

UNA NOTA SOBRE *EL VELLOCINO DE ORO*, DE LOPE DE VEGA:
EL TEMA DE LAS NAVEGACIONES*

JOSÉ JAVIER RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ (†)**

(Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea)

CITA RECOMENDADA: José Javier Rodríguez Rodríguez, «Una nota sobre *El vellocino de oro*, de Lope de Vega: el tema de las navegaciones», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVI (2020), pp. 534-547.

DOI: [<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.337>](https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.337)

Fecha de recepción: 20 de diciembre de 2018 / Fecha de aceptación: 15 de marzo de 2019

RESUMEN

Este trabajo trata sobre *El vellocino de oro*, de Lope de Vega, invención escénica representada en Aranjuez al comienzo del reinado de Felipe IV. Los críticos han explicado la función panegírica de la obra, el vínculo entre el mito de Jasón y las pretensiones genealógicas de los Habsburgo y la ecuación que el diálogo mismo sugiere entre Jasón y el Rey. Además, la historia de Jasón contenía una explicación de los orígenes del tráfico marítimo, un tema que se había vuelto tan relevante en los planos social, económico y político como ideológicamente controvertido en la Europa del siglo XVII. El artículo estudia cómo se presenta y desarrolla este tema en la obra y llega a la conclusión de que, frente a la censura moral dominante en la prosa didáctica y en la poesía lírica, Lope de Vega enfoca la cuestión en términos próximos a la poesía épica y al discurso político: celebra el invento de Jasón y, al hacerlo, destaca el papel crucial de la navegación en la Monarquía hispánica.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; teatro; ideología; relaciones literarias.

ABSTRACT

This essay deals with the court-play *El vellocino de oro*, by Lope de Vega, performed at Aranjuez at the beginning of Philip the Fourth's reign. Critics have already explained the panegyrical meaning of the play, the link between Jason's myth and Habsburg genealogical claims, and the equation the very dialogue suggests between Jason and the King. In addition, Jason's story contained an explanation of the origins of ship traffic, a topic that had become as socially, economically and politically

* La redacción del *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* lamenta la triste pérdida de José Javier Rodríguez Rodríguez y le da las gracias a Isabel Muguruza por haber llevado a cabo la revisión final de este artículo, tras el inesperado fallecimiento de su autor.

** Este trabajo es resultado del proyecto de investigación «Edición y estudio de treinta y seis comedias de Lope de Vega» (FFI2015-66216-P), dirigido por Gonzalo Pontón y Ramón Valdés Gázquez.

relevant as ideologically controversial at seventeenth-century Europe. The article studies how this topic is presented and developed in the play and reaches the conclusion that, in spite of the fact that moralistic rejection was dominant in Spanish didactical prose and lyrical poetry, Lope de Vega approaches the topic from a point of view that merges epic poetry and political discourse: he celebrates Jason's invention and, so doing, he highlights navigation's crucial role in Hispanic Monarchy.

KEYWORDS: Lope de Vega; theater; ideology; literary relationships.

El *vellocino de oro* es la segunda «invención» escénica programada dentro de la fiesta promovida por la reina Isabel de Borbón para celebrar el decimoséptimo aniversario de su marido, el rey Felipe IV, en el Real Sitio de Aranjuez. La noche del 15 de mayo de 1622 las damas agrupadas en la cuadrilla de la reina interpretaron *La gloria de Niquea*, del conde de Villamediana; la noche del 17 las reunidas en la cuadrilla de doña Leonor Pimentel representaron *El vellocino de oro*, aunque sin poder terminarla, a causa de un incendio que se desató a mitad de la segunda parte. Antonio Hurtado de Mendoza compuso enseguida dos relaciones de estos festejos, impresas en un solo volumen en 1623: la primera de ellas, en prosa, describe la puesta en escena de *La gloria de Niquea*; la segunda, en verso, añade la de *El vellocino de oro* (textos, ambos, incluidos en la edición crítica de *El vellocino de oro* de María Grazia Profeti).¹

En la *Relación de la fiesta de Aranjuez en verso*, Mendoza narra como sigue el paso de la llegada de los argonautas a la costa de la Cólquide:

Segundo parte del mar,
principio a tanto escarmiento,
es tirano de las ondas
volante animoso leño.
Para queja de los siglos,
Hércules, Jasón, Teseo
dan nueva guerra a las vidas
en campañas de agua y viento;
con más codicia que gloria
rompen el mar, que al sediento
afán de ambición humana
no bastan golfos en medio. (en Profeti 2007:208)²

1. De la relación en prosa de Antonio de Mendoza procede el término «invención» empleado al comienzo del párrafo (en Profeti 2007:177). La propia Profeti ofrece en su prólogo [2007:14] todos los datos que he recordado y remite a Chaves Montoya [1991].

2. Modifico levemente la puntuación de Profeti.

José M^a Díez Borque notó las discrepancias entre el relato de Mendoza y el texto de *El vellozino de oro* y apuntó la posibilidad de que el texto publicado en la *Parte XIX* (1624) no fuese idéntico al representado en Aranjuez [1995:157], tal y como había sucedido con *El premio de la hermosura* (véase Profeti 2007:6 y 25, en notas). Sin salir del fragmento citado, llama la atención, por ejemplo, la mención de Hércules, personaje que no actúa en la fábula de Lope; sin embargo, no es esta la infidelidad más relevante del pasaje.

Mendoza califica a la nave Argos como «segundo parto del mar» en alusión a la escena inaugural de la representación, que mostraba a Helenia y Friso surcando las aguas en el *primer parto*: el carnero dorado o «bajel de rizos de oro» (en Profeti 2007:207); pero lo hace sobre todo para suscitar una paradoja, puesto que el «segundo parto» fue en realidad el del primogénito, el acontecimiento fundador y primero, «principio a tanto escarmiento». Al no ser fruto de una decisión divina, sino consecuencia del «sediento / afán de ambición humana», al que «no bastan golfos en medio», la navegación precursora del «volante animoso leño» de los argonautas (no señor legítimo, sino «tirano de las ondas»), introdujo «nueva guerra a las vidas» y provocó «la queja de los siglos».

A la cabeza y a la pluma del relator acuden de forma natural los versos de la oda I, 3 de Horacio («Sic te diva potens Cypri»), donde el venusino ponderaba los terribles peligros del tráfico marítimo y explicaba la temeraria práctica como manifestación del impío impulso prometeico, ilustrado también con los ejemplos del vuelo de Dédalo y el descenso de Hércules a los infiernos, para acabar identificando la audacia humana con la catastrófica rebeldía de los gigantes contra los dioses olímpicos:

caelum ipsum petimus stultitia neque
per nostrum patimur scelus
iracunda Iovem ponere fulmina. (vv. 38-40)

El relator pudo tener también en cuenta la adaptación del tema horaciano en las odas de fray Luis de León. En ellas, embarcarse significa ceder o prestarse a las vanas solicitudes del mundo, «mar tempestuoso» (*Poesía*, I, v. 25) que amenaza haciendas y vidas, pero que sobre todo atenta contra la tranquilidad del alma (véase *Poesía*, I, vv. 61-75, y XIV, vv. 36-65). Además, como explican Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala [1979:262-264], fray Luis incorpora a su

poesía la relación, evidente en su tiempo, entre la navegación y el comercio, aunque lo hace solo para condenar el segundo término. Preocupado por las consecuencias éticas de la transformación socio-económica que se estaba produciendo, el agustino censura el auge del tráfico comercial (cuyo mejor exponente eran las expediciones marítimas) por considerarlo fruto del ilícito y corruptor afán de riquezas, al que él prefiere denominar avaricia: una sed insaciable, un desasosiego sin fin, según explica en la oda V, donde los ejemplos antiguos de Craso (con su «bebido / tesoro», *Poesía*, vv. 12-13) y Tántalo («metido / en medio de las aguas», vv. 14-15) se acomodan a las alusiones a las navegaciones comerciales contemporáneas, desde la primera afirmación («En vano el mar fatiga / la vela portuguesa», vv. 1-2) hasta la evocación final de quien «la mar pasa / osado, y no osa abrir la mano escasa» (vv. 19-20).

Mendoza pudo haber leído asimismo la oda X de Francisco de Medrano, extraordinaria versión del comentado poema de Horacio, donde el voto por el feliz regreso de Virgilio se aprovecha para hacerlo por el discípulo y amigo don Alonso de Santillán, embarcado en la flota de Indias como alférez de los galeones. Su insólita capacidad para la traducción poética se combina con una lograda actualización del texto. Por una parte, el Atlántico remplaza al Adriático, y la sentencia genérica «nequiquam deus abscidit / prudens Oceano dissociabili / terras» (*Odas y Epodos*, I, 3, vv. 21-23) se convierte en la determinada «Sin porqué Dios, prudente, dividía, / cuando zanjaba el mundo / de la Europa la América» (vv. 25-27); por otra, los ejemplos mitológicos se emparejan con los bíblicos (no ya Dédalo y Hércules, sino Dédalo y Nembrot) y la transgresión de Prometeo se transforma en la de Adán. Además, el célebre arranque del lamento de Horacio («illi robur et aes triplex / circa pectus erat, qui fragilem truci / commisit pelago ratem / primus» – vv. 9-12) acoge en Medrano el matiz subrayado por fray Luis, aunque con otra selección léxica:

Con tres hojas, malsano, armó de acero
su pecho cudicioso
quien de una frágil tabla fio el primero
su vida al mar furioso. (vv. 13-16)³

3. Cito la oda de Medrano por la edición de Dámaso Alonso, pero modernizo la grafía.

Y, desde luego, Mendoza conocía las *Soledades* y su famoso discurso de las navegaciones (I, vv. 360-506). El «político serrano» (v. 364) que lo pronuncia lo hace «de lágrimas los tiernos ojos llenos» (v. 360), puesto que, como se revelará a la postre, se trata de un antiguo mercader, que perdió en los mares de Oriente «su caudal» y «su hijo» (v. 506). Así pues, su caso es un claro ejemplo del repetido «escarmiento» a que habría dado pie el «segundo parto del mar», según el relator de *El Vellocino de oro*. Por otra parte, la acusación de que los argonautas «con más codicia que gloria / rompen el mar» se explica fácilmente una vez que el personaje de don Luis, al igual que Medrano, había nombrado como codicia la motivación última de las exploraciones marítimas modernas y la había convertido, por medio de la personificación, en protagonista del relato y destinataria de un enfático apóstrofe:

Tú, Cudicia, tú, pues, de las profundas
estigias aguas torpe marinero,
cuantos abre sepulcros el mar fiero
a tus huesos, desdeñas. (vv. 443-446)

Aunque, según advierte Jammes, no deja de ser verdad que el lamento del comerciante escarmentado constituye una «proeza» poética [1990:57]: una narración de los progresos de la navegación moderna, protagonizados por los súbditos de la Monarquía Hispánica, que evita la mención directa de lugares y personas y la remplaza por sugerentes y precisos medios alusivos. En ella, no faltan momentos en que la «queja de los siglos» por el mal introducido por la nave Argos parece difuminarse y dejar sitio al sentimiento de admiración ante los logros de la técnica y el arrojo de los contemporáneos, que han logrado cruzar límites tenidos durante mucho tiempo por infranqueables, hasta completar la circumnavegación del globo terráqueo (vv. 466-480) y perderse con causa (cual nuevos Acteones) en la «dulce confusión» de las islas del «mar del Alba» (vv. 481-490). Parecería que, sin callar la denuncia de los prosaicos intereses que hay detrás de las empresas, don Luis no deja tampoco de rendirles homenaje, como si estuviera actualizando la ambivalencia misma del mito prometeico que está en el origen de toda esta tradición temática.⁴

4. Jammes escribe que el discurso del «político serrano» debe ser considerado como «epopeya de las navegaciones y, al mismo tiempo, [...] execración de las modernas conquistas» [1990:55], o, invirtiendo el orden de los factores e insistiendo en la hibridación tonal: «la reprobación de las empresas coloniales, a pesar de su insistencia, no ocupa todo el espacio [...]: alterna con ese entusiasmo que

Pero el caso es que, contra lo sugerido por Mendoza, el punto de vista de Lope de Vega no coincide en absoluto con el de esa ilustre serie poética y moral. En general, el Fénix desarrolla la metáfora de la vida como navegación en tres direcciones principales: por una parte, como base de la alegoría teológica (por ejemplo, en el primer auto de *El peregrino en su patria*); por otra, para alertar sobre las celadas de la vida social en las urbes modernas, pobladas por las verdaderas Escilas y Caribdis, Circes y sirenas (actualizando la lectura didáctica de la *Odisea* que recomendaba Horacio en *Epístolas I, 2*; como hace, por ejemplo, en *El desconfiado*, vv. 1499-1506); por último, como fondo del símbolo personal que culminará en las elegíacas y desengañadas *barquillas* de *La Dorotea* (donde tampoco está ausente la sugestión del venusino, esta vez el de las odas I, 14 y II, 10). Ahora bien, lo que no encontramos en la obra de Lope de Vega, o al menos no desempeña en ella un papel destacado, es la condena de las navegaciones; tampoco en *El vellocino de oro*.

El dramaturgo adelanta en la loa que aceptará la tradición, obedecida por sus fuentes principales (Ovidio, *Metamorfosis*, VI, v. 721, y el mitógrafo Bustamante, *Transformaciones*, f. 98v), de que la «empresa» del vellocino de oro fue aquella por la cual «las aguas / vieron la primera nave / abrir sus campos de plata» (vv. 195-197). Dentro de la comedia, el tema se despliega en cuatro fases. La primera corresponde a la travesía de Helenia y Friso sobre el carnero de oro, y es una fase anticipatoria. En ella, Helenia se explica la tempestad que amenaza con hacerlos naufragar como efecto de la indignación del mar, no acostumbrado a dejarse surcar (vv. 279-282). Poco después, la ninfa Doriclea, que acude en su auxilio, confirma que el asunto se ha debatido en el consejo de los «marinos dioses» (v. 304), donde una envidiosa sirena ha solicitado el sacrificio del carnero «sobre fuego del ámbar que el mar cría, / por atrevido a su cristal sagrado» (vv. 309-310); afortunadamente para los hermanos desterrados, el dictamen mayoritario ha sido más compasivo: «no se calificó por osadía, / sino desdicha, haber su campo arado» (vv. 311-312).

La segunda fase corresponde a la representación del tema propiamente dicha, en el cuadro de la arribada de Jasón a la costa de Colcos. Comienza con la insistencia sobre la idea de que el arte de la navegación era desconocido hasta entonces, por

inspira, él también, la totalidad del trozo, estrechamente mezclado a la reprobación», un entusiasmo suscitado «por los descubrimientos y sus consecuencias científicas» [1990:55, 59-60].

medio de la perplejidad del príncipe Fineo al oír voces de «gente de guerra» (v. 933) procedentes del agua, lo que le hace preguntarse:

[...] pero la vista, engañada,
¿no conoce que en el mar
es imposible haber gente,
porque el húmido tridente
no se ha dejado pisar? (vv. 934-938)⁵

y por medio también de la pintoresca descripción aproximativa de la nave y el desembarco puesta en boca de Friso, quien habita la ribera disfrazado de pastor (vv. 955-980):

[...] que volviendo al mar los ojos,
vi por sus campañas rasas
unas portátiles casas
llenas de varios despojos,
con más cuerdas que se mira
un instrumento ordenado,
y asiendo un lienzo pintado
decir: «Bota, amaina y vira»
gente que dentro se esconde.
En fin, al furor del viento
con seguro movimiento
templadamente responde;
que cortando las espumas
que forma el azul cristal,
entre los campos de sal
parece flecha con plumas.
Al principio imaginé
que fuese ballena o foca,
isla movediza o roca;
pero engañado quedé,
que dejando la mar fiera,
de la alta casa trasladan,

5. Modifico la puntuación de Profeti.

en tablas, que asidas nadan,
 a la mojada ribera
 cajas, armas, gente fuerte,
 galas, espadas y lanzas. (vv. 955-980)⁶

Sigue la relación de Jasón, en la cual el héroe confirma que ha llegado a Colcos surcando el mar, explica cómo surgió la idea de la navegación y narra la construcción de la primera nave, Argos o Pegasea (vv. 1123-1158). La crítica que se ha ocupado de las fuentes y su recreación por parte del dramaturgo ha llamado la atención sobre la fábula, improvisada por Lope, que expone como sigue el origen de la técnica náutica (Martínez-Berbel 2003:322-323 y Sánchez Aguilar 2010:165-166). Cuenta el héroe que

[...] estando en una selva,
 se cayó un nido de un árbol
 de manera en la ribera
 del mar, que con padres y hijos,
 las mimbres y pajas secas
 conducidas de las ondas,
 que como ves salen y entran,
 fueron caminando al golfo
 sin que el agua las ofenda.
 Atravesose una pluma
 entre dos pajas, y en ella
 daba el viento, que movía
 el nido con blanda fuerza.
 Luego fabriqué una nave
 y puse en un árbol velas,
 a imitación de la pluma,
 para moverla por ellas. (vv. 1130-1146)⁷

6. En el v. 964, Profeti edita «En fin, el furor del viento», que es lo que traen todos los testimonios; sin embargo, estoy convencido de que el artículo «el» debe ser corregido en «al», en atención al sentido del pasaje.

7. Profeti edita el v. 1145 como «a imitación de las plumas», que es la lección de la edición principi-pe (*Parte XIX*, J. González / A. Pérez, Madrid, 1624); no obstante, pienso que la segunda edición (*Parte XIX*, J. González / A. Pérez, Madrid, 1625) acierta al corregir en «la pluma». No comarto la interpretación de Profeti [2007: 64], quien entiende que «por ellas» se refiere a «las plumas»; creo que la expresión «por ellas» se refiere a «velas» (v. 1144).

Esta adición de Lope a la materia transmitida por sus fuentes no constituye un mero adorno, sino una manera de recalcar la importancia del tema, el relieve de la innovación y de la «hazaña» (v. 1049), tal vez más meritoria que la propia conquista del vellocino de oro, como pondera el príncipe Fineo. «¡Notable hazaña la tuya!», exclama ante Jasón, y añade: «No me admira la que intentas», esto es, la de conquistar el vellocino, «mas la de pasar el mar / a pesar de su soberbia» (vv. 1171-1174).

La tercera fase es la de la sanción, y sobreviene en la escena de la epifanía de Marte, dentro del cuadro de la conquista del vellocino (vv. 1981-2020). El dios desciende para asegurar la victoria del héroe y para explicitar las razones por las cuales se le concede, que se resumen en su «valor» (v. 1987), