

Nuevas notas a “La niña de plata”: calificativo de Dorotea*

JORGE FERREIRA BARROCAL
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
jorge48@hotmail.es

Recibido: 14/06/2022

Aceptado: 17/09/2022

RESUMEN:

El apelativo de Dorotea —protagonista de la comedia urbana La niña de plata— solo ha sido estudiado por Muriel (2007) en el prólogo de su edición. A partir de las referencias aparecidas en un ciclo poético valenciano de finales del siglo XVI, la editora concluye que “la niña de plata” es la duquesa Isabel de Híjar. Sin embargo, ningún elemento textual de la comedia permite sostener tal conjetura. En verdad, la selección del epíteto responde a razones de orden económico. Se llega a esta conclusión después de haber llevado a cabo una lectura atenta de una serie de pasajes de la obra a la luz del contexto metalífero y monetario de la temprana modernidad hispánica, algo que nunca antes se había contemplado en las aproximaciones anteriores a la pieza del Fénix.

PALABRAS CLAVE: *notas, crítica literaria, ecdótica, economía, Edad Moderna, Lope de Vega*

* Este trabajo se ha beneficiado de una ayuda predoctoral de la Universidad de Valladolid, cofinanciada por el Banco Santander.

New notes on “La niña de plata”: Dorotea’s adjective

ABSTRACT:

The nickname of Dorotea —main character of the urban comedy La Niña de Plata— has only been studied by Muriel (2007) in the introduction of her edition. Based on the references that appeared in a Valencian poetic cycle within the end of the XVIth century, the editor concludes that “la niña de plata” is the Duchess Isabel de Híjar. However, no textual element of the comedy does support such conjecture. We firmly believe that the selection of the epithet responds to economic reasons. We reach the conclusion after having carried out a close reading of a series of passages in light of the metallic and monetary context of early hispanic Modern Age, something that had never been done prior to this essay.

KEYWORDS: *notes, literary criticism, ecdotics, economy, Modern Age, Lope de Vega*

Para empezar, permítanme recapitular ciertos aspectos ineludibles de la pieza de Lope. Como bien es sabido, *La niña de plata* es una comedia urbana cuya acción transcurre en Sevilla en los tiempos del rey Pedro I “el Cruel” (1350-1369). En puridad, y si seguimos con atención los postulados de Joan Oleza (2013) sobre la historicidad —y sus grados— de las comedias lopescas, la inclusión del rey Trastámara (y de su hermano) sería lo suficientemente relevante como para hablar de un drama histórico de hechos particulares¹. Sin embargo, a nadie se le escapa que el tratamiento preponderante —de principio a fin— es cómico, y por ello solo podríamos hablar de la presencia de “componentes genéricos²”.

1 “Lo que está poco o nada experimentado, tanto en el teatro del Renacimiento como en la época de transición del último cuarto del siglo XVI, es el tipo de drama que en otro momento (1997) calificué como Drama de Hechos Particulares, un drama que reúne historia y acontecimientos de índole privada” (Oleza, 2013, 106).

2 El término lo acuña Tomás Albaladejo, y lo utiliza expresamente en relación con los géneros retóricos, pero se puede extrapolar sin problema a los géneros literarios. Veamos lo que dice el profesor: “introducir el concepto de componente

La comedia urbana del Fénix, que probablemente escribiera en el lapso 1607-1612 (Morley y Bruerton, 1968, 368), ha recibido la atención de los críticos desde los albores del siglo XX. Uno de los primeros estudios lleva la firma de Manuel Machado (1924), quien analiza una refundición dieciochesca de Cañizares con atención a la censura. Algunos años más tarde, Françon (1952), Fucilla (1956) y Hewson (1957) invierten sus esfuerzos en glosar el archiconocido soneto pronunciado por Chacón (criado de don Juan) en la jornada III de la pieza, que nuevamente estudia Garrison (1995) en las postrimerías de la centuria. Este último erudito analiza las traducciones en lengua inglesa del soneto. Destacamos también la contribución de Ysla Campbell, titulada "El trasfondo del descubrimiento en *La niña de plata* de Lope de Vega" (1997). Después de la aportación de la especialista, Pagnotta (2007) recuperará la tendencia crítica imperante en la década de los años cincuenta del siglo anterior, ya que analiza la construcción dramática partiendo de presupuestos métricos.

Asimismo, en el esquema narrativo de *La niña de plata* subyace un conflicto arquetípico de la poesía dramática de Lope, que consiste en la obstinación irrefrenable de un tirano por una vasalla (muchas de las veces casada o comprometida), con la que busca satisfacer sus apetitos sexuales. Este conflicto fue acuñado por Joan Oleza (2001) como traza de la "lujuria del déspota", que se encuentra latente también en obras ajenas al Fénix como *La Estrella de Sevilla*, drama que pertenece al actor y autor murciano Andrés de Claramonte y Corroy (Revenga, 2021 y Rodríguez López-Vázquez,

genérico, distinto del género retórico pero vinculado a él [...] De este modo, habría un componente genérico judicial, un componente genérico deliberativo y un componente genérico demostrativo o epidíctico. Por lo general, los discursos retóricos tienen más de un componente genérico como constituyente textual, son discursos que contienen varios componentes genéricos; sin embargo, puede detectarse en los discursos que uno de estos componentes genéricos que actúan como constituyentes textuales es el componente central o dominante, el cual determina la adscripción genérica del discurso de que se trate" (Albaladejo, 1999, 59). Citado en Martín Jiménez, 2020, 38-39.

2022). A raíz de esta última pieza, Oleza investiga la materia de forma exhaustiva, y de su labor han resultado aportaciones magistrales en las que el erudito reflexiona sobre la legitimidad del poder del rey, la narratología o, incluso, sobre la metodología discursiva casuística de la teología moral jesuítica (2005, 2009a y 2009b). En todas las publicaciones reseñadas, Oleza siempre habla de *La niña de plata*, puesto que la comedia urbana relata la historia de un infante libidinoso (Enrique) que persigue y acosa a la pobre Dorotea, enamorada de don Juan, hijo del caballero Veinticuatro. Sin embargo, la dama protagonista carece de una buena dote, y por ello el noble sevillano obstaculiza el casamiento de su hijo. La postura del ricohombre hispalense es bien clara al respecto: “Con mujer pobre y hermosa / y bachillera es en vano; / porque mientras yo viviere, / don Juan no se ha de casar” (vv. 679-682)³. Henry Ziomek (1982, 870-871) estudia el problema de la dote (y del mayorazgo) en la comedia que nos ocupa, así como en otras piezas reseñables como *La dama boba*, *La batalla del honor* o *La noche de San Juan*, y llega a la conclusión de que Lope carga duramente contra la institución social en su teatro⁴.

