita a España, que no tuvo lugar hasta febrero de 1628. Arroyo Martín, por su parte, escribe, tratando de las capitulaciones matrimoniales de Policena: «el hermano de Policena Spínola, Felipe, aportaba como crecimiento de dote 19.000 escudos de a diez reales, que se le debían por sus sueldos en los servicios que había prestado en el estado de Milán hasta marzo del 1627» [2012:568]. La noticia es también ambigua, pues no se indica explícitamente que Felipe tuviese ya el cargo de general de la caballería, y los servicios prestados podían haber sido de otro tipo.

Lo que sí es seguro es que Felipe había llegado a Madrid desde Flandes en febrero de 1628 junto con su padre y su cuñado, y que unos meses después se fue a Milán para ocupar el cargo de general de la caballería (al menos de acuerdo con la noticia que da Lope). Así, la alusión a que «gobernando el cargo queda» quizá nos indique que Felipe acababa de partir para Milán cuando se componía o representaba el *Diálogo*, o bien que aún estaba presente, de tal modo que esta referencia puesta en boca del soldado Julio podría haber sido un guiño que le hacía Lope ante su inminente marcha a Italia.

También cabe preguntarse en qué medida puede ser significativo, en lo que respecta a la fecha de composición, el hecho de que Lope se sirviese del *Título perpetuo de marqués de la villa de los Balbases*. El título le fue concedido a Spínola por Felipe IV el 17 de diciembre de 1621, momento en el que el recién nombrado marqués estaba en Flandes. Lo más plausible consiste en suponer que el rey hizo llegar el título a Spínola, quien lo conservaría consigo en su residencia de Bruselas. Spínola, que había estado en España en tres ocasiones (1604, 1606 y 1611), no volvería a visitarla hasta febrero de 1628. Dada esta situación: ¿cómo y cuándo tuvo Lope acceso al documento? Si aceptásemos que Lope solo pudo disponer de él a raíz

de la visita de Spínola a España, habría que retrasar la composición del *Diálogo* al menos hasta febrero de 1628, momento de la llegada del marqués.

Tal hipótesis considero que tiene sentido. Spínola estuvo en España desde febrero de 1628 hasta septiembre de 1629. Como en anteriores visitas suyas, «son indecibles las pruebas de estimación y aplauso con que fue recibido por Felipe IV y por toda la corte» (Rodríguez Villa 1905:478). Sin embargo, no fue una visita fácil. El conde-duque de Olivares se opuso a las ideas y peticiones que expuso Spínola con respecto a la estrategia que habría de seguirse en Flandes, por lo que finalmente el marqués optó por no regresar a los Países Bajos. Dado ese cierto clima hostil que Spínola se encontró en la corte, no parece que hubiese estado de más recordar todos sus éxitos militares y servicios a la corona hasta la cumbre del éxito de Bredá, los cuales habían sido celebrados por el propio rey en el texto del *Título perpetuo*. Por ello, es plausible concebir la creación y representación del *Diálogo* dentro de ese contexto, así como que el propio Spínola o alguien de su entorno facilitase entonces a Lope el *Título*, pues en él los elogios al marqués estaban puestos en boca nada menos que del propio Felipe IV. Por la misma razón no es extraño que el *Diálogo* se ambiente justo después de la toma de Bredá, en el momento de mayor gloria militar de Spínola, lo que también permitía velar, de manera sutil, los sinsabores de los dos últimos años, incluida la pérdida de Grol, ganada años antes por el marqués.

Como vimos, contra esta datación objetó Ferrer, en primer lugar, que la acción del *Diálogo* está ambientada inmediatamente después de la toma de Bredá y que el soldado Julio da a entender que Spínola se quedó en Flandes. Pero a tal argumento se puede responder que, dado que se trata de un texto ficcional que quiere, ante todo, alabar la figura del marqués, no parece extraño que el *Diálogo* se ambiente en el momento de su mayor gloria militar, como se expuso en las líneas anteriores.

Más peso tiene la otra objeción de Ferrer, basada en la ausencia de una mención explícita de la boda de Policena, que tuvo lugar en 1627 (se refiere a ella incluso Lope en carta al duque de Sessa de 18 de junio de ese año; *Cartas*, p. 255), de tal manera que ya estaría casada al escenificarse el *Diálogo*, en caso de aceptarse la fecha de 1628 como la de su composición. Julio, en los vv. 652-655, dice sobre la hija de Spínola:



Pues ya doña Policena  
sale a honrar vuestro apellido,  
que de los reyes espera  
felicísimo himeneo (vv. 652-655).

Como señala Ferrer [2014:177], «en estos versos se alude a la costumbre de que los reyes interviniesen en los conciertos matrimoniales de las damas de palacio, pero no se hace referencia en absoluto al matrimonio de Policena con Diego Messía, porque parece evidente que todavía no había sido concertado».

