



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura
del Siglo de Oro

E-ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares
España

Antonucci, Fausta

Conflictos y relaciones de poder entre familias y entre individuos: Los enemigos en casa,
de Lope de Vega

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 1, núm. 1, 2013, pp. 163-
171

Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517551444010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Conflictos y relaciones de poder entre familias y entre individuos: *Los enemigos en casa*, de Lope de Vega¹

*Power relationships and conflicts between
families and individuals: Lope de Vega's
Los enemigos en casa*

Fausta Antonucci

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere
Via Valco San Paolo 19
00146 Roma, ITALIA
fausta.antonucci@uniroma3.it

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 1.1, 2013, pp. 163-171]

Recibido: 18-02-2013 / Aceptado: 15-03-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2013.01.01.11>

Resumen. *Los enemigos en casa* es una comedia de Lope muy poco estudiada que dramatiza la enemistad entre dos familias sevillanas y las graves dificultades que tienen que sortear dos enamorados que pertenecen a familias rivales. Se analiza la forma en que Lope dramatiza las tensiones entre generaciones, mostrando los excesos del autoritarismo paterno, y sobre todo el concepto distorsionado del honor familiar que manifiestan los tíos paternos, muy en la línea de la figura arcaica del *patruus*.

Palabras clave. Poder, conflictos, relaciones familiares, Lope de Vega, Antropología.

Abstract. *Los enemigos en casa* is a comedy written by Lope de Vega that has been scarcely studied. The plot focuses on the enmity among two sevillian families and the serious problems it causes to a couple of lovers belonging to the rival families. The article examines how Lope dramatizes intergenerational discord, showing paternal authoritarianism's excess, and most of all, the way it states the improper idea of familiar honor that's displayed by paternal uncles, along the same lines of the arcaical role of *patruus*.

Keywords. Power, Conflicts, Family relationships, Lope de Vega, Anthropology.

1. En la redacción de este trabajo he utilizado datos que me han sido facilitados por mi participación en el proyecto ArteLope (FFI 2012-34347) dirigido por el profesor Joan Oleza de la Universidad de Valencia.

En las páginas que siguen voy a estudiar algunos aspectos que considero especialmente interesantes de una comedia de Lope que no ha recibido prácticamente ninguna atención crítica hasta hoy². Publicada en la *Parte XII* (1619), mencionada en la segunda lista del *Peregrino*, *Los enemigos en casa* fue compuesta, según Morley y Bruerton (1940), entre 1612 y 1615, más probablemente en 1612-1613. *Los enemigos en casa* lleva a la escena un conflicto entre dos familias rivales en la Sevilla de los tiempos de la Reconquista; como en el caso de las familias de Verona que Lope llama Castelvines y Monteses y que dio a Shakespeare la materia para su *Romeo and Juliet*, este conflicto es un obstáculo al amor que une a Félix e Isabel, hijos de las familias enemigas. Lo peculiar de *Los enemigos en casa* es que el problema amoroso derivado de esta enemistad es solo uno de los hilos de la intriga; este se trenza con el conflicto intrafamiliar que enfrenta a jóvenes y ancianos, y con el intento de mediación llevado a cabo por la autoridad regia por el trámite de un delegado, el Marqués de Cádiz.

Todo este nudo de conflictos está ya en el cuadro de apertura del primer acto, cuando delante del Cabildo sevillano se enfrentan en una riña por un lado don Honorio y su hermano don Vasco, por otro don Fernando y su hermano don Pedro. El Marqués de Cádiz los obliga a reconciliarse, haciéndoles jurar que, para sellar las paces, casarán «para ser todos parientes, / las hijas y los hijos del linaje»³; con gran alegría de Félix, hijo de Honorio, que había asistido a la pelea sin intervenir porque no quería enfrentarse con don Fernando, padre de su amada. Sin embargo, la bronca que le echan a Félix su padre y su tío por no haberlos ayudado en la riña contra sus enemigos es señal que los ancianos no se avienen bien con las paces que han jurado. La dureza de su actitud hacia el hijo y sobrino es el anuncio de los enfrentamientos cada vez más duros que opondrán a los tres y que culminarán en el segundo cuadro del segundo acto: aquí, tras una tensa discusión entre padre e hijo, don Honorio le da a don Félix una bofetada y le conmina a salir inmediatamente de Sevilla, porque no puede aceptar las críticas de su hijo y, sobre todo, la declarada preferencia de este por la familia de sus enemigos. La escena se cierra de hecho con la declaración de don Félix de que «Ya es mi padre don Fernando»⁴.