Por otra parte, la crítica apenas se ha pronunciado sobre el objeto de nuestro estudio: el epíteto de Dorotea. Solo Eva Muriel (2007) —quien edita *La niña de plata* para el segundo volumen de la *Parte IX* coordinada por Marco Presotto— dedica un

3 Todos los textos extraídos de la *Niña de Plata* proceden de la edición de PROLOPE, al cuidado de Eva Muriel (2007).

4 El estudioso añade lo siguiente: “Estas instituciones, que a primera vista parecen muy sencillas, realmente plantean el problema de las relaciones entre diferentes clases sociales o interpretan en los acontecimientos expuestos ejemplos didácticos. Al representar en su creación artística un asunto de la vida, el dramaturgo compone interpretando los elementos dispersos de la dote o del mayorazgo para añadir fuerza a la disposición dramática de la acción o para intensificar el dilema entre los personajes. El poeta dispone de estos elementos para producir un efecto en la pieza dramática. La dote y el mayorazgo, en esta forma, expresan uno de los aspectos más destacados del españolismo de Lope de Vega” (Ziomek, 1982, 873).

par de páginas a la cuestión, cuyo contenido debemos traer a la memoria. La editora señala que el calificativo aparece en un manuscrito (anterior a la comedia) de la British Library titulado *La niña de plata y burla vengada*.⁵ También lo utiliza Miguel de Cervantes en *La gitanilla* (1613):

¿Ése llama vuesa merced hoyo, señora mía? Pues yo sé poco de hoyos, o ése no es hoyo, sino sepultura de deseos vivos. ¡Por Dios, tan linda es la gitanilla que hecha de plata o de alcorza no podría ser mejor! ¿Sabes decir la buenaventura, niña? - De tres o cuatro maneras -respondió Preciosa. - ¿Y eso más? -dijo doña Clara-. Por vida del tiniente, mi señor, que me la has de decir, niña de oro, y niña de plata, y niña de perlas, y niña de carbuncos, y niña del cielo, que es lo más que puedo decir (Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1994, 456).

Alonso Hernández (1976) incluye la expresión dentro del léxico de germanía por la referencia que hace Quevedo en el romance *Véngase de la soberbia de una hermosura con el estrago del tiempo*: "Pésame, señora mía, / de ver a vuesa merced / hoy de plata, sin ser niña, y niña de plata ayer. / A pesar del artificio, / el padre Matusalén / ha introducido en su cara / mucha cáscara de nuez"⁶ (Blecua, 1969-1971, II). Del mismo modo, contamos con otras alusiones contemporáneas, como la de Polo de Medina: "Esta excepción de la muerte, / esta vida diptongada, / éste, que

5 Muriel (2007, 561-562) señala alguno de los problemas del códice, entre los que sobresale la confusión con un original lopesco. El problema radicaba en la rúbrica que traía el testimonio, pues los bibliógrafos pensaron que era de Lope. Juliá Martínez (1934, XL) en el prólogo a su edición señalaba que la firma era apócrifa. Años atrás Rennert (1906, 107) ya había afirmado que se trataba de una comedia diferente a la del Fénix.

6 El poeta impregna al calificativo de una connotación negativa que se aleja meridianamente de las virtudes de la Dorotea lopesca. El sentido con el que se emplea se desprende fácilmente del título de la composición. La plata podría aludir metafóricamente al cabello cano de la mujer retratada, entrada en años.

con las valonas / aun porfía en calzas altas; / éste, pues, por sus pecados, quiere a una niña de plata, / de éstas de cotilla de oro / y de tabí las enaguas” (Díez de Revenga, 1987, 125). El apelativo vuelve a aparecer en el entremés *El doctor Zarabullaque* de Francisco Osorio: “A las bodas venturosas / del señor Zarabullaque / sale una niña de plata / haciendo brindis a un baile” (Ripodas Ardanaz, 1991, 89).

Con todo, Muriel presta mayor atención a unos pliegos sueltos poéticos impresos en Valencia a finales del siglo XVI, que reúnen Rodríguez-Moñino, Lee-Francis Askins e Infantes de Miguel (1997). Contienen tres sonetos, tres romances y una loa. Esta última, intitulada *Loa de Lisandro a la niña de plata*, revela la identidad de la dedicataria: “Esta es la Niña de Plata: / doña Isabel es de Díjar; / hija y madre del amor, / como lo es del agua misma / la nieve que, vuelta en agua, / pudo formar esta enigma”. Antes del poema, Lisandro había dedicado otros tres sonetos⁷ a la “niña de plata”, que se encuentran en *Cuaderno tercero de varios romances, los más modernos que hasta hoy se han cantado, con una loa de Lisandro a la niña de plata* (1599), impreso en la casa de Diego de la Torre. A partir de este ciclo poético, Muriel (2007, 549) formula la siguiente hipótesis:

La aristócrata, Isabel Margarita Fernández de Híjar y Castro-Piñós, IV duquesa de Híjar, Lécera y Aliaga, VI condesa de Belchite y IV condesa de Vallfogona, estaba casada con don Rodrigo Sarmiento de Silva Villandrado, VIII conde de Salinas y Ribadeo e hijo del poeta Conde de Salinas. Acerca de la identidad del poeta Lisandro, podría tratarse de un seudónimo de Pedro Liñán de Riaza, íntimo amigo de Lope que estuvo al servicio de la casa de Híjar, y quien pudo introducir al dramaturgo en el círculo social frecuentado por doña Isabel de Híjar; así podría haberla conocido Lope durante sus estancias en Valencia a finales del siglo XVI.

7 “Se trata de unos poemas acrósticos, con estrambote, donde la lectura de las letras de inicio de los versos de cada uno de los sonetos revela el nombre de «doña Isabel de Híjar»” (Muriel, 2007, 549).

Así las cosas, Muriel sostiene que "la niña de plata" de la comedia de Lope se identificaría también con Isabel de Híjar⁸. Según ella, los versos que pronuncia Arias refuerzan la propuesta: "llamáronla de plata, porque crea / quien oyere este nombre que retrata / una pieza bellísima de plata" (vv. 418-420). La editora dice después: "Incluso ella misma relata al rey don Pedro por qué la llamaron de plata (vv. 1016-1023)" (Muriel, 2007, 549-550). Únicamente indica el lugar de aparición de los versos, pero creo que conviene reproducirlos:

REY	¿Por qué os llamaron, deseo saber, en toda Sevilla de plata? ¿Es por maravilla de las gracias que en vos veo?
DOROTEA	No, señor; mas porque he sido de muchos solicitada, y por estar obligada del honor con que he vivido enfermé de pensamiento; y temiendo que Amor mata, quise ofrecerme de plata al templo del casamiento (vv. 1012-1023).

