

# *Oponerse a las estrellas:* bodas problemáticas y aparato festivo en las comedias colaboradas de Moreto

## *Oponerse a las estrellas: Problematic Weddings and Festive Atmosphere in Moreto's Collaborative Plays*

### **Alicia Vara López**

<http://orcid.org/0000-0002-2682-0109>  
Universidad de Córdoba  
ESPAÑA  
avara@uco.es

### **Zaida Vila Carneiro**

<https://orcid.org/0000-0002-5917-4887>  
Universidad de Castilla-La Mancha  
ESPAÑA  
Zaida.Vila@uclm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 209-226]  
Recibido: 18-01-2024 / Aceptado: 16-02-2024  
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.14>

**Resumen.** Las bodas (semi)frustradas, forzadas o malditas son muy del gusto de Moreto, no solo en sus comedias colaboradas, sino también en las de autoría individual, como sucede, por ejemplo, en *La cena del rey Baltasar*. El presente artículo tiene como objetivo analizar qué elementos recurrentes, relacionados con la fiesta barroca, se asocian a estos matrimonios, situando el foco en la comedia *Oponerse a las estrellas*, de Juan de Matos Fragoso, Antonio Martínez de Meneses y Agustín

Este trabajo se enmarca en el proyecto «Ámbitos literarios de sociabilidad en el Siglo de Oro: el teatro escrito en colaboración en su contexto, nuevos instrumentos de investigación» (PID2020-117749GB-C22), dirigido por María Luisa Lobato.

Moreto. Asimismo, se pondrán de relieve los posibles paralelismos entre esta pieza y el polémico episodio de la estancia del príncipe de Gales en España en 1623, el cual podría haber inspirado también la confección de otras obras moretianas.

**Palabras clave.** Moreto; comedias colaboradas; *Oponerse a las estrellas*; *Spanish match*; festejos barrocos.

**Abstract.** (Semi)frustrated, forced or cursed weddings are common in Moreto's literary production, not only in his collaborative plays, but also in those of individual authorship, as happens, for example, in *La cena del rey Baltasar*. The objective of this paper is to analyze what recurring elements, related to the baroque «fiesta», are associated with these marriages, focusing on the play *Oponerse a las estrellas*, written by Juan de Matos Fragoso, Antonio Martínez de Meneses and Agustín Moreto. Likewise, the possible parallels between this piece and the controversial episode of the stay of the Prince of Wales in Spain in 1623 will be highlighted since it could also have inspired other Moretian plays.

**Keywords.** Moreto; Collaborative plays; *Oponerse a las estrellas*; Spanish match; Baroque celebrations.

## 1. INTRODUCCIÓN

Las menciones al matrimonio en las comedias del Siglo de Oro son una constante, cuestión que no sorprende si tenemos en cuenta que uno de los temas axiales del teatro barroco es el amor y que este suele ir aparejado al concierto de la boda correspondiente, tal y como dictan las convenciones sociales de la época. Uno de los elementos clave que marca el final de las comedias y la restauración del orden perdido a menudo en diversos conflictos es el momento del desposorio, que surge acompañado de un conjunto de elementos simbólicos que harían prepararse al público de la época para el aplauso<sup>1</sup>.

Moreto no es ajeno a la inclusión en sus obras de este recurso, si bien llama la atención la predilección que muestra por acompañar de un llamativo aparato festivo las bodas frustradas (o con riesgo de serlo a causa de variopintos conflictos) y los enlaces forzados o aquellos malditos que entrañan violencia, como se puede observar de manera muy clara en piezas como *La cena del rey Baltasar*<sup>2</sup>. En efecto, la existencia del propósito de contraer matrimonio por parte de un personaje masculino da lugar a menudo a un sinfín de situaciones tensas, pues las circunstancias, otros galanes o la dama elegida impiden que dicha celebración tenga lugar.

Estos malogrados matrimonios pueden considerarse un recurso dramático, un tópico que ofrece numerosas posibilidades escénicas, aunque resulta plausible reflexionar también acerca de las posibles resonancias que van más allá del universo ficcional de la comedia, relacionadas con acontecimientos reales de la época. Es

1. Vila Carneiro y Vara López, 2015; Vara López y Vila Carneiro, 2015.

2. Vara López, 2016, 2021.

habitual que los dramaturgos áureos se inspiren en hechos circunstanciales que el auditorio podría interpretar como sabrosos guiños que enriquecen la pieza, si bien podrían resultar difíciles de descifrar desde la actualidad.

Si se examinan episodios históricos del siglo xvii que encerraron algún conflicto relacionado con bodas reales, destacan una serie de eventos de gran repercusión<sup>3</sup>: en 1611, por ejemplo, Jacobo I de Inglaterra habría solicitado a Felipe III la mano de su hija mayor, Ana, para darla en matrimonio al príncipe de Gales, Enrique. El primer inconveniente fue que el monarca inglés obvió el hecho de que la infanta ya estaba comprometida con Luis XIII, por lo que el rey español tuvo que resolver la situación ofreciendo a la infanta María, que en aquel entonces era solo una niña. No obstante, lejos de que tuviese lugar una resolución del asunto pacífica y conveniente para ambos reinos, la desgracia hizo su aparición para truncar una vez más los planes reales. Un año después moría Enrique, con lo que el compromiso quedó roto de forma inevitable. Como medida de reparación, la joven María fue prometida a Carlos Estuardo, que viajó en secreto a la corte española, donde fue homenajeado con unos festejos que pasaron a la historia por la ostentación, el derroche y los excesos. No obstante, cuando parecía que el enlace estaba ya aceptado por ambas partes, en un giro inesperado, el plan fracasó estrepitosamente, generando un conflicto entre los dos reinos implicados, el cual quedó retratado en distintas piezas literarias de la época<sup>4</sup>. El hecho causó gran impacto por la naturaleza de los participantes, así como por el carácter extraordinario de un suceso que contaba con tintes novelescos.

No obstante, no fue el único enlace malogrado en el siglo xvii que envolvió a la realeza española. Algo más de dos décadas después, se frustrarían también las uniones entre Baltasar Carlos y María Enriqueta, primero, y después Mariana de Austria. Aquellos eventos desafortunados que sucedieron a personajes tan ilustres serían relatados en los círculos sociales de la época, sin duda, con un tono barroco de *admiratio* o quizá con cierto toque de humor irreverente. Nadie negará, pues, que se trata de ingredientes óptimos para alimentar una comedia.

El presente artículo tiene como finalidad analizar la gran rentabilidad dramática que ofrece este tipo de alusiones en las comedias moretianas de consuno. Además de realizar un breve repaso sobre los elementos recurrentes de distintas piezas relacionados con las bodas frenadas por trabas e impedimentos, pondremos el foco en la comedia palatina *Oponerse a las estrellas*, de Juan de Matos Frago, Antonio Martínez de Meneses y Agustín Moreto. Se ha seleccionado esta obra debido a la presencia de toda una constelación de festejos que giran alrededor del compromiso matrimonial de la dama protagonista, la princesa Fénix, cuestión que, como ya se ha esbozado, parece ser muy del gusto de Moreto. El objetivo es analizar distintos pasajes en los que se describe un conjunto de celebraciones palaciegas con el propósito de estudiar su procedencia y función en la pieza que nos ocupa, así como

3. Conde Pazos (2022) afirma que, en la comedia española (y, en especial, en la comedia palatina seria), los matrimonios frustrados reflejan una quiebra del modelo dinástico de la Casa de Austria que se constata cada vez más a partir de 1635, sobre todo tras la muerte de Isabel de Borbón y el príncipe Baltasar Carlos.

4. Vila Carneiro, 2017a; 2017b, p. 45.

determinar qué recursos dramáticos e iconográficos se encuentran implicados en este tipo de pasajes. *A priori*, todo apunta a que los fragmentos relacionados con la preparación del matrimonio de Fénix actúan como ingredientes óptimos para generar reacciones encontradas entre los personajes y provocar tensión dramática. Todo ello parece orientado a promover el interés del público, si bien se verá de qué modo resulta efectivo en la comedia que nos ocupa.

Antes de comenzar con el análisis estilístico y dramático de *Oponerse a las estrellas*, se presenta a continuación un breve apartado destinado a examinar en qué medida estos recursos aparecen en otras piezas colaboradas de Moreto, hasta el punto de que acaso puedan considerarse un rasgo propio de su *modus scribendi*.

## 2. LAS BODAS PROBLEMÁTICAS EN LAS COMEDIAS DE CONSUNO DE MORETO

Son numerosas las comedias colaboradas de Moreto en las que los matrimonios cuentan con cierto protagonismo, de manera que su presencia no se limita a los finales estereotipados, recurso que, recordemos, en 1620 se había ya fosilizado<sup>5</sup>. En estas obras, el matrimonio adquiere un valor dramático relevante, pues pasa a estar presente a lo largo de las tres jornadas y adquiere tintes trágicos para ciertos personajes. En unas ocasiones, aparece como el motor principal de la acción dramática de la pieza; otras veces se presenta como un instrumento que algún personaje emplea para alcanzar el poder; si bien no faltan casos en los que las bodas son expuestas como una excusa para desplegar el fasto barroco<sup>6</sup>.

Por razones de espacio no podremos profundizar en todas las posibles casuísticas matrimoniales que se plasman en dichas comedias de consuno, si bien se ofrecerán a continuación algunos ejemplos significativos.

*El mejor par de los doce* es una pieza que se compuso, probablemente en los años 50, entre Agustín Moreto y Juan de Matos Fragoso, y debió de publicarse por primera vez en 1673<sup>7</sup>. En lo que concierne al argumento relacionado con el tema que nos ocupa, los personajes de Reinaldos y Coquín cautivan a Arminda, la hija del rey de Fez, disfrazada de soldado moro. Esta narra cómo concertaron su boda con el príncipe de Túnez contra su voluntad, a pesar de que ella estaba enamorada de otro, y relata las violentas repercusiones que acarreó su disconformidad. En la pieza destacan recursos estilísticos propios de este tipo de situaciones dramáticas. El sufrimiento de la dama se pondera a través de la imagen del pecho entregado a un amor imposible, así como mediante la de la propia alma sacrificada. Cabe destacar

5. O'Connor, 1994, p. 162.

6. La fiesta palaciega, vinculada al teatro y a la cultura barroca, alcanza gran esplendor en el Siglo de Oro. Se nutre de las ideas de simulacro y apariencia para proyectar una visión idealizada del mundo (Vara López, 2021, p. 303). Para un análisis de fasto barroco vinculado a las esferas de poder de la época, ver Ferrer Valls (1993, 2003), Bonet Correa (1990), Rodríguez de la Flor y Galindo Blasco (1994), Lobato (2003) o las recientes obras colaborativas coordinadas por Zugasti y Cuñado (2019), Pinillos y Azanza (2019) y Zugasti y Zúñiga (2021).

7. Atencia Requena y De Capitani, 2021.

la oposición entre la presión que ejerce el galán enamorado y la repugnancia que siente y expresa la dama. La situación genera tal tensión que el galán, riguroso, acaba castigando a su amada con el encierro.

Este asunto amoroso frustrado de Arminda, sin formar parte de la acción principal de la obra, sirve para demostrar el valor de Reinaldos, que la devuelve a su padre e intercede por ella. De esta manera, tras varias peripecias, la dama logra casarse con su amado, de modo que la boda resulta ser una muestra de final feliz.

Pasamos, a continuación, a examinar la comedia *La renegada de Valladolid*, impresa en 1652 y atribuida a Luis de Belmonte, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses<sup>8</sup>. Esta obra, que Serralta (1970, 1988) identifica como una pieza de una cadena textual compleja, nos presenta en su jornada tercera, en un festivo ambiente de coronación, la frustrada unión de Ceilán e Isabel. Es habitual en las comedias colaboradas en las que participa Moreto una amplia descripción de festejos en los que se gesta la desgracia o la traición. El entorno festivo pone en marcha el recurso del oxímoron, pues existe una alegría generalizada que choca con la imposibilidad real de que el enlace llegue a buen puerto. La descripción de la escena de coronación, una de las manifestaciones más elevadas del fasto barroco, acentúa el efectismo que ocasiona la ruptura de la relación. Queda destacado así el contraste entre el feliz propósito matrimonial y el giro negativo de los acontecimientos. La dama, acompañada constantemente de símbolos de malos presagios, abandona la fe cristiana para poder contraer matrimonio con el bajá, pero más tarde se arrepiente, vuelve al cristianismo y prepara su huida.

*Vida y muerte de san Cayetano*, de Diamante, Rodríguez de Villaviciosa, Avellaneda, Matos, Arce y Moreto, fue estrenada ante la familia real en 1655 y, posteriormente, publicada en 1672<sup>9</sup>. La comedia comienza ya con el motivo de una boda acordada que se malogra debido a la maldad y la traición del prometido. En el marco de una comedia de santos, el hereje Guillermo decide abandonar a su enamorada Laura. Este hecho sirve para retratar la bajeza moral del caballero, que provoca que su prometida caiga en desgracia. Una vez más, la frustración de un matrimonio que se daba por cerrado facilita el arranque de la acción dramática y la movilización de distintas estrategias por parte de otros personajes para reparar el daño y restaurar la calma. Es habitual que, ante tales situaciones de injusticia, emerja algún personaje a modo de figura heroica. En esta ocasión, es Cayetano quien intercede y logra que finalmente se produzca el enlace matrimonial entre Guillermo y Laura, con lo cual se impone la justicia poética y el orden, al tiempo que se exaltan las virtudes del santo.

8. Casariego Castiñeira, 2021, p. 3.

9. «El éxito de esta representación y su tumultuaria devoción por parte de las mujeres se debe a la advocación del santo, patrono de embarazadas al que se encomendaban en el momento del parto. Además de los objetivos propagandísticos imperiales del que sería el santo patrón de Nápoles, el gran interés de la reina Mariana de Austria por la comedia debió obedecer a su propio embarazo, pues asistió al estreno en avanzado estado de gestación» (Gilbert, 2020, p. 4).

El caso de *El príncipe perseguido*, de Belmonte, Moreto y Martínez de Meneses, destaca por una serie de concomitancias que encontramos respecto a otras obras de Moreto como *La cena del rey Baltasar* y la colaborada *Oponerse a las estrellas*<sup>10</sup>. Estas tres piezas hacen uso del motivo del retrato, en relación con el enamoramiento, de forma que se da lugar a las convencionales escenas de amor a distancia, con los enredos y equívocos habituales. Por otro lado, como sucedía en las anteriores piezas comentadas, las bodas conflictivas aparecen acompañadas de la proliferación de ceremoniales festivos, que adquieren, de este modo, connotaciones trágicas para algunos personajes. Parece plausible, pues, que este recurso sea de la impronta de Moreto, por esa presencia en su comedia no colaborada *La cena del rey Baltasar*, donde el aparato festivo exacerbado se pone en relación con la maldad del rey, que pretende forzar un matrimonio con Fénix. El monarca, llevado por la soberbia y la egolatría, orquesta todo un entramado de celebraciones que funcionan como una forma de ejercer la violencia contra Fénix y Ciro, su contrincante en el amor<sup>11</sup>. En *El príncipe perseguido*, Margarita se ve forzada a un enlace que no desea y se niega a contraer matrimonio, pues se da cuenta de que su prometido, Demetrio, está vivo. Además de esta trama amorosa, la obra cuenta con una temática política<sup>12</sup>, en concreto, el intento de usurpación del poder de Jacobo Mauricio, la huida del príncipe Demetrio, heredero perseguido, y su retorno disfrazado a la corte, donde es reconocido por el rey de Polonia, que le ayuda a derrotar al usurpador. De este modo, al final de la comedia, triunfa la justicia y el amor, restaurándose el daño ocasionado a los protagonistas. Este regreso de incógnito de un personaje injustamente tratado figura también en *Oponerse a las estrellas*, pieza que se analizará a continuación.

### 3. EL CASO DE *OPONERSE A LAS ESTRELLAS*: FESTEJOS PARA UNA BODA CONFLICTIVA

En el conjunto de comedias en colaboración que estamos abordando, las cuales tienen en común el motivo de las bodas frustradas o semifrustradas, forzadas o con violencia vinculada, resulta ineludible dedicar un apartado propio a *Oponerse a las estrellas* (1653), de Matos Frago, Martínez de Meneses y Moreto, debido a dos razones fundamentales: por un lado, el extraordinario peso del compromiso matrimonial en la pieza, rodeado de celebraciones, certámenes, mascaradas y un torneo; por otro, las posibles huellas que se pueden establecer con algunos sucesos históricos que marcaron el siglo XVII y que se comentarán en un apartado propio.

10. «*El príncipe perseguido* fue compuesto en fechas anteriores al 16 de abril de 1645. Ese día, Juan Navarro de Espinosa autorizó su puesta en escena —en víspera de la reapertura de los corrales tras el luto por la reina Isabel de Borbón, que duró hasta la Pascua de Resurrección de 1645—» (Baczyńska, 2021, pp. 2-3).

11. Vara López, 2021.

12. Para profundizar acerca de las referencias históricas de esta pieza, véase Baczyńska, 2021: «Es posible que los tres ingenios quisiesen dar protagonismo a los polacos en su comedia debido a una circunstancia política que sería notoria en el medio cortesano. La diplomacia española veía como inminente la posible pérdida de uno de los importantes aliados en el norte de Europa» (p. 17).

En esta obra, Egenio, rey de Grecia, determina que, de los tres pretendientes de su hija Fénix<sup>13</sup>, el que consiga vencer en la guerra que le enfrenta al rey de Egipto, Tolomeo, será el merecedor de su mano. A la contienda se presentan Filipo de Creta, Lidoro de Tebas y Alejandro, hijo del rey de Tracia, quien asiste enamorado por el retrato de Fénix. Este último resulta vencedor; sin embargo, el monarca no queda satisfecho con el resultado, pues lee en las estrellas que será sucedido en el trono por un descendiente del enemigo reino de Tracia y da por hecho que este está con-fabulado en su contra con su adversario Tolomeo.

EGENIO	¡Oh, estrellas, en vuestras luces, que me señalan severos estragos, pronosticando que después de un gran trofeo vendrá un Príncipe de Traciaj a suceder a mis Reinos! ¿Príncipe de Tracia a mí me ha de suceder? ¿Qué es esto? ¿El de Tracia no fue siempre mi enemigo? Y tan sangriento, pues con la guerra intentó el ser dueño de mi imperio, y por que nunca se extinga mi corona, ¿yo con ellos no tengo capitulado que jamás los hijos nuestros se casen por evitar tan considerable riesgo? Pues, ¿cómo, injustos planetas, permitís que sus intentos se logren, tiranizando de su justicia los fueros? ¿Contra mí, injustos castigos? (vv. 101-123) <sup>14</sup> .
--------	---

Para evitar este vaticinio, urde el plan de desplegar numerosos festejos cortesanos sin reconocer el mérito del ganador. Aprovechando que todos los contrincantes reclaman haber ganado, ignora el resultado que daba la victoria a Alejandro y los somete a un conjunto de pruebas para conseguir alargar el proceso:

- 1) responder con ingenio a las razones por las que quieren casarse con Fénix;
- 2) glosar cantando el significado del mote que se les asigne;
- 3) participar en un baile de máscaras;
- 4) competir en un torneo.

13. Cabe recordar que el mismo nombre, Fénix, recibe la dama que, en *La cena del rey Baltasar*, es forzada a casarse con el malvado protagonista.

14. Se citará siempre la obra por la edición de Farré Vidal, 2019.

Además de todas estas actividades, dispuestas para perjudicar al legítimo vencedor del desafío inicial, Egenio da un paso más en su comportamiento injusto y deshonesto (que recuerda al del protagonista de *La cena del rey Baltasar*): encarga a los otros dos pretendientes de Fénix (Filipo y Lidoro) que asesinen a Alejandro durante el baile de máscaras, lo cual supone un acto criminal. A pesar de la confabulación de sus enemigos, el de Tracia logra escapar de la muerte, mostrando su heroicidad. En la tercera jornada reaparece, convertido en un príncipe misterioso que acude al torneo que decidirá el matrimonio de Fénix. Entonces, se produce un suceso que contribuye a un cambio de actitud de Egenio. Alejandro, sin tener en cuenta la injusticia con la que había sido tratado, interviene heroicamente, salvando de la muerte al rey, quien sufre un accidente mientras montaba su caballo. Esta caída supone una señal ineludible para el monarca, una suerte de aviso o amonestación tras su comportamiento ruin y poco honorable. Así pues, cuando descubre la identidad de su salvador, Egenio olvida las predicciones de los astros y le concede a Alejandro la mano de su hija:

REY	Yo por vos luego las paces con Tolomeo confirmo, porque triunfando con ella, entréis los dos en Egipto. Fénix, da luego a Alejandro la mano.
FÉNIX	Y los brazos míos, con el alma le prevengo.
ALEJANDRO	Y con ella los recibo (vv. 3280-3287).

Los otros pretendientes, por su parte, buscan bodas alternativas, de manera que nos hallamos ante un final de comedia feliz sellado con un triple enlace. En el teatro áureo, el peso de la convención es innegable, de forma que un recurso como las bodas puede a la vez funcionar como motor de la trama, cuando se trata de enlaces frustrados o forzados, y posteriormente marcar la resolución de los conflictos en un cierre estereotipado.

Así pues, el matrimonio de Fénix, como premio a un caballero forastero, se erige como asunto principal de la comedia<sup>15</sup> y figura como eje sobre el que pivotan los distintos festejos, organizados de forma caprichosa por un monarca que actúa de manera despótica.

Egenio no duda en perjudicar deliberadamente a un pretendiente intachable y correspondido, como sucedía también en *La cena del rey Baltasar* con la persecución del monarca a Ciro<sup>16</sup>. En ambas piezas se despliega un componente festivo cargado de ironía trágica, muy en consonancia con los excesos barrocos<sup>17</sup>.

15. Esta mención constante a un inminente enlace en contra de la voluntad de la dama está presente en varias de las comedias que cuentan con la firma de Moreto, como el caso de *La cena del rey Baltasar*.

16. Vara López, 2016.

17. Vara López, 2021.

### 3.1. El eco de las relaciones de fiestas en *Oponerse a las estrellas*

Las descripciones de estos ostentosos festejos, orquestados por un soberano con grandes rasgos de teatralidad, beben de la tradición de las relaciones de fiestas del siglo xvii. Se trata de un género de éxito en la época con el cual el público del momento estaría familiarizado<sup>18</sup>. La presencia de dichas referencias, ancladas en el contexto contemporáneo, no sorprende, pues, «sabedores de la popularidad de las relaciones de fiestas, los autores literarios áureos vuelcan en sus obras descripciones muy similares a las que se recogen en las crónicas»<sup>19</sup>. Moreto no sería una excepción en ello, como afirma Beata Baczyńska, quien señala una clara tendencia de nuestro dramaturgo a nutrir sus piezas con este tipo de descripciones festivas, de acuerdo con su gusto por la reutilización de materiales<sup>20</sup>.

Los fastos barrocos funcionaban en el Siglo de Oro como una herramienta de propaganda política y religiosa. El despliegue festivo actuaba como estrategia de legitimación del poder establecido<sup>21</sup>. No obstante, cabe destacar que, en la obra que nos ocupa, Moreto y sus colaboradores no incorporan sin más las habituales descripciones de comitivas, banquetes, fiestas de máscaras o torneos, con el objetivo de enaltecer a la figura de poder del responsable de la organización del evento. La originalidad de piezas como *Oponerse a las estrellas* reside en que las muestras de admiración ante la ostentación van siempre teñidas de un reproche ante la actitud injusta de un monarca que utiliza las fiestas para imponer su dominio de manera despótica.

En esta comedia, la música es uno de los recursos festivos que sirve de forma recurrente para destacar la violencia ejercida por el soberano, así como las nefastas consecuencias para los personajes que reciben la ofensa. De este modo, las canciones lastimosas acompañan a Fénix en su secreto sufrimiento por amor, teñidas del recurso de la paradoja, pues se producen en un contexto general de fiesta y alegría:

	<i>Sale Fénix y Libia y la Música.</i>
MÚSICA	Quiero y no saben que quiero, yo solo sé que me muero (vv. 2243-2244).

El acompañamiento musical también aparece durante los distintos divertimentos de la obra, como en el «ingenioso certamen» (v. 1244) en el que los pretendientes deben exponer por qué desean casarse con Fénix. Se trata de un entretenimiento cortesano que, como indica Farré, «aparece en varias obras de Moreto, como *El desdén, con el desdén*» y «entronca con las academias de amor y la lírica del amor

18. Ferrer Valls, 1993, 2003; Moreno Jiménez, 2018. En los siglos xvi y xvii era muy habitual leer por entretenimiento noticias y avisos de la corte, con capítulos enteros dedicados a espectáculos (Bouza, 1995, p. 191).

19. Vara López, 2021, p. 304.

20. Baczyńska, 2008, p. 127.

21. Álvarez Sellers, 2019.

cortés»<sup>22</sup>. En la comedia que nos ocupa, destaca el carácter injusto de una prueba que a menudo aparece destinada a medir precisamente el talento de los competidores. En esta ocasión, el certamen aparece una vez más teñido por el carácter poco ecuánime de Egenio.

Por su parte, la iluminación, en forma de «hachas» que relucirían en la noche (vv. 2099, 2125, 2127, 2142 acot.), sería otro de los elementos presentes en *Oponerse a las estrellas* que recuerda a los eventos festivos del momento. En el género de las relaciones de fiestas de la época se describen decorados urbanos efímeros, destinados a crear una realidad artificiosa, alternativa a la cotidiana, en la que a menudo se hace alusión al afán de desafiar la luminosidad natural del día<sup>23</sup>. Estas referencias a efectos lumínicos en un contexto similar recuerdan también a *La cena del rey Baltasar*.

Otro elemento reseñable de *Oponerse a las estrellas* es el claro componente metateatral presente en el monarca, quien orquesta toda una puesta en escena fastuosa. Este personaje, guiado por su carácter ególatra, actúa como director de escena a la hora de poner en marcha los distintos festejos que se despliegan a lo largo de la comedia. Así, asistimos, especialmente a propósito del baile de máscaras, a una exhibición de recursos espectaculares que contribuye a la construcción de un ostentoso escenario.

En este sentido, si se atiende al vestuario de los personajes, se menciona que «*Salen Filipo y Lidoro de gala*» (v. 1820 acot.). Se indica que van «*llenos / de galas y de penachos*» (vv. 2099-2100), y, en una acotación, se describe una comitiva de las que figuran en las relaciones de fiestas de la época<sup>24</sup>. Egenio destaca su poder al disponer a los demás personajes en el escenario de una manera ceremoniosa:

*Salgan por la otra puerta, en dos tropas los galanes, y las damas, que han de ser cuatro, todas con mascarillas. Libia y Fénix vestidas de un mismo color y Fénix con la banda puesta en el brazo, y la música delante atravesando el tablado y entrando por la otra parte* (v. 2104 acot.).

Cabe destacar en este ejemplo el cuidado puesto en la entrada simétrica de unos personajes enmascarados que irradian teatralidad, acompañados de música y elementos simbólicos como la banda en Fénix y el cromatismo que sirve para diferenciar a los participantes por sexos. La presencia en el escenario de un nutrido número de personajes, entre los que llaman la atención los músicos, incide en las mismas ideas de teatro dentro del teatro y de espectacularidad. Las alusiones a los lujos y la ostentación son continuas, lo que parece responder a la intención del monarca de distraer, con semejante aparato festivo, de su propósito criminal:

22. Farré Vidal, 2019, p. 62.

23. Maravall, 1975, p. 492. «El carácter mágico de la luz, su carácter de artificiosidad atraía a hombres que en la vida cotidiana tenían que soportar las largas noches de invierno, [...] la oscuridad nocturna de calles sin alumbrado. Al misterio del fuego se unía el derroche de hachones y bujías, la [...] costosa puesta a punto de lámparas y luminarias» (Bonet Correa, 1990, p. 23).

24. Ferrer Valls, 2003.

FILIPO                      Por que avive amor las llamas,  
verá en Fénix y en sus damas  
bizarras ostentaciones.  
No tan suntuoso el estilo,  
llena de aparato vano,  
mostró al capitán romano  
la hermosa Reina del Nilo,  
como el que ahora has de ver (vv. 1830-1837).

La maldad y la soberbia de Egenio, que nos recuerdan nuevamente al monarca de *La cena del rey Baltasar*, llegan a un nivel máximo en las escenas anteriores a su caída. La ceremoniosidad («el rey ocupa su asiento», v. 2155) y los aplausos contribuyen al incremento de la tensión dramática, pues el público del teatro es conocedor de la traición que late detrás de las apariencias. Esta algarabía generalizada y los sonoros aplausos del pueblo (v. 2094) remiten, una vez más, a las relaciones de fiestas, por ser referencias habituales en ellas<sup>25</sup>:

MÚSICA                      *A merecer sale Amor  
al más lucido teatro,  
adonde la competencia  
le ha de coronar de aplausos* (vv. 2105-2108<sup>26</sup>).

El vocabulario que alude a la fiesta está muy presente en la comedia que nos ocupa: «festín» (vv. 1517, 1785, 1918), «festín alegre» (v. 2093), «festejar» (v. 1912), «sarao» (vv. 1799, 1848, 2072...). En este sentido, Bouza apunta que la presencia de «léxico de la complacencia y de la satisfacción» es una de las características genéricas de las relaciones de fiestas<sup>27</sup>. Es probable que los autores tomaran este elemento de las crónicas de los grandes festejos contemporáneos, si bien la algarabía que describen reviste ecos trágicos. Hay un claro propósito de destacar, mediante el barroco recurso de la *acumulatio*, referencias a un ambiente de alegría compartida que, de forma paradójica, excluye a Fénix y Alejandro. La violencia y la traición tramadas para perjudicar a Alejandro se ocultan de manera muy efectista en dicho contexto festivo<sup>28</sup>.

Si existe un elemento festivo habitual en las crónicas de fiestas que aúna ceremoniosidad, personajes cortesanos, música y danza<sup>29</sup>, el cual resulta especialmente relevante en *Oponerse a las estrellas*, es el ya mencionado baile de máscaras. En el marco de este festejo, el monarca pretende acometer el asesinato de Alejandro. Como señala Lobato: «La acción vinculada a las máscaras establece un ambiente

25. Bouza (1995) señala las referencias a la alegría, al alborozo y los aplausos de todo el pueblo, como elementos característicos de las relaciones de fiestas. A menudo se menciona la presencia de grandes multitudes ruidosas que disfrutaban del espectáculo.

26. Las alusiones a los aplausos figuran también en los vv. 2143-2146.

27. Bouza, 1995, p. 188.

28. En este sentido, uno de los mayores aciertos es la oposición que se genera entre el ambiente de alegría orquestado por un monarca despótico y el sufrimiento de los amantes, recurso que figura también en *La cena del rey Baltasar* (Vara López, 2021).

29. Ferrer Valls, 2003.

de confusión que facilita los desmanes» y, además de ello, el enmascaramiento contribuye a «la mezcla de personajes pertenecientes a grupos sociales diversos»<sup>30</sup>, de modo que los criados aprovechan para acceder a espacios y privilegios vedados<sup>31</sup>. «En efecto, se producen a menudo en este contexto actos deshonorosos (raptos o crímenes), amparados en el desorden y la ocultación de identidades»<sup>32</sup>.

No obstante, como se adelantaba, Alejandro logra escapar de la emboscada y reaparece en la tercera jornada, ocultando su verdadera identidad, en el papel de un príncipe desconocido. El caballero deja un cartel fijado en la puerta del palacio, indicando que desafía en el torneo final a los demás pretendientes. Con este evento competitivo se incorpora otro de los elementos festivos habituales en las relaciones de fiestas de la época: el torneo, que puede considerarse uno de los espectáculos aristocráticos por antonomasia, cuyas descripciones se nutren del género caballeresco<sup>33</sup>.

En la pieza que nos ocupa, el componente musical del torneo se despliega mediante una selección de instrumentos que, de acuerdo con los códigos de las comedias áureas, aportan connotaciones bélicas a la escena («*Suenan cajas y clarines*», v. 3205 acot.). No faltan referencias estereotipadas explícitas que inciden en este marco competitivo: el anuncio del desafío, el tiempo que se concede para la respuesta de los oponentes, la entrega de la tarjeta al entrar en el terrero, el hecho de portar empresa, la presencia de un mote y un padrino, así como el gesto de calar las viseras para dar inicio al torneo. Se muestra, de este modo, un claro conocimiento de los elementos convencionales del festejo en cuestión, tomados con el objetivo de mostrar la valía y heroicidad de Alejandro, que lucha contra el complot urdido en su contra.

#### 4. Oponerse a las estrellas y la visita del príncipe de Gales a España en 1623

Ya casi para concluir, es preciso llamar la atención acerca del paralelismo que se puede establecer entre los acontecimientos descritos en *Oponerse a las estrellas* y los hechos históricos que se vivieron en Madrid treinta años antes, en 1623, a propósito del matrimonio frustrado entre el príncipe de Gales y la infanta María. Si bien es cierto que dicho acontecimiento está alejado de la fecha de composición de la comedia, se trata de un hecho histórico tan sonado que marcó la producción literaria de la tercera década del siglo XVII, y no solo en lo que respecta al género teatral<sup>34</sup>. En ambos casos, el despliegue festivo es muy llamativo y se usa como engaño, como excusa para que el enlace no se llegue a efectuar, de forma que se urde todo un entramado destinado a distraer el verdadero propósito de impedir la boda, oculto en los distintos eventos fastuosos. En el caso de la comedia, los au-

30. Lobato, 2009, pp. 250, 252.

31. En *Oponerse a las estrellas*, Merlín se hace pasar por un príncipe bretón y logra engañar a Lisidas y Corinto para poder entrar en el círculo cortesano del que habitualmente estaría excluido (vv. 1872-1916).

32. Vara López, 2021, p. 310.

33. Ferrer Valls, 1993, pp. 17, 33.

34. Puede consultarse a este respecto Vila Carneiro, 2012, 2014, 2017a y 2017b; y Baczyńska, 2016.

tores ponen en juego un recurso muy del gusto barroco: generar en el público una impresión de *admiratio* teñida de ironía trágica, resultado de la divergencia entre las apariencias y la realidad velada.

De regreso al episodio histórico, recordemos que el heredero inglés permaneció nada menos que seis meses en España, periodo en el que se organizaron en su honor lujosos festejos. Con el motivo de su visita, se suspendieron las pragmáticas antisuntuarias y se realizaron numerosos espectáculos pirotécnicos, máscaras, fiestas de toros y cañas, comedias, autos sacramentales... Lo paradójico de la situación es que la actividad festiva frenética no tenía, de acuerdo con buena parte de los estudios sobre el llamado *Spanish match*<sup>35</sup>, otro objetivo que provocar el desgaste y cansancio del ilustre invitado, con el fin de que acabase desistiendo del matrimonio<sup>36</sup>. El aparato festivo fue tan impresionante que el embajador de Venecia declaró, según noticias de Almansa, que en seis meses «el príncipe había saqueado Madrid sin tener que echar mano de un ejército»<sup>37</sup>. Dichas fiestas desproporcionadas acarrearón tensiones diplomáticas y, finalmente, las negociaciones matrimoniales entre los miembros de ambas cortes supusieron un estrepitoso fracaso.

En *Oponerse a las estrellas*, también hay una intención clara de evitar una boda (la de Fénix con Alejandro) que uniría a dos reinos. En este caso, es el monarca quien da orden de que se alargue hasta la extenuación el proceso de festejos para no tener que decir de manera clara que no desea que se celebre el matrimonio, mientras que, en lo que respecta a Carlos Estuardo, esta circunstancia parece partir, fundamentalmente, del conde-duque de Olivares<sup>38</sup>.

No sería la primera vez que el hecho histórico del fracaso de las negociaciones matrimoniales del príncipe de Gales y la infanta María inspirara a Moreto, pues ya en *La cena del rey Baltasar* se han establecido vínculos entre este mismo episodio y la comedia (escrita entre 1635 y 1648), siendo el paralelismo más claro la también desmesurada ostentación que se muestra en los festejos que anuncian una boda que no podrá realizarse<sup>39</sup>.

En *Oponerse a las estrellas*, aunque Fénix exhibe público desdén por el amor de Alejandro, sus apartes demuestran su predilección por el de Tracia. Se trata de un amor prohibido en el que nuevamente percibimos un juego entre apariencia y realidad. Por el contrario, desconocemos qué opinión le merecía a la infanta María su posible boda con Carlos Estuardo, si bien no sería sorprendente que fuera positiva, dados los tintes caballerescos que supuso su entrada en España.

El príncipe de Gales abandonó nuestro país después de aceptar todas las condiciones que se le impusieron para fijar la fecha de los esponsales. Sin embargo, una vez en Londres, anuló el matrimonio por poderes, algo que probablemente no

35. Con esta denominación son conocidas las negociaciones matrimoniales que se llevaron a cabo entre 1611 y 1623 entre las coronas española e inglesa.