La dramática discusión, culminada en ruptura, entre padre e hijo, tiene un paralelo en la que enfrenta, en el cuarto cuadro del segundo acto, a don Honorio y especialmente a don Vasco con don Rodrigo, amigo de don Félix. Este busca a su amigo, desaparecido de la ciudad tras haberse peleado con sus familiares, y no puede menos que reprocharles su comportamiento al padre y al tío de don Félix; de las palabras se pasa a la pelea, en la que don Rodrigo hiere a don Vasco. Lo que el hijo no había podido hacer – desafiar a su padre con la espada – lo hace su amigo, que no está obligado a respetar el tabú de la sangre, en la persona del tío; casi el doble del padre, pues, si se considera que don Honorio y don Vasco están de acuerdo en todo desde el comienzo mismo de la pieza hasta el final. Lo que une a estos dos ancianos es la obsesión del honor familiar y de la venganza sobre la familia

2. Recientemente la he analizado junto con otras tres comedias de Lope en Antonucci, 2011.

3. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 147b.

4. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 160b.

enemiga, que los lleva a desacatar la autoridad regia, mintiendo descaradamente al Marqués de Cádiz, a desentenderse de la felicidad de su propio hijo y sobrino, utilizándolo sin que él se dé cuenta como instrumento de esta venganza, y finalmente a pisotear el honor de una mujer inocente, Isabel, la novia de don Félix e hija de la familia enemiga.

En efecto, el motivo de los dos enfrentamientos paralelos entre don Honorio y don Félix y entre don Honorio y don Vasco y don Rodrigo, reside en la alevosa conducta de los dos ancianos hacia don Félix pero sobre todo hacia Isabel. Fingen dar su consentimiento a la boda entre los dos jóvenes, para acatar lo jurado al Marqués de Cádiz, pero le dicen a Félix que no quieren que sea él quien se despose con Isabel, sino su tío, a cuyo efecto Félix deberá otorgarle un poder a don Vasco. Tras el desposorio, Félix podrá ir a reunirse con su esposa en casa de don Vasco. Félix acepta, pero el día de la boda su tío le dice que don Fernando con quien quiere casarlo no es con Isabel sino con Teodora, una hija ilegítima suya. Enfadado, don Félix revoca el poder; y cuál no es su sorpresa cuando, esa misma tarde, escucha música y ruidos de fiesta cerca de la casa de don Fernando y ve a su tío que se está llevando a la desposada, Isabel, a su casa. El primer acto se cierra con su desconcertada intención de seguir el coche donde van Isabel y don Vasco. El segundo acto se abre en casa de don Vasco, con un largo soliloquio de Isabel que relata la amarga noche que ha pasado en vela esperando a su esposo; cuando llega don Vasco para darle la noticia, falsa, de que don Félix ha anulado el poder de casamiento porque ha sabido «que eras, hermosa Isabel, / mal nacida»⁵. Isabel entiende enseguida que se trata de un engaño para deshonorarla a ella y a su familia, y sale de casa de su enemigo insultándolo por haberse vengado en una mujer. Cuando Isabel sale de escena, entran don Honorio y don Félix y empiezan a discutir, culminando el cuadro en la pelea antes aludida, y en un soneto monologal de Félix en el que se acumulan las referencias a historias trágicas de hijos sacrificados a la venganza de sus padres, concretamente a las sangrientas venganzas de Progne y Medea. El cuadro siguiente vuelve a centrarse en el personaje de Isabel y en su triste vuelta a la casa paterna: la deshonra sufrida suscita deseos de venganza en don Fernando, en su hermano don Pedro y su hijo don Luis, y estos deseos podrían satisfacerse enseguida porque, tras el abandono de la casa paterna, don Félix viene a entregarse a don Fernando, proclamando su inocencia en el engaño sufrido por Isabel y su amor por ella. Frente al parecer de su hermano y su hijo, que quisieran matar al hijo de sus enemigos, don Fernando opta por «[trazar] la venganza de otra suerte / y dure aquesta muerte todo un año», encerrando a don Félix en la casa «con un candado que no sufra engaño [...] / donde mil muertes sin morir reciba [...] / donde nadie de casa sepa de ellos»⁶. Culmina con estas palabras el tono patético que domina la pieza hasta este momento, y al mismo tiempo se deslía en una serie de dobles sentidos cómicos, que pueden comprenderse *a posteriori*, ya a partir del último cuadro del segundo acto y más cumplidamente aún a la luz de lo que sucede en el tercer acto: pues todos en casa sabrán de la existencia de los prisioneros, cuando no haya pasado ni un día desde su encierro; el candado no impedirá que Félix se mueva de

5. Vega, *Los enemigos en casa*, pp. 158b-159a.

6. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 164b.

su cárcel ni que Isabel vaya a verlo por las noches; las «mil muertes sin morir» son alusión harto transparente a los goces de amor que Félix disfrutará con su amada.

Es evidente que la decisión de don Fernando de acoger en su casa, aunque bajo prisión, al enamorado de su hija, sirve para dejar abierta la puerta a la solución feliz de las tensiones y a la reconciliación matrimonial entre las dos familias que había sido propuesta inicialmente por el Marqués de Cádiz y que solo se realizará en el final. Por otra parte, la diferencia de opiniones entre don Fernando y su hermano don Pedro, quien proponía matar enseguida al hijo de sus enemigos, sirve para construir un paralelo entre don Pedro y don Vasco. Ambos son hermanos del padre de los protagonistas; ambos se ensañan y regodean en la enemistad familiar; ambos manifiestan un deseo amoroso impropio hacia la joven Isabel, pieza clave en el conflicto que opone a las dos familias.

Volvamos un momento a la escena de la noche de bodas fallida de Isabel, que se presenta casi como un secuestro, cuando la joven da voces exigiendo que don Vasco le abra la puerta para hacerla salir⁷, o cuando cuenta a su padre algunos detalles del comportamiento de don Vasco:

Vino don Vasco, y, con fingida risa,
me asió la mano y me llevó a una cuadra
donde estaba una cama [...].
Cerróme por de fuera, y en voz baja
me dijo que en aquella me acostase⁸.

Estos detalles, junto con el hecho mismo de haber sustituido a su sobrino en el rito matrimonial, proyectan una luz equívoca sobre los motivos del comportamiento de don Vasco. De hecho, este confesará en el tercer acto que el engaño «venganza no fue de mi enemigo, / sino amor de Isabel y envidia mía / de ver que ya don Félix la tenía»⁹. Esto explica su pronta y gustosa aceptación de la componenda matrimonial que el Marqués de Cádiz propone en el tercer acto a don Fernando para solucionar de una vez la enemistad entre las dos familias: pues don Vasco deshonró a Isabel, debe casarse con ella. Ante esta perspectiva, se revelan los deseos amorosos del otro tío, don Pedro, que se propone a su hermano como marido de Isabel para evitar el enlace de esta con el peor enemigo de su familia, y para ello le sugiere matar a don Félix, que al fin y al cabo es un obstáculo porque es el prometido de Isabel.

Cuando su padre le manda casarse con su tío, Isabel decide contarle la verdad. Durante los tres años y medio que han transcurrido entre el segundo y el tercer acto, Isabel y don Félix han tenido tres hijos, y todos se han criado en casa pues Isabel ha tenido buena cuenta de dejarlos ante el portal de la misma para que su padre, apiadado, los recogiera y los mandara criar. La reacción de don Fernando, aunque en un primer momento tenga asomos de crueldad, no consigue mantener-

7. «¡Ábreme la puerta luego, / abre, que me muero aquí! [...] / Déjame, que daré voces.» (p. 159a).

8. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 162a.

9. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 177a.

se firme en la severidad y pasa a ser francamente cómica; también Isabel pasa de las lágrimas a las réplicas cómicas, como vemos en estos versos:

FERNANDO	¡Tres niños!
ISABEL	Hemos tenido poco lugar.
FERNANDO	Bien, ¡por Dios! En tres años hay tres niños, ¿y os ha faltado lugar? Estoy que pierdo el juicio. Infame, ¿no los pudieras matar?
ISABEL	¡Son tus nietecicos!
FERNANDO	No son. ¡Ah, Dios! ¡Cuánto yerra quien mete sus enemigos en casa, pues traje dos y a tres años tengo cinco!
ISABEL	Pues si enemigos sembraste, ¿qué pensabas coger, higos?
FERNANDO	¡Desvergonzada! ¹⁰

A continuación aparece Elvira, la criada de Isabel, a revelarle a su señor que ella también tiene tres hijos de Carrillo, el criado de don Félix; lo que da pie a otro divertido intercambio de réplicas en el que don Fernando teme que también su otra hija, Leonor, haya tenido hijos de don Rodrigo, su enamorado y amigo de don Félix, al que don Fernando había acogido en su casa para ampararlo de la justicia, después de que don Rodrigo hiriera en duelo a don Vasco:

FERNANDO	[...] ¡Vive Dios, que no examino a Leonor por que no añada otros tres de don Rodrigo!
ELVIRA	Don Rodrigo ha estado ausente, que si aquí hubiera asistido, a los nueve de la fama llegaran tus enemigos.
FERNANDO	¡Vete con la maldición!
ELVIRA	¡Señor, señor!
FERNANDO	¿Que he tenido esta cosecha en mi casa? Yo los traje, yo castigo mis enemigos así, pues quéjeme de mí mismo ¹¹ .

En la escena final, llegan a casa de don Fernando el Marqués de Cádiz, acompañado por don Rodrigo que ha sido soldado a sus órdenes, don Honorio y don Vasco.

10. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 178.

11. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 178b.

El Marqués y don Vasco esperan que se cumpla el compromiso matrimonial con Isabel; pero don Fernando anuncia que Isabel ya está casada. A las expresiones de enfado del Marqués contesta con mucha calma: «Señor, / no sé si a Vasco le agrada / llevar a doña Isabel / con tres hijos»¹²; y revela que el padre es don Félix, al que su familia juzgaba desaparecido, y que en cambio ha estado prisionero en su casa durante todo este tiempo. Don Honorio, en vez de alegrarse por haber recuperado a su hijo, se declara afrentado porque su enemigo ha encarcelado a don Félix en su casa durante tres años. Con socarronería, don Fernando le pregunta entonces al Marqués: «Juzgad, señor, esta causa: / cuando un censo o una hacienda / tiene un hombre, ¿a quién engaña / si al dueño del principal / justos réditos le pagan? / Tres años tuve a don Félix; / ¿de qué se queja y agravia? / Hijo por año le vuelvo. / ¿No pago bien?». «Lo que basta», tiene que admitir el Marqués, que cierra la comedia autorizando las bodas de don Félix con Isabel, y de la hermana de esta, Leonor, con Rodrigo.

El juicio de Cotarelo sobre esta comedia, al editarla en la nueva colección de *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia, fue escueto y severo: «una obra mal trabada e inverosímil, sobre todo en lo relativo al matrimonio estorbado»¹³. De hecho, todo el enredo imaginado por don Vasco y don Honorio, que pivota alrededor del poder otorgado por don Félix a su tío para casarse, es bastante oscuro en sus motivaciones para un espectador de hoy. No podemos desechar la hipótesis de que Lope haya llevado al tablado un caso concreto de la historia medieval sevillana, que fue aquejada por continuas y sangrientas disputas entre familias nobles; disputas conocidas con el nombre de «bandos de Sevilla»¹⁴, en las que por cierto tuvo parte activa el Marquesado de Cádiz, cuyo representante figura en cambio en la comedia de Lope como árbitro y mediador. Pero, si abandonamos la pretensión de buscarle un referente cronístico preciso a la intriga de la comedia (referente que quizás tenga pero que no he sido capaz de encontrar), y consideramos dicha intriga desde otro prisma, como un caso antropológico, veremos que la inverosimilitud condenada por Cotarelo se compensa por una extraordinaria riqueza semántica.

Lo más interesante desde esta perspectiva es la presencia como antagonistas de los tíos paternos. El tío como figura parental sustitutiva del padre es una presencia constante en la Comedia Nueva, pero en cuanto tal, es decir, en cuanto simple figura de la autoridad, no cobra nunca el relieve que cobra en cambio en *Los enemigos en casa*. Aquí, lo interesante es que el tío se presenta como el malo de la situación, una especie de doble del padre, mucho más duro y cruel que este (lo cual es especialmente evidente en la figura de don Pedro en relación con don Fernando). El teatro de Lope, lo sabemos, puede leerse y de hecho ha sido leído tantas veces como un amplísimo repertorio de costumbres y creencias tradicionales característicos de la España de su tiempo, así como de motivos narrativos de raigambre

12. Vega, *Los enemigos en casa*, p. 179b.

13. Cotarelo, 1918, p. X.

14. Morales Mendes, 1994; Sánchez Saus, 2005. El mismo Lope en la comedia habla repetidamente de «bandos» («estos bandos», p. 146a; «Fueron, Marquesa, tan fuertes / los bandos que os he contado, / que en la ciudad han causado / mil escándalos y muertes», p. 153).

folklórica¹⁵. El filólogo y estudioso de teatro no puede desentenderse de estos materiales de procedencia tradicional, aunque no le interesen tanto en cuanto rasgos antropológicos y folklóricos, sino en cuanto rasgos semánticamente funcionales en la obra; funcionalidad esta que habrá que interpretar a la luz del código literario y de género en el que la tal obra se inscribe¹⁶.

Por todo lo dicho no podemos dejar de notar que los tíos «malos» de *Los enemigos en casa* son un interesantísimo residuo del rol parental del tío paterno, al que los romanos llamaban *patruus*, y que se caracterizaba —no solo en la sociedad latina— por su severidad y dureza hacia el sobrino, que podía llegar hasta la enemistad, como puede verse por ejemplo en el caso histórico de Vercingetórix que fue condenado al exilio por su tío paterno¹⁷. Frente a la alianza formada por su padre y su tío y a la guerra que le mueven, la reacción de don Félix, que escoge afiliarse a la familia de su futura esposa, no solo significa para su padre la ruptura de la alianza intrafamiliar, sino que viola escandalosamente las costumbres patrilineares, que prevén el ingreso de la esposa en la casa del marido y su afiliación a esta. Esta ruptura de la norma es, bien mirado, la respuesta de don Félix a la afrenta que don Vasco le ha infligido a Isabel, haciéndole pasar la noche de bodas en su casa sin permitirle a él, su esposo, entrar para reunirse con ella y hacer efectivo el matrimonio. Habiendo quedado sin efecto la entrada de la esposa en el espacio doméstico del marido, por culpa de don Vasco, don Félix invierte los roles: será él, el marido, quien entre en el espacio doméstico de su esposa, e inaugure allí su vida matrimonial y familiar, aunque a hurtadillas y sin que su suegro se entere de nada durante un tiempo largo.

Es en este contexto en el que hay que leer los datos históricos y antropológicos arcaicos con los que Lope sazona su comedia. La presencia de dos *patrui* (tíos paternos, para decirlo en castellano) subraya el anacronismo del honor familiar tal y como lo entienden los ancianos de las dos familias rivales, representantes de esos «bandos» que asolaron la ciudad de Sevilla en la baja Edad Media. Frente a este modelo, que amenaza con hacer derivar la intriga hacia la tragedia, se construye la alianza que estrechan los jóvenes, basada en la colaboración y en una red de relaciones que, al menos en el caso de las dos hermanas y de los dos amigos don Félix y don Rodrigo, es de tipo paritario. Las dinámicas relacionales de *Los enemigos en casa*, pues, son una magnífica ejemplificación del que según Vitse es el conflicto fundamental de la comedia cómica del primer cuarto del siglo XVII: «el lúdico combate de una necesaria modernización contra el anacronismo paterno», el triunfo de las leyes del amor contra «las tiranías del temor adulto»¹⁸.

En el medio, se coloca, de forma algo asimétrica con respecto al padre de don Félix, don Fernando, el padre de Isabel. Su personaje es el tipo cómico clásico del

15. Algunas referencias bibliográficas obligadas, aunque forzosamente incompletas, serían Adams, 1966; Mazur, 1968; Delpech, 1979; Chevalier, 1988; Pedrosa, 2006.

16. Es lo que intenté hacer en mi estudio sobre el salvaje en la Comedia (Antonucci, 1995), y lo que hace Couderc (2002, 2006a y b) analizando las estrategias matrimoniales en el teatro de Lope.

17. Sobre el rol parental del *patruus*, ver Bettini, 1996 (aunque es justo mencionar las objeciones que le ha movido al respecto Saller, 1997).

18. Vitse, 1983, p. 549.

anciano burlado por sus hijas, a pesar de sus desplantes autoritarios que no van nunca más allá de las palabras. Es, pues, el típico padre de comedia, mientras que don Honorio se acerca más al típico padre de tragedia, anticipando en algunos años ciertas figuras paternas cruelmente autoritarias del joven Calderón. Pues bien, la forma como Lope construye la escena final de *Los enemigos en casa* muestra claramente, aunque en medio de la risa festiva, que no por cómico don Fernando deja de ser un personaje positivo, frente a la agresividad negativa y arrogante de don Honorio y de don Vasco. De entre los personajes ancianos, don Fernando es quien tiene la última palabra en la escena final, obteniendo la aprobación del Marqués de Cádiz, mientras que don Honorio y don Vasco tienen que tragarse la rabia, y don Pedro y don Vasco tienen que tragarse la decepción de ver a Isabel casada con don Félix.