Como puede comprobar el lector, la respuesta de Dorotea no contiene ningún indicio que permita barruntar la identidad de Isabel de Híjar. Tampoco aparecen, en verdad, indicios en otros lugares de la comedia urbana. La explicación de la *mise en scène*

⁸ En 1599 el pintor Juan Pantoja de la Cruz nombra a la duquesa en su testamento a propósito del encargo de un retrato: "declaro que don Baltasar de Zúñiga, hermano del conde de Monterrey, me dio doce escudos de oro en señal para tres retratos de tres cuartas de las señora Infanta y de la condesa de Hiruela y la niña de plata, y estuvieron hechos y no acudieron por ellos y aunque le he hablado no ha hecho caso de los dichos doce escudos. Háblesele y si quisiere que se le paguen, se le dé en pago de ellos un retrato o imagen qualquisiere que lo valga" (Matilla Tascón, 1983).

del apelativo es mucho más sencilla, puesto que la “plata” no es otra cosa que un vehículo metafórico de la virtud. Sin embargo, no se trata de la “virtud” a la que alude Rubiera —quien pone el foco en las «capacidades intelectuales» (2002, 285) de las damas lopescas de la *Parte IX*—, sino de la castidad. Dorotea, al igual que Matilde (*La condesa Matilde*), Rosarda (*El lacayo fingido*), Sevilla (*El marqués de Mantua*) o Estrella (*La Estrella de Sevilla*), se niega a ceder ante las pretensiones del acosador (vv. 2683-2935), que finalmente —después de haber escuchado un largo discurso de la joven— actúa de modo ejemplar, puesto que cambia la conducta y dota con una ingente cantidad de dinero a Dorotea, que habilita el matrimonio con don Juan, su verdadero amor. En resumidas cuentas, la sobrina de Teodora mantiene la honra intacta en todo momento, y de ahí su apelativo (con función proléptica⁹). Con todo, no nos podemos conformar con señalar la relación de equipolencia entre el honor y la plata, que resulta obvia (a pesar de no haber sido nunca reseñada por la crítica). A continuación, ofrecemos una nueva propuesta, que radicará en el examen de una serie de pasajes de *La niña de plata* a la luz del contexto metalífero y monetario de la temprana modernidad hispánica.

La primera alusión de interés se encuentra en los compases iniciales de la obra, cuando don Juan dice que “en el corazón / tengo una niña de plata / que me enriquece y me mata” (vv. 141-143). En este punto tiene lugar un interesante problema ecdótico a propósito de la lección “niña”, dado que en la edición digital de ARTELOPE (procedente de la sexta edición de Espasa-Calpe de 1973) leemos “mina”, y podríamos aceptar esta segunda opción, que casa perfectamente con el sentido de los versos anteriores: “Su avarienta condición, / como sabéis, no me casa / por ser pobre Dorotea / y pretenderme casar / donde me venga a comprar / con oro una necia y fea” (vv. 135-140). La entrada en escena

9 Incluso desde el final de la primera jornada, ya sabemos que Dorotea no va a dar gusto al infante Enrique, dado que le dice al rey: “quise ofrecerme de plata / al templo del casamiento” (vv. 1022-1023).

de los metales nobles no puede pasar inadvertida, puesto que la pieza se ambienta en Sevilla, y Lope la escribió —si seguimos las fechas de Morley y Bruerton— a finales de la primera década del siglo XVII, o bien a comienzos de la segunda. En aquel momento —y desde el inicio de la Conquista— la ciudad hispalense era la puerta de entrada de las importaciones metalíferas indianas:

Según el profesor Hamilton, que basó su estudio en las cifras legalmente registradas —es decir, oficiales y declaradas— por los funcionarios de la Casa de la Contratación, los caudales llegados y registrados en la Casa de la Contratación sevillana en el periodo 1503-1660 alcanzan la cifra de 16.886.815 kg de plata y 181.333 kg de oro. De ellos, una parte minoritaria eran públicos (el 26,2 %, procedentes de la recaudación de las rentas reales) y la otra parte mayoritaria eran privados o de particulares (el 73,7 %, derivados del pago de las mercancías remitidas a Indias o como envíos privados en forma de herencias, repatriaciones de fortunas, etc.). El oro y la plata constituyeron, de hecho, el principal aporte económico de las Indias a España y, por extensión, al resto del mundo, ya que no en vano representaron, a lo largo de los siglos XVI y XVII, más del 80% del valor total de las importaciones indianas (Serrera, 2012, 3).

Sevilla era entonces una ciudad inundada en mares de plata (repare el lector en los kg. apuntados en la cita). Por ello, don Arias puntualizaba que a la hermana de don Félix “llamáronla de plata, porque crea / quien oyere este nombre que retrata / una pieza bellísima de plata” (vv. 418-420), y no por la duquesa. Ahora bien, ¿por qué “niña de plata” y no “niña de oro”? La respuesta nos la da la propia Dorotea:

ENRIQUE	¿Hay tal Niña? ¿Hay tal tesoro? Muy necio fue quien os trata, Niña, por Niña de Plata.
DOROTEA	¿Por qué?
ENRIQUE	Porque sois de oro.

DOROTEA Antes anduvo discreto,
 que haberme de oro llamado...
 Naciera en siglo dorado,
 y fuera vieja en efeto.
 De plata fue cortesía,
 porque es un siglo después (vv. 481-490).

A priori el sentido del pasaje puede explicarse de dos formas. La primera de ellas es bien sencilla, pues solo necesitamos pensar en la “*Edades del Hombre*” de Hesíodo, razón por la que Dorotea vincularía el “siglo dorado” del v. 487 con la vejez, frente a la edad de plata posterior, que remitiría a la juventud. Sin embargo, no creemos que un juego conceptual de este nivel (muy fácil de entender para los espectadores contemporáneos y actuales) pudiera despertar la reacción desmedida y sobreexcitada del infante: “¡Verdad lo que dicen es, / Maestre, por vida mía! / El ingenio es milagroso” (vv. 491-493). A mi juicio, la clave para descifrar el juego textual no estriba en la referencia utópica (lugar común gastado), sino en la realidad socioeconómica. Veamos lo que nos dice el profesor Earl J. Hamilton en su *Tesoro americano*:

Antes de que los primeros frutos de la conquista de Nueva España llegaran a Castilla, el 5 de noviembre de 1519, todas las importaciones de metal precioso fueron de oro. La parte correspondiente a la plata aumentó con el desarrollo de la minería en Nueva España. El efecto de la conquista de Perú (1533) fue neutralizado por el descubrimiento de Nueva Granada (1537), en donde la obtención de oro resultó muy elevada. Tras el descubrimiento de las riquísimas minas de Potosí, Zacatecas y Guanajuato y la introducción del proceso de amalgama en la minería de la plata, hechos todos ellos ocurridos entre 1545 y 1558, la minería de oro fue eclipsada por la de la plata, y desde entonces disminuyó el porcentaje de las importaciones de oro respecto de la plata. Esta disminución proporcional en las importaciones de oro -y sin duda de la producción americana también- duró hasta el siglo XVII (2000, 55).

Desde la segunda mitad del siglo XVI las importaciones de plata superaron con creces a las importaciones de oro, y esta tendencia no solo perduró, sino que se vio incrementada notablemente a lo largo del Seiscientos, como demostró Michel Morineau (1985) con su estudio de las gacetas portuarias holandesas (*Gazettes*), en las que los agentes flamencos instalados en Sevilla daban cuenta de los caudales efectivos que llegaron a España. Serrera esgrime que "De acuerdo con esta fuente, a partir de los años treinta del XVII y, sobre todo, después de 1650, es justamente cuando llegaron a la Península las más cuantiosas remesas de plata americana" (2012, 6). Adjunto dos gráficos procedentes de la obra capital de Hamilton (2000, 53-54) que establecen una comparativa nítida del tráfico del oro y de la plata en el lapso 1503-1650:

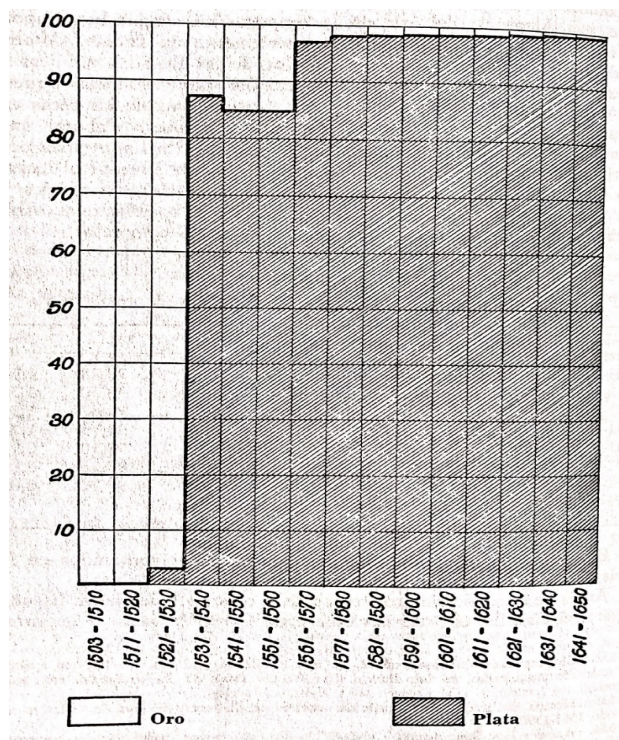


Imagen 1. Porcentajes, en peso, de las importaciones totales de oro

Decenios	Plata	Oro	Decenios	Plata	Oro
1503-1510 . .	0,00	100,00	1581-1590 . .	98,25	1,75
1511-1520 . .	0,00	100,00	1591-1600 . .	98,50	1,50
1521-1530 . .	3,00	97,00	1601-1610 . .	98,67	1,33
1531-1540 . .	87,50	12,50	1611-1620 . .	98,75	1,25
1541-1550 . .	85,00	15,00	1621-1630 . .	99,10	0,90
1551-1560 . .	85,00	15,00	1631-1640 . .	99,20	0,80
1561-1570 . .	97,00	3,00	1641-1650 . .	99,20	0,80
1571-1580 . .	98,00	2,00			

Imagen 2. Porcentajes, en peso, de las importaciones totales de oro y plata

El contexto metalífero arroja bastante luz sobre el pasaje, ya que las cifras reflejan una superioridad neta de la presencia de plata americana, especialmente en el siglo XVII (a partir de la horquilla 1601-1610 los valores representan casi la totalidad de las importaciones). En consecuencia, parece plausible que Dorotea estuviera al tanto de la situación, y tuviera conocimiento de que el predominio del oro había tenido lugar, exactamente, un siglo antes, lo cual convertiría en anacrónico el epíteto “niña de oro”.

En el seno de la misma conversación la dama profiere unos versos de gran enjundia:

DOROTEA No tengo a quien dar enojos,
mas, como con pocos trata,
oigo decir que la plata
la codician muchos ojos.
Vuestra alteza dé licencia,
porque a alguno no le sobre
que vuelva mi plata en cobre (vv. 497-503).

Esta intervención presenta dos puntos sustanciales, a la vez complementarios: 1) el afán por la plata. 2) la conversión de la plata en cobre. Para resolver satisfactoriamente la cuestión, de-

bemos atender la trayectoria de las políticas monetarias inflacionistas y devaluatorias implementadas bajo el gobierno de los Austrias. Todo ello lo explican en detalle García de Paso (2002), Santiago Fernández (2005) y Ferreira Barrocal, si bien este último sigue de cerca las contribuciones de los anteriores en la introducción de su trabajo. Así las cosas, hemos decidido seguir los artículos de los tres estudiosos, pertinentes al respecto.

El punto de partida se encuentra en la Pragmática de Medina del Campo (1497) promulgada por los Reyes Católicos, que fue diseñada con el objetivo de dar fin al desorden del sistema monetario español medieval. Algunas de las medidas más importantes fueron la limitación de acuñación de la moneda de vellón (en diez millones de maravedís) y la igualación del valor extrínseco e intrínseco del circulante. Años después las Cortes solicitaron a Carlos I aliviar la limitación, y a partir de 1548 se ordena acuñar más moneda de vellón, pero en 1551 se comprueba que ninguna cantidad había sido acuñada. La causa no había sido otra que el encarecimiento de la pasta del metal de cobre en el mercado internacional, que afectó de modo negativo a los particulares interesados en acuñar el numerario. A ello se suma la relación indirectamente proporcional que había entre el coste de acuñación y la denominación de las monedas (el coste era mayor para acuñar vellón, de menor denominación). A fin de salvaguardar la rentabilidad de la acuñación, Felipe II en 1566 introduce un gravamen de señoreaje y envilece el vellón (reducción de la ley de la blanca), dando lugar a una revalorización nominal del 45%. Hasta 1591 se suceden diversas peticiones de las Cortes solicitando acuñar más moneda, y es que en las postrimerías de la centuria la llegada de un nuevo sistema de laminadores permite eliminar toda la plata sin alterar el valor facial legal. Como resultado, con la emisión de moneda se podían obtener grandes ingresos en el corto plazo para las arcas del estado, siempre en acuciante necesidad por la intensa política belicosa exterior de la Corona. Las guerras se sufragaban con las provisiones de dinero concedidas por los asentistas, a los que se debía pagar en plata.

Esto explica que los ingresos percibidos en vellón del arbitrio fueran inmediatamente convertidos en metal argénteo.

Conocer esta situación —que hemos resumido con unas brevísimas pinceladas¹⁰— es indispensable para interpretar correctamente el parlamento anterior. La plata, en efecto, es codiciada por intereses hacendísticos, y Dorotea entona un corolario más que pertinente al decir “porque a alguno no le sobre / que vuelva mi plata en cobre” (vv. 502-503), trazando el camino inverso de la operación real. Lo que hace la dama es expresar el miedo al ultraje mediante una imagen que estriba en la pérdida de valor. Su angustia por la transformación de la plata en cobre es lógica, dado que la realidad hispánica estaba sucumbiendo a los principios de la tan temida Ley de Gresham, según la cual una moneda de escaso valor siempre acaba desplazando a otras más valiosas dentro de un mismo sistema monetario. Las emisiones masivas de cobre (sobre todo desde la subida al trono de Felipe III) provocaron la saturación del mercado, dando lugar a la huida de la plata, que nada más llegar a España caía en manos de los mercaderes más poderosos de la ciudad del Betis, quienes necesitaban del dinero contante para efectuar compras en el exterior. Vila Vilar (2001, 86 y ss.) indica que el 13% del total de la plata que llegó en el lapso 1620-1645 se concentró en treinta poderosos comerciantes, y cita a algunos de ellos: los hermanos Juan y Miguel de Neve, Tomás Mañara, Juan de la Fuente Almonte, Antonio M^a Bucarelli, Guillermo Bécquer, Nicolás Antonio, etc.

De la misma manera, en varios lugares de *La niña de plata* se insiste en asociar la plata a otros metales de valor inferior, como es el caso del hierro:

10 Sobre la manipulación de la moneda de vellón, la bibliografía es muy abundante. Cito a continuación un pequeño ejemplario de trabajos que tratan el problema, así como otros factores de interés relacionados: García Guerra (1998, 59-101), Hamilton (2000, 87-148), García Guerra (2006-2007, 83-104), Santiago Fernández (2010, 209-236), Segovia Sopo (2017, 97-126), García Guerra (2018, 505-514).

JUAN ¡Ay, Dorotea! No es yerro,
 si eres a mi amor ingrata,
 imaginar que tu plata
 para mí se vuelve en hierro.
 ¿Qué es esto? (vv. 904-908).

JUAN ¡No más, no más, Niña ingrata!
 Pues que ya tu edad de plata
 se ha vuelto en hierro (vv. 1333-1335).

Todo apunta a que el hierro es una metáfora del cobre, y la comparativa con la plata presenta claras reminiscencias de una clase de prácticas como a las que antes me he referido. Pero no solo la Corona y los ricos mercaderes estaban interesados en convertir el vellón en plata. A ellos se suman los contrabandistas extranjeros que introducían moneda de vellón falsa en Castilla para comprar moneda de plata y sacarla fuera del país (García de Paso, 2002, 343, 344, 348, 351; Santiago Fernández, 2005, 361, 362, 373). Carrasco Vázquez (1997, 1088) recoge el testimonio de un traficante arrepentido que había introducido tres millones de ducados de vellón extranjero desde 1606 hasta 1620, de lo que resultaría un cómputo de cuarenta millones de ducados¹¹. Otra metáfora del cobre aparecida en *La niña de plata* que puede tener ligazones con este tipo de actividades, es la de la piedra: "JUAN ¡Oh, crüel Niña de Plata, / ya de piedra para mí! / Pues si fueres Anajarte, / Ifis soy" [...] y más viendo tan cerca aquella casa / donde está una mujer, que a ser de piedra / y no de plata..." (vv. 1130-1133; 1770-1772).

Unos versos más atrás encontramos una referencia sugerente, esta vez en una discusión que mantiene don Juan con su padre a tenor del matrimonio con Dorotea:

DON JUAN o quien me las socorriera
 buscara con fingimiento
 a real y medio por ciento,

11 Citado en García de Paso, 2002, 344.

y otros enredos hiciera;
 si plata acaso tomara,
 el marco a como quisiera,
 quien el dinero me diera
 y al mismo se lo entregara;
 si te vendiera la tuya
 o hurtara joya o cadena
 a mi hermana, y por tu pena
 disimulara la suya,
 fuera yo el hijo querido.
 ¿Anduviéste tras mí? (vv. 701-708).

Juan le recuerda al caballero Veinticuatro que su comportamiento es excepcional, a diferencia del de otros vástagos que tenían por costumbre gastarse la hacienda del padre en doncellas, vender su plata sin consentimiento o robar joyas a la hermana. La fechoría de nuestro interés tiene que ver con la forma de adquirir el metal argénteo: “si plata acaso tomara, / el marco a como quisiera, / quien el dinero me diera / y al mismo se lo entregara”. La sintaxis es algo oscura¹², y conviene ofrecer una reestructuración, como la que propongo: “si quien el dinero me diera, tomara la plata —el marco a como quisiera—, y al mismo se lo entregara”. Esto es, don Juan incurriría en una acción de gran torpeza, ya que es estafado en la transacción. Era ilegal labrar moneda sin tener en cuenta los patrones de peso¹³, ya que

12 Ello se debe a una larga prótasis que empieza en “si plata acaso tomara”. La apódosis se localiza en el último verso del pasaje: “¿Anduviéste tras mí?”.

13 Veamos lo que nos dice el *Diccionario de Autoridades* en la tercera y cuarta entrada de la voz “marco”: “Peso que es la mitad de una libra. Usase de él en el oro y la plata: el del oro se divide en cincuenta Castellanos, cada Castellano en ocho tomines, y cada tomín en doce granos: el de la plata se divide en ocho onzas, cada onza en ocho ochavas, y cada ochava en setenta y cinco granos [...] Se llama también el patrón o original por donde se deben reglar los pesos y medidas”.

desde 1497 se fijaron unas cantidades de mrs.¹⁴ por cada tipo de moneda. García de Paso (2002, 324) señala las cifras exactas relativas a las tallas y al coste de acuñación:

La moneda de oro, denominada excelente o ducado, tendría una ley del 98,96% y talla de 65,33 monedas por marco (230 gramos) acuñado, fijándose un valor facial legal de 375 maravedís. La moneda de plata, el real, tendría una ley del 93,05% y una talla de 67 monedas por marco, quedando su valor facial fijado en 34 maravedís. En cuanto a la moneda de vellón, se acuñarían blancas con un contenido de plata del 2,43% y una talla de 192 monedas por marco, fijándose un valor facial legal de 0,5 maravedís. La unidad de cuenta era el maravedí. Al mismo tiempo, se fijaron las tarifas de acuñación. El individuo que llevase un marco de oro a una ceca para su acuñación debía pagar por la labor 1,5 tomines (un 0,375% del marco acuñado). Las tarifas para la plata y el vellón fueron, respectivamente, un real por marco de plata y 25 maravedís por marco de vellón¹⁵.

Otro indicio textual que develaría la motivación metalífera del epíteto se halla entre los vv. 764-768: "ENRIQUE Poco, don Arias, podré / o tendré entrada en su casa / de aquesta niña que adoro. / ARIAS Ella es de plata. Hazla de oro, / y tú verás lo que pasa". En la redondilla hay una clara relación paronímica entre la morfología de "adoro" y "oro", que se reactualiza semánticamente con el verso final de don Arias, donde se desaconseja bañar la plata en oro. Con todo, no hay que seguir el sentido recto¹⁶, sino el translaticio, que recoge el *Diccionario de Autorida-*

14 Abreviatura de "maravedís".

15 Una explicación semejante se encuentra en un trabajo anterior del mismo profesor. Ver García de Paso, 2001, 5. Disponible en: <https://fedea.net/> [fecha de consulta: 13/06/2022].

16 "Cubrir alguna cosa con oro, haciéndola parecer de este metal: lo qual se hace reducido el oro a mui sutiles panes, o haciéndolo polvo. Unos doran de mate

des en la segunda entrada del verbo “dorar”: “vale encubrir los defectos de alguna cosa, refiriéndola y exornándola de tal manera, que parezca buena”. Lope pone en boca de don Arias una proposición paradójica, dado que no parece razonable ocultar las imperfecciones de una mujer como Dorotea, de la que se exalta su valor de forma continua a lo largo de la comedia urbana, por lo general con metáforas y juegos textuales radicados en el valor de la plata.

Por último, vamos a glosar el parlamento comprendido entre los vv. 1012-1023, que citamos en los comienzos del artículo a fin de visitar la hipótesis de Muriel, por la que dicho pasaje apuntaría decididamente hacia la figura de Isabel de Híjar. Como ya dije más arriba, ningún elemento del texto permite colegir la identidad. Creo más oportuno prestar atención, una vez más, a la historia económica del momento, siempre con atención a lo que dice Dorotea. La joven sevillana aduce, primero, que es «solicitada», lo cual ha quedado suficientemente explicado en lugares anteriores del trabajo. En cambio, cumple añadir una nota más extensa a los vv. 1022-1023: “quise ofrecerme de plata / al templo del casamiento”. Desde el principio hasta el final Dorotea custodia con éxito su castidad, llegando inmaculada al enlace. En este sentido, llama poderosamente la atención que solo un numerario, entre todos los que componían el amplio poliedro monetario de la Edad Moderna, también mantuviera su valor incorruptible durante el siglo XVII: el real de plata castellano. Con la Pragmática de Medina del Campo los Reyes Católicos buscaron corregir los grandes desequilibrios anteriores entre los componentes (oro, plata y cobre) que formaban el sistema monetario. Sin embargo, la emisión constante de moneda de vellón provocó que el valor extrínseco del numerario fuera ampliamente superior a su valor intrínseco, lo cual se tradujo a su vez en la falta

lo que es de madera, dándola primero una mano de yeso, y luego se ecola encima, y sobre la cola, huedeciéndola antes, se sienta el oro. Otros doran con el oro en polvo, y otros a fuego con unos hierros hechos ascua, con que salen esculpidas en el oro las figuras que están gravadas en ellos” (*Diccionario de Autoridades*).

de equivalencia entre las piezas de plata y cobre (Andrés Ucendo, 1999, 534-535). Este desequilibrio fue la causa de la aparición del premio de la plata¹⁷, un problema que define con precisión Santiago Fernández (2005, 361):

Consistía en una sobretasa del precio oficial del metal precioso, valorado en el mercado por encima de su estimación legal. Es efecto del creciente desprestigio del numerario de vellón, de su abundancia y de la cada vez mayor escasez de oro y plata. El premio sirvió para dar a cada especie el valor que merecía de acuerdo a la demanda y estimación que recibía en el mercado.

Asimismo el hecho de que el valor metálico del real de plata fuera el mismo desde 1497 hasta 1721¹⁸, también provocó desequilibrios con las monedas extranjeras, devaluadas en diferentes ocasiones en la Edad Moderna. Andrés Ucendo (1999, 536) recoge algunos ejemplos:

Entre 1514 y 1666 la moneda de plata francesa perdió nada menos que el 66% de su contenido argénteo, mientras que entre 1620 y 1700 el argento de la lira genovesa se redujo un 30% y el de su homónima milanesa un 20%. No fueron muy distintas las cosas en el norte de Europa. De hacer caso a los datos expuestos por Cardona, la moneda holandesa soportó un descenso que llegaría al

17 Calderón de la Barca alude al premio de la plata en el auto sacramental *La piel de Gedeón*: "FARÁ ¿Pues no? Todo lo entendí. / OTRO ¿Qué quiso decir? / FARÁ Mirad, / lo que es acá para mí / lo que dijo sé, mas no / sé lo que quiso decir; / si bien, aunque mentecato, / he llegado a descorrir, / que Vellón que se hace plata / quiere a gran precio sobir" (TESO).

18 En 1642 hubo una breve devaluación, resultado de las peticiones de Cardona y Carranza. El premio de la plata supuso el abaratamiento de las importaciones, que permitió la llegada de grandes cantidades de mercancías extranjeras, algo que entrañaba efectos nefastos para la desvalida manufactura castellana, sin posibilidad de competir (Andrés Ucendo, 1999, 537-542).

44% de su valor intrínseco durante el período comprendido entre 1548 y 1622, Asimismo, al comienzo de la Guerra de los 30 Años las monedas de varios estados alemanes y del centro-este de Europa soportaron graves devaluaciones, destacando la del denario muniqués, que perdió nada menos que el 75% de su plata, y la del «grosz» polaco, que sufrió una merma del 40%.

La Dorotea de la comedia del Fénix comparte con la divisa la propiedad común de ser incorrupta e inmaculada, porque ambas consiguen escapar de las pérfidas garras del poder regio (una se libra del deseo libidinoso, otra de las manipulaciones fiscales). Una vez revisada esta última cuestión, pasemos a las conclusiones del estudio.