36. Vila Carneiro, 2017b.

37. Almansa y Mendoza, *Obra periodística*, p. 86.

38. Vila Carneiro, 2017b.

39. Vara López, 2021.

sorprendió a la monarquía española. En *Oponerse a las estrellas*, el rey engaña a Fénix, declarando a Alejandro su esposo, pero sus palabras son deshonestas, ya que pretende matar al legítimo pretendiente.

REY	Siendo, Fénix, para ti cuanto mi imperio desea, a saber tu inclinación no empeñará tu obediencia. Alejandro es ya tu esposo (vv. 2966-2970).
-----	--

Sin embargo, el monarca no logra su propósito criminal, y, al contrario que en el caso de Carlos, esta boda sí llega a materializarse.

Otro posible guiño a dicho acontecimiento histórico serían las alusiones a ese príncipe extranjero que aparece de incógnito en la tercera jornada, tal y como se presentó Carlos Estuardo en España. Asimismo, podríamos comparar la influencia que las estrellas ejercieron en el padre de Fénix con la que el conde duque de Olivares ejerció sobre Felipe IV con el fin sabotear las negociaciones matrimoniales con la corona inglesa.

## 5. CONCLUSIONES

Como se ha mostrado, las bodas (semi)frustradas, forzadas o malditas, acompañadas preferentemente de aparato festivo, son muy del gusto de Moreto, no solo en sus comedias colaboradas, sino también en las de autoría individual, como sucede, por citar el ejemplo más significativo, en *La cena del rey Baltasar*.

A partir del análisis de *Oponerse a las estrellas* (y en relación también con otras piezas de consuno examinadas, en las que participó Moreto), cabe destacar la importancia que el dramaturgo concede a las escenas destinadas a la negociación de matrimonios problemáticos que ocasionan sufrimiento a varios personajes. A lo largo de la pieza que nos ocupa, llama la atención el aparato festivo metateatral que se despliega, con múltiples lugares comunes con respecto al género de las relaciones de fiestas. El rey actúa como director de escena en todo un alarde de fiestas palaciegas, destinadas a plasmar su propio dominio y a eliminar a Alejandro, a quien contempla como un peligro para su reino. La concatenación de pomposas fiestas cortesanas provocaría en el público una reacción de admiración, que se va transformando poco a poco en espanto. No obstante, la obra no desemboca finalmente en tragedia, sino que el amor entre Fénix y Alejandro llega a buen término.

Es crucial, también, resaltar los posibles paralelismos entre la comedia que nos ocupa y el polémico episodio de la estancia del príncipe de Gales en España en 1623. Se trata, como ya se ha avanzado, de un acontecimiento tan sonado que marcó la producción literaria de la tercera década del siglo xvii<sup>40</sup>. Si bien este acontecimiento

40. La repercusión en la creación poética de la época de la visita de Carlos Estuardo a España es incontestable. Góngora, Lope de Vega, Hurtado de Mendoza, Quevedo, Vélez de Guevara, Ruiz de Alarcón o López de Zárate son solo algunos de los autores que centraron sus poemas en la figura del heredero

histórico dista de la fecha de composición de la comedia aquí examinada, no se puede desdeñar que haya sido una fuente de inspiración para los dramaturgos, ya que no sería, como se ha comentado, la única ocasión en la que Moreto recurriría a este episodio. En efecto, el enlace malogrado entre las monarquías española e inglesa y el posterior incidente diplomático podrían estar también detrás de las referencias a bodas frustradas en otras piezas confeccionadas por este autor.

En el presente artículo se ha analizado la utilización de elementos de la fiesta barroca con el objetivo de crear la *imago regis* de un monarca malvado y ególatra que nos recuerda al protagonista de *La cena del rey Baltasar*<sup>41</sup>. En *Oponerse a las estrellas*, los fastos que organiza el rey con el objetivo de entregar la mano de su hija actúan como herramienta propagandística de un poder despótico y un comportamiento poco honorable. La comedia ilustra una falta de justicia en su gestión de las relaciones internacionales, de modo que pone por encima sus propios intereses sin importarle la valía real de los pretendientes. El soberano dispone distintas pruebas, rodeadas de gran pompa y ceremoniosidad, con el oculto objetivo de deshacerse de Alejandro. Estos festejos, concatenados para buscar el efecto barroco del desbordamiento y la desmesura, contribuyen a la caída del monarca y a la posterior restauración de la justicia poética.

En definitiva, tanto la organización de las bodas como los festejos circundantes actúan como un recurso para activar la acción dramática y modular la tensión de la trama en una pieza en la que se busca plasmar las nefastas consecuencias de un gobierno poco respetuoso con valores como la ecuanimidad o la justicia. *Oponerse a las estrellas* es un caso significativo de cómo los matrimonios conflictivos pueden lograr acelerar la trama, pero no el único en la producción moretiana, por lo cual sería interesante extender este estudio a otras comedias del dramaturgo.

## BIBLIOGRAFÍA

Atencia Requena, Fructuoso y De Capitani, Stefano, «Prólogo de *El mejor par de los doce*», en Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto, *El mejor par de los doce*, ed. Fructuoso Atencia Requena y Stefano De Capitani, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital Proteo).

Almansa y Mendoza, Andrés de, *Obra periodística*, ed. Henry Ettinghausen y Manuel Borrego, Madrid, Castalia, 2001.

Álvarez Sellers, María Rosa, «La fiesta como medio de legitimación social. Los *Discursos festivos*, de Messía de la Cerda, un encargo de los portugueses para el Corpus», en *Fiesta y teatro en el Siglo de Oro: ámbito hispánico*, coord. Miguel Zugasti y Joseba Andoni Cuñado Landa, Toulouse, Presses Universitaires du Midi (PUMP), 2019, pp. 27-40.

inglés, en los festejos con los que fue agasajado durante los seis meses que permaneció en Madrid y en las consecuencias que podría acarrear que el enlace entre el príncipe de Gales y la infanta María tuviera lugar (Vila Carneiro, 2012).

41. Lobato, 2003, p. 251.

- Baczynska, Beata, «*El mejor amigo, el rey y Cautela contra cautela*: la reescritura como técnica dramática áurea», en *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 123-139.
- Baczynska, Beata, *Pedro Calderón de la Barca: dramaturgo en el gran teatro de la historia*, trad. Justyna C. Nowicka y Beata Baczynska, rev. Trinidad Marín Villora, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.
- Baczynska, Beata, «Prólogo de *El príncipe perseguido*», en Luis de Belmonte, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, *El príncipe perseguido*, ed. Beata Baczynska, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital Proteo).
- Bonet Correa, Antonio, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal, 1990.
- Bouza, Fernando, «Cortes festejantes. Fiesta y ocio en el *cursus honorum* cortesano», *Manuscripts*, 13, 1995, pp. 185-203.
- Belmonte, Luis de, *El príncipe perseguido*, ed. Beata Baczynska, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital Proteo).
- Belmonte, Luis de, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, *La renegada de Valladolid*, ed. Paula Casariego Castiñeira, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital Proteo).
- Casariego Castiñeira, Paula, «Prólogo de *La renegada de Valladolid*», en Luis de Belmonte, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, *La renegada de Valladolid*, ed. Paula Casariego Castiñeira, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital Proteo).
- Conde Pazos, Miguel, *La quiebra de un modelo dinástico. Relaciones entre la Casa de Austria y los Vasa de Polonia (1635-1668)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2022.
- Diamante, Juan Bautista, Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, Francisco de Avellaneda, Juan de Matos Fragoso, Ambrosio de Arce y Agustín Moreto, *Vida y muerte de san Cayetano*, ed. Gaston Gilabert, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020 (Colección Digital Proteo).
- Farré Vidal, Judith, «Prólogo de *Oponerse a las estrellas*», en Juan Matos Fragoso, Antonio Martínez de Meneses y Agustín Moreto, *Oponerse a las estrellas*, ed. Judith Farré Vidal, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019 (Colección Digital Proteo).
- Ferrer Valls, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED / Universidad de Sevilla / Universitat de València, 1993.

- Ferrer Valls, Teresa, «La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral», en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, coord. José María Díez Borque, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), 2003, pp. 27-37.
- Gilabert, Gaston, «Prólogo de *Vida y muerte de san Cayetano*», en Juan Bautista Diamante, Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, Francisco de Avellaneda, Juan de Matos Fragoso, Ambrosio de Arce y Agustín Moreto, *Vida y muerte de san Cayetano*, ed. Gaston Gilabert, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020 (Colección Digital Proteo).
- Lobato, María Luisa, «Literatura dramática y fiestas reales en la España de los últimos Austrias», en *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, coord. María Luisa Lobato y Bernardo J. García García, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 251-271.
- Lobato, María Luisa, «Máscaras en el teatro español del Siglo de Oro: una muestra en cuatro comedias de Calderón», *Teatro de palabras*, 3, 2009, pp. 241-255.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Matos Fragoso, Juan de, Antonio Martínez de Meneses y Agustín Moreto, *Oponerse a las estrellas*, ed. Judith Farré Vidal, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019 (Colección Digital Proteo).
- Matos Fragoso, Juan de, y Agustín Moreto, *El mejor par de los doce*, ed. Fructuoso Atencia Requena y Stefano De Capitani, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021 (Colección Digital Proteo).
- Moreno Jiménez, Sergio, «Relaciones de sucesos y teatro barroco: el sitio de Girona y *De fuera vendrá* (1654) de Agustín Moreto», *Manuscripts. Revista d'Historia Moderna*, 37, 2018, pp. 81-98.
- O'Connor, Thomas Austin, «El matrimonio y la *comedia*: la conformidad como norma consubstancial», en *Actas Irvine-92: [Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, ed. Juan Villegas, Irvine, Asociación Internacional de Hispanistas / University of California, 1994, vol. III, pp. 162-168.
- Pinillos, Carmen, y José Javier Azanza (eds.), *Et nunc et semper festa*, Pamplona, Eunsa, 2019.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, y Esther Galindo Blasco, *Política y fiesta en el Barroco, 1652. Descripción, oración y relación de fiestas en Salamanca con motivo de la conquista de Barcelona*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- Serralta, Frédéric, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, Université de Toulouse / Institut d'Études Hispaniques, Hispano-Américaines et Luso-Brésiliennes, 1970.
- Serralta, Frédéric, «Otra adaptación teatral de *La renegada de Valladolid*», *Criticón*, 44, 1988, pp. 135-140.

- Vara López, Alicia, «La maldad como recurso teatral y simbólico en *La cena del rey Baltasar*: un recorrido desde las fuentes hasta Moreto», *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 4.2, 2016, pp. 7-24.
- Vara López, Alicia, «Fasto barroco y desmesura en *La cena del rey Baltasar* de Agustín Moreto», en *El tablado, la calle, la fiesta teatral en el Siglo de Oro*, ed. Miguel Zugasti y Ana Zúñiga, Castelló de la Plana, Universidad Jaume I, 2021, pp. 303-318.
- Vara López, Alicia, y Zaida Vila Carneiro, «"Y con esto se da fin". Fórmulas estereotipadas y metateatralidad en los cierres de las comedias calderonianas», *Hispanic Research Journal*, 16, 2015, pp. 507-522.
- Vila Carneiro, Zaida, «La repercusión en la poesía española de la visita a España del príncipe de Gales, Carlos Estuardo, en 1623», en *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, coord. Sònia Boadas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 2012, pp. 89-96.
- Vila Carneiro, Zaida, «Las relaciones entre España e Inglaterra. Notas sobre su repercusión en la poesía y el teatro del siglo xvii», en *Páginas que no callan. Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica*, coord. Alejandro García Reidy, Luis M. Romeu, Eva Soler y Luz Celestina Souto, Valencia, Universitat de València, 2014, pp. 101-112.
- Vila Carneiro, Zaida, «La representación de las identidades nacionales española e inglesa en el teatro de principios del siglo xvii», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, 20.2, 2017a, pp. 139-154.
- Vila Carneiro, Zaida, «Prólogo de *Amor, honor y poder*, en Pedro Calderón de la Barca, *Amor, honor y poder*», ed. Zaida Vila Carneiro, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2017b, pp. 9-128.
- Vila Carneiro, Zaida, y Alicia Vara López, «Aproximación a las referencias metateatrales en los finales de las comedias calderonianas», *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, pp. 195-208. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/42986>.
- Zugasti, Miguel, y Joseba Andoni Cuñado (coords.), *Fiesta y teatro en el Siglo de Oro: ámbito hispánico*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi (PUM), 2019.
- Zugasti, Miguel, y Ana Zúñiga (coords.), *El tablado, la calle, la fiesta teatral en el Siglo de Oro*, Castelló de la Plana, Universidad Jaume I, 2021.