La figura del Marqués de Cádiz, repetidamente evocada en los momentos clave de la intriga, y presentada como delegado del monarca, es una pieza fundamental en el engranaje cuyo funcionamiento he tratado de analizar. Es evidente que Lope quiere presentar la pacificación final, y la victoria de las exigencias de los jóvenes, como un resultado autorizado y propiciado por el rey en cuanto garante del orden social y de la paz entre los linajes nobles del reino. Por esto la modernización de las relaciones familiares e interpersonales que propone la comedia, con la derrota del poder del padre malo y de los *patrui*, tiene que ser avalada, más allá del microcosmos familiar y urbano, por el poder del monarca, mediatizado por un noble de elevada categoría como el Marqués de Cádiz.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Charles L., «Motivos folklóricos en las comedias de Lope de Vega», *Cuadernos hispanoamericanos*, 201, 1966, pp. 577-593.
- Antonucci, Fausta, *El salvaje en la Comedia del Siglo de Oro. Historia de un tema de Lope a Calderón*, Pamplona/Toulouse, Anejos de RILCE/L.E.S.O., 1995. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=12455>
- «“Lo trágico y lo cómico mezclado”», en *Norme per lo spettacolo / norme per lo spettatore. Teoria e prassi del teatro intorno all'“Arte nuovo”* (Atti del Seminario internazionale. Firenze, 19-24 ottobre 2009), ed. Giulia Poggi y Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2011, pp. 99-118.
- Bettini, Maurizio, *Antropologia e cultura romana*, Firenze, La Nuova Italia, 1996.
- Chevalier, Maxime, «Comedia lopesca y cuento folklórico», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 43, 1988, pp.197-201.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Prólogo» a *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española, Madrid, Tipografía de Archivos, 1918, vol. V, pp. VI-XXXII.
- Couderc, Christophe, «Familia, matrimonio, parentesco: espacio dramático y espacio social en la comedia lopesca», en *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro. Actas del*

- VII Coloquio del GESTE, (Toulouse, 1-3 de abril de 1998), ed. Françoise Cazal, Christophe González y Marc Vitse, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 169-190.
- *Galanes y damas en la Comedia Nueva. Una lectura funcionalista del teatro español del Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006a.
 - «El casamiento de Aurora. Sobre las relaciones de parentesco en *El castigo sin venganza* de Lope de Vega», *Criticón*, 97-98, 2006b, pp. 31-44.
- Delpech, François, «La leyenda de la Serrana de la Vera: las adaptaciones teatrales», en *Actas del II Coloquio del Grupo de Estudios sobre el Teatro Español: La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1979, pp. 25-36.
- Mazur, Oleh, «Various folkloric impacts upon the 'salvaje' in the Spanish *comedia*», *Hispanic Review*, 36, 3, 1968, pp. 207-235.
- Morales Mendes, Enrique, «La nobleza sevillana sus luchas y su arquitectura», *Laboratorio de arte*, 7, 1994, pp. 51-80.
- Morley, Sylvanus Griswold y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. María Rosa Cartes, Gredos, Madrid, 1968 [1940].
- Pedrosa, José Manuel, «Lope de Vega y *El sol parado*: mito, leyenda, drama», en *Texto, código, contexto, recepción. Jornadas de estudio sobre Lope de Vega (en memoria de Stefano Arata)*, ed. Marcella Trambaioli, Pescara, Libreria dell'Università editrice, 2006, pp. 139-156.
- Saller, Richard P., «Roman Kinship: Structure and Sentiment», en *The Roman Family in Italy. Status, Sentiment, Space*, ed. Beryl Rawson and Paul Weaver, Oxford, Oxford UP, 1997, 2ª ed. 1999, pp. 7-34.
- Sánchez Saus, Rafael, *La nobleza andaluza en la Edad Media*, Granada, Universidad, 2005.
- Vega, Lope de, *Los enemigos en casa*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, en *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española, Madrid, Tipografía de Archivos, 1918, vol. V.
- Vitse, Marc, «Un teatro de la modernidad (segundo cuarto del siglo XVII)», en *Historia del teatro en España. 1 (Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII)*, ed. José María Díez Borque, Madrid, Taurus, 1983, pp. 560-590.