Conclusiones

El ensayo que aquí hemos presentado analiza uno de los aspectos que menor interés ha suscitado a los críticos de la comedia: el epíteto de Dorotea. En líneas generales, solo el soneto de sabor metaliterario de Chacón y el conflicto de la lujuria del déspota habían merecido la atención de los estudiosos. Eva Muriel en el prólogo de su edición crítica investiga por primera vez el asunto, relacionando indicios documentales históricos externos con un ciclo poético valenciano de fines del siglo XVI. En este sí que hay evidencias textuales que permiten identificar a la “niña de plata” con Isabel de Híjar, puesto que la duquesa aparece citada en los poemas. Sin embargo, ningún elemento del texto de la pieza lopesca apunta a la mujer, a quien supuestamente Lope habría conocido durante el destierro levantino. Dada esta situación, resultaba necesario ofrecer una nueva hipótesis sobre la selección del calificativo.

El Fénix escribe la comedia —según Morley y Bruerton— en la primera década del siglo XVII, y ambienta la pieza en Sevilla, el puerto de entrada de las importaciones indianas, lo que obliga a examinar el epíteto en su contexto, más si cabe, cuando contamos con un número elevado —cercano al medio centenar— de apariciones del metal argénteo en la comedia. Por tanto, hemos

puesto en diálogo una serie de pasajes de *La niña de plata* con las circunstancias metalíferas y monetarias de la temprana modernidad hispánica.

El primer aspecto que nadie había reseñado era la más que obvia metáfora de la plata, que representa la castidad de Dorotea. El nexo estriba simplemente en la nobleza del metal y de la joven sevillana. Después hemos pasado a examinar otros parlamentos, cuya interpretación puede antojarse oscura al lector de nuestro tiempo. Con el auxilio de las aportaciones de historiadores de la economía de la Edad Moderna (con el *Tesoro americano* de Hamilton como obra de referencia), hemos podido descifrar el sentido de pasajes de interés, cuyo desentrañamiento necesita del conocimiento de una serie de cuestiones clave:

1. Las cantidades importadas de oro y plata americanas, así como los periodos de mayor/menor afluencia de los metales nobles en la ciudad de Sevilla.
2. Las medidas inflacionistas y devaluatorias aplicadas por los Austrias al vellón, empleado como moneda fiduciaria (sin respaldo metálico).
3. El destino inmediato de la plata americana: élite local sevillana (mercaderes) y pago de los asientos para la manutención de la política beligerante exterior.
4. Prácticas contrabandistas: introducción de moneda falsa de vellón y saca de metal precioso.
5. Cantidad de mrs. por moneda labrada y tarifas para el coste de acuñación.
6. Premio de la plata: sobreestimación del precio de la plata en el mercado como resultado del desequilibrio frente a la moneda de vellón y frente a las divisas extranjeras.

Todos estos factores económicos presentan ligazones evidentes con los textos glosados, que nunca antes habían sido analizados desde esta perspectiva. De este modo, todo apunta a que fueron las circunstancias económicas la causa principal de

la selección del epíteto. La plata fue el metal noble con mayor presencia en Sevilla desde la segunda mitad del siglo XVI, y tuvo una gran estima como herramienta de pago en el mercado nacional e internacional por el mantenimiento de su valor intrínseco, a diferencia de la depauperada moneda de vellón. De la misma forma, las equiparaciones con el cobre ponen de manifiesto el papel determinante de la plata en el sistema monetario trimetálico español.

Nuestro trabajo explora, además, una línea de investigación prácticamente inédita en los estudios dedicados al Teatro del Siglo de Oro, que por lo general ponen el foco en temas de índole histórica, filosófica, sociológica, antropológica o jurídica, pero que en muy pocas ocasiones se detienen a examinar la influencia de los hechos económicos, como por ejemplo sí hacen Valladares (1999), García de Paso (2002), Olmos (2015), Gallego Chin (2017) o más recientemente Ferreira Barrocal en un trabajo en prensa que verá luz en la revista *Atalanta*.

En definitiva, la crítica tiene por delante la importante tarea de revisar las piezas teatrales del Siglo de Oro desde pertrechos y ángulos novedosos que permitan seguir enriqueciendo nuestro conocimiento sobre comedias y dramas cuyo debate crítico parecía haber llegado a su fin. Este artículo contribuye a poner en tela de juicio esta última idea.

Bibliografía

AA.VV. ARTELOPE. *Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*. 2011-2022.

AA.VV. (1998) *Teatro Español del Siglo de Oro. Base de datos de texto completo (TESO)*, Chadwyck-Healey.

AA.VV. *Diccionario de Autoridades, (1726-1739)*, Real Academia Española.

ALBALADEJO, T. (1999) "Los géneros retóricos: clases de discurso y constituyentes textuales", en Paraíso I. (coord.). *Téchne Rhetoriké. Reflexiones actuales sobre la tradición retórica*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 55-64.

ALONSO HERNÁNDEZ, J. L. (1976) *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

ANDRÉS UCENDO, J. I. (1999) "La moneda de plata en Castilla durante la primera mitad del siglo XVII", *Hispania*, Vol. 59, 202, pp. 533-545.

CAMPBELL, Y. (1997) "El trasfondo del descubrimiento en *La niña de plata* de Lope de Vega". En Lauer, R. Sullivan, H. W. (eds.). *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, New York: Peter Lang, pp. 76-83.

CARRASCO VÁZQUEZ, J. (1997) "Contrabando, moneda y espionaje. El negocio del vellón: 1606-1620", *Hispania*, 57, 3, pp. 1085-1120.

CERVANTES, M. DE (1994) *La gitanilla*, en Rey Hazas, A. Sevilla Arroyo, F. (eds.). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

CLARAMONTE, A. DE (2022) *El burlador de Sevilla*, en Rodríguez López-Vázquez, A. (ed.). Madrid: Cátedra.

FERREIRA BARROCAL, J. "El problema de la moneda de vellón en el Teatro del Siglo de Oro", *Atalanta. Revista de las letras barrocas*, aceptado, en prensa.

FRANCISCO OLMOS, J. M. DE (2015) "Citas monetarias en el Quijote: «Por sus monedas les conoceréis»", *Revista de la CECEL*, 15, pp. 207-250.

FRANÇON, M. (1952) "Sur le sonnet du sonnet", *Modern Language Notes*, 67, pp. 46-47.

FUCILLA, J. (1956) "Sonetti sul sonetto in Italia", *Studi Letterari. Miscellanea in Onore di Emilio Santini*. Palermo, Manfredi, pp. 227-237.

GALLEGO CHIN, J. (2017) "El arte del equívoco en *Las damas del vellón* de Quiñones de Benavente", *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. (Venecia, 14-18 de julio de 2014). Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Bognolo, A. de la Rosa Barrio F. Ojeda Calvo, M^a del V. Pini, D. Zinato. Andrea (eds.). pp. 523-532.

GARCÍA DE PASO, J. I. (2001) "La política monetaria castellana de los siglos XVI y XVII", en Manuel Varela Parache, M. Durán Herrera J. J. (coords.). *La moneda en Europa: de Carlos V al euro*. Disponible en: <https://fedea.net/> [fecha de consulta: 13/06/2022]

GARCÍA DE PASO, J. I. (2002) "El problema del vellón en *El chitón de las tarabillas*", *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 6, pp. 323-362.