Me pregunto en qué medida es evidente, partiendo de estos versos, que el matrimonio no había sido todavía concertado. El matrimonio de Policena estuvo muy presente durante la estancia de Spínola en España, ya que los esponsales se celebraron con gran boato el 28 de febrero de 1628, aprovechando la llegada a la corte del marqués, así como la del propio novio, que había regresado a combatir a Flandes en 1627 (Arroyo Martín 2012:573-574). Con la boda en boca de todos, quizá Lope no habría necesitado aludir explícitamente a ella, lo que le permitía además respetar la ambientación del *Diálogo*, momento en el que Policena no estaba todavía casada. Así, los citados versos de Julio podrían ser vistos como un guiño dramático, como una premonición o anuncio, pues Policena, probablemente presente durante la representación del *Diálogo* (si es que no participó en ella de manera activa), ya estaría casada al escucharlos, lo que también daría más sentido al deseo que a continuación formula Gerarda («Plega a los cielos que [el himeneo] sea / tan próspero que sus dichas / a las de su padre venzan»; vv. 656-658), pues en él se aludiría a un matrimonio que de hecho habría tenido ya lugar y con los esposos presentes. Por otro lado, y como recuerda la propia Ferrer, el acuerdo sobre el matrimonio de Policena con Messía estaba ya muy avanzado desde marzo de 1626 (Ferrer 2014:177; Arroyo Martín 2012:564), fecha que propone la citada estudiosa como *terminus ante quem*. Sin embargo, y como ya se apuntó, el *Diálogo* ha de ser posterior al 2 de julio de 1626, fecha del nombramiento de Agustín de Spínola como arzobispo de Granada, acontecimiento al que se alude en los vv. 631-638, por lo que, cuando Lope compone el *Diálogo*, parece que la noticia sobre la boda (o, al menos, sobre sus preparativos) debía de estar difundida ya.

Quizá la presentada en las líneas anteriores pueda ser vista como una interpretación un tanto forzada que busca encajar el *Diálogo* en la datación propuesta; sin embargo, el acercar la fecha de composición al éxito de Bredá cuenta

también con importantes inconvenientes, que ya hemos puesto de relieve. No es fácil, en suma, encajar las diferentes referencias internas y externas que encontramos en el *Diálogo*, algunas de las cuales parecen incluso contradecirse entre sí, de tal modo que el inclinarse por una u otra fecha dependerá del valor que se conceda a las distintas alusiones. En todo caso, el *Diálogo* tiene que ser posterior al 5 de junio de 1625 (fecha de la toma de Bredá), o incluso al 2 de julio de 1626 (fecha del nombramiento de Agustín Spínola como arzobispo de Granada), y anterior al 25 de septiembre de 1630, en que muere Spínola. Si aceptamos la fecha de la boda de Policena, el 17 de junio de 1627, como *terminus ante quem*, dado que no se alude a ella de manera explícita en el *Diálogo*, entonces este tendría que haber sido compuesto entre julio de 1626 y junio de 1627; pero las negociaciones de la boda estaban ya avanzadas en marzo de 1626, lo que hace más problemático este argumento, y además tampoco se aprecian los motivos que podían haber llevado a Lope a escribir la pieza en ese período, ya algo lejos del éxito de Bredá. Por otro lado, si entendemos que en el *Diálogo* no se menciona explícitamente la boda de Policena —aunque sí haya una suerte de sutil alusión premonitoria a ella— por desarrollarse la acción dramática inmediatamente después del sitio de Bredá, podría pensarse que se compuso en 1628, como manera de reivindicar los logros de Spínola durante su problemática estancia en Madrid y con todos o gran parte de los aludidos en él presentes.

En lo que sí hay acuerdo es en que, dada la naturaleza teatral del texto y su carácter encomiástico, todo apunta a que debió de ser representado. Según Menéndez Pelayo, tal escenificación pudo haber tenido lugar en palacio o en la casa del propio Spínola [1902:xxxvii]; para Ferrer: «Hay indicios que apuntan [...] a una representación palaciega de la obra, quizá por damas de la reina Isabel de Borbón, a cuyo escogido grupo de hijas de la nobleza pertenecía Policena» [2014:178].<sup>7</sup> Cabría añadir que, para los intereses de Spínola, más efectiva habría sido esa representación palaciega durante su estancia en Madrid de 1628-1629, dadas las resistencias que halló en el conde-duque de Olivares para sus planes con respecto a Flandes.

En suma, Lope de Vega, a la altura de 1628, escritor consagrado camino de los 66 años, sigue poniendo su pluma al servicio de importantes casas nobiliarias y figuras prominentes de la España del momento, en este caso Ambrosio Spínola, el

---

7. La participación de los propios miembros de la corte en representaciones palaciegas es recordada por Zugasti [2013:28-29].

héroe de Bredá. El haber tenido acceso al documento mediante el que Felipe IV otorgó a Spínola el título de marqués de los Balbases es indicio del estrecho contacto que Lope debió de tener con la familia o con el propio Ambrosio, quienes posiblemente indicasen también al escritor una serie de directrices que habría de respetar a la hora de componer su elogio. Lope, sin embargo, intenta crear una obra de una cierta originalidad: respeta el texto de su fuente, con desviaciones o amplificaciones puntuales, al pergeñar el panegírico del marqués, pero inserta este en un marco dramático con resonancias de la pastorela para hacer de todo el conjunto un producto atractivo. Conviven, así, el escritor cortesano obligado a resaltar y encarecer el elogio de un brillante militar, y el creador que quiere hacer literatura en cada momento.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA, Gabriel de, *Inmortal memoria del eminentísimo señor y excelentísimo príncipe, el señor D. Agustín Spínola, cardenal de la S. Iglesia de Roma*, por Tomás López de Haro, Sevilla, 1683.
- ARROYO MARTÍN, Francisco, *Poder y nobleza en la primera mitad del siglo XVII: el I marqués de Leganés*, tesis de doctorado dirigida por D. García Hernán, Universidad Carlos III de Madrid, 2012.
- CARNERO, Antonio, *Historia de las guerras civiles que ha habido en los estados de Flandes*, Juan de Meerbeque, Bruselas, 1625.
- CATALINA, Mariano, ed., *La poesía lírica en el teatro antiguo. Colección de trozos escogidos*, «Trozos filosóficos y morales», primera serie, Imprenta de la Revista de Legislación, Madrid, 1909, vol. III.
- DIXON, Victor, «Lope de Vega, Chile y una campaña propagandística», en *En busca del Fénix: quince estudios sobre Lope de Vega y su teatro*, Iberoamericana / Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2013, pp. 131-155; original: «Lope de Vega, Chile and a Propaganda Campaign», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXX (1993), pp. 79-95.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español*, eds. M.V. Diago y T. Ferrer, Universitat de València-Departament de Filologia Espanyola, Valencia, 1991, pp. 189-199.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, Valencia, 1993.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», en *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, ed. J.M. Díez Borque, *Cuadernos de Teatro Clásico*, X (1998), pp. 215-231.
- FERRER VALLS, Teresa, «El *Diálogo militar a honor del marqués de Espínola*: Lope de Vega y el afán de proyección social», en *Diferentes y escogidas: homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. S. Fernández Mosquera, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2014, pp. 163-182.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas ramera: oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2013.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Prólogo» a *Diálogo militar en alabanza del marqués Espínola*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*,

- ed. M. Menéndez Pelayo, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1902, vol. XIII, pp. xxxvii-xli.
- RODRÍGUEZ VILLA, Antonio, *Ambrosio Spínola, primer marqués de los Balbases*, Establecimiento tipográfico de Fortanet, Madrid, 1905.
- ROZAS, Juan Manuel, «Lope de Vega y Felipe IV en el “ciclo de senectute”», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. J. Cañas Murillo, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 73-131.
- Título perpetuo de marqués de la villa de los Balbases, de que el rey don Felipe nuestro señor, cuarto de este nombre, hizo merced al marqués Ambrosio Spínola, y naturaleza de estos reinos, para él y sus hijos, sin limitación*, Madrid, 1621. Documento conservado en el archivo de la casa ducal de Alburquerque (Cuéllar, Segovia), también reproducido por Rodríguez Villa [1905:708-715].
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas*, ed. N. Marín, Castalia, Madrid, 1985.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués Espínola*, en *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso*, Antonio de Sancha, Madrid, 1777, vol. X, pp. 337-361.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués Espínola*, en *Colección escogida de obras no dramáticas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. C. Rosell, M. Rivadeneyra, Madrid, 1856, pp. 262-268.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués Espínola*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. M. Menéndez Pelayo, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1902, vol. XIII, pp. 145-155.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Diálogo militar a honor del marqués Espínola*, ed. F. Rodríguez-Gallego, en *La vega del Parnaso*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico dirigida por F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, vol. III, pp. 287-351.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1983.
- ZUGASTI, Miguel, «Propaganda y mecenazgo literario: la familia de los Pizarros, Tirso de Molina y Vélez de Guevara», en *Teatro, historia y sociedad (Seminario Internacional sobre Teatro del Siglo de Oro Español)*, AITENSO, Murcia, octubre 1994, ed. C. Hernández Valcárcel, Universidad de Murcia-Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Murcia, 1996, pp. 37-52.
- ZUGASTI, Miguel, «Órbitas del poder, encargo literario y drama genealógico en

el Siglo de Oro: de Encina a Lope de Vega», en *El drama histórico: teoría y comentarios*, ed. K. Spang, EUNSA, Pamplona, 1998, pp. 129-157.

ZUGASTI, Miguel, «Lope de Vega y la comedia genealógica», *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, III (2013), pp. 23-44.