GARCÍA GUERRA, E. M. (1998) "La moneda de vellón. Un instrumento al servicio de la fiscalidad del Estado moderno castellano. Un foro de oposición: Las Cortes", *Cuadernos de Historia Moderna*, 21, pp. 59-101.

GARCÍA GUERRA, E. M. (2006-2007) "Delito económico, causa política: falsificadores y contrabandistas en el imperio de los Austrias durante el siglo XVII", *Anuario americanista europeo*, 4-5, pp. 83-104.

GARCÍA GUERRA, E. M. (2018) "¿Cómo podría volver a ser la Monarquía «rica en plata»? el consumo de la moneda de cobre de 1638", en Fortea Pérez, J. I. Gelabert, J. E. López Vela, R. Postigo Castellanos, E. (coords.). *Monarquías en conflicto: linajes y noblezas en la articulación de la monarquía hispánica*, vol. 2, pp. 505-514.

GARRISON, D. (1995) "English Translations of Lope de Vega's «soneto de repente»", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19, 2, pp. 311-325.

HAMILTON, E. J. (2000) *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*, Barcelona: Crítica.

MACHADO, M. (1924) "La niña de plata, de Lope, refundida por Cañizares (Contribución al estudio de la censura de teatros en el siglo XVIII)", *Revista de la Biblioteca Archivos y Museos*, 1, pp. 36-45.

MARTÍN JIMÉNEZ, A. (2020). *Compendio de Retórica. El arte de hablar en público*, Valladolid: edición del autor revisada y ampliada.

MORINEAU, M. (1985) *Incroyables gazettes et fabuleux métaux. Les retours des trésors américains d'après les gazettes hollandaises (XVI-*

XVIIIe siècles). Cambridge-Paris: Cambridge University Press-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

MORLEY G. Y BRUERTON. C. (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid: Gredos.

OLEZA SIMÓ, J. (2001) "La traza y los textos. A propósito del autor de *La estrella de Sevilla*", *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Münster: Iberoamericana Vervuert, pp. 42-68.

OLEZA SIMÓ, J. (2005) "Reyes risibles, reyes temibles. el conflicto de la lujuria del déspota en el teatro de Lope de Vega", en Pellistrandi, B. Couderc C. (coords.) *Por discreto y por amigo: mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 305-318.

OLEZA SIMÓ, J. (2009a) "Trazas, funciones, motivos y casos", en Blecua, A. Arellano, I. Serés G. (eds.) *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009, pp. 321-350.

OLEZA SIMÓ, J. (2009b) "De Montaigne a Lope: distintos resultados de una misma decisión", *Revista de literatura*, 71, pp. 39-56.

OLEZA SIMÓ, J. (2013) "Los dramas históricos de hechos particulares, de Lope de Vega: una exigencia de sujetos", *Teatro de palabras. Revista de teatro áureo*, 7, pp. 105-140.

OSORIO, F. (1991) *El doctor Zarabullaque. Entremés*, en Ripodas Ardanaz, D. (ed.). Madrid: Ediciones Atlas.

PAGNOTTA, C. J. (2007) "Construcción dramática de La niña de plata de Lope de Vega desde la funcionalidad métrica", en Vega García Luengos, G. González Cañal, R. (eds.). *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*. Almagro: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 325-332.

PANTOJA DE LA CRUZ, J. (1983) *Testamento*, en Matilla Tascón, A. (ed.). Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

POLO DE MEDINA, S. J. (1987) *Poesía*, en Díez de Revenga, F. J. (ed.). Madrid: Cátedra.

QUEVEDO Y VILLEGAS, F. DE (1969-1971) *Poesías*, en Blecua, J. M. (ed.). Madrid: Castalia.

RENNERT, H. A. (1906) "Notes on Some Comedias of Lope de Vega", *The Modern Language Review*, Vol. 1, 2, pp. 96-110.

REVENGA, N. (2021) *La Estrella de Sevilla y las potencialidades de la edición digital*. Tesis inédita. Universidad de Valencia.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, A. LEE-FRANCIS ASKINS A. INFANTES DE MIGUEL V. (1997). *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid: Editora Regional de Extremadura.

RUBIERA, J. (2002). "Amor y mujer en la «Novena parte» de comedias". *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega. Actas de las XXV Jornadas de teatro clásico de Almagro*. Pedraza Jiménez, F. B. González Cañal R. y Marcelo. E. (eds.). Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha, pp. 283-304.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE (2005) "Moneda y fiscalidad en Castilla durante el siglo XVII", *IV Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*. José María de Francisco Olmos, de Santiago Fernández, J. (coords.). Juan Carlos Galende Díaz J. C. (dir.). Cabezas Fontanilla S. Royo Martínez, M^a del M. (eds.), pp. 354-397.

SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE (2010) "El desmantelamiento de los ingenios de Molino en las cecas castellanas en los primeros años del reinado de Carlos II", *Cuadernos de investigación histórica*, 27, pp. 209-236.

SEGOVIA SOPO, R. (2017) "Circulación de moneda falsa del siglo XVII en Los Santos de Maimona (Badajoz). El testimonio de un «vellón» de 16 maravedís de Felipe IV", en Soto Vázquez, J. (coord.). *Los Santos de Maimona en la historia VIII y otros estudios de la Orden de Santiago*, pp. 97-126.

SERRERA CONTRERAS, R. M^a. (2012) "¿Esplendor o declive? Sevilla en 1650 y la plata americana", en Elvás Iniesta, M^a S. Olivero Guidobono, S. (coords.). *Redescubriendo el Nuevo Mundo: Estudios americanistas en homenaje a Carmen Gómez*, pp. 17-29.

VALLADARES, R. (1999) "El Vellón bueno: Notas sobre un auto sacramental de 1660", *Cuadernos de Historia Moderna*, 23, pp. 129-140.

VEGA, L. (2007) *La niña de plata*, en Muriel, E. (ed.). *Comedias de Lope de Vega, Parte IX, Vol. 2*, Blecua, A. Serés G. (dirs.). Lleida: Milenio, pp. 545-675.

VEGA, L. (1934) *La niña de plata*, en Juliá Martínez, E. (ed.). *Obras dramáticas escogidas*, vol. II, Madrid: Librería y casa editorial Hernando.

VILA VILAR, E. (2001) "Los mercaderes sevillanos y el destino de la plata de Indias", *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 29, pp. 85-101.

ZIOMEK, H. (1982) "El mayorazgo y la dote en el teatro de Lope de Vega", *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bustos Tovar, E. de (coord.), pp: 865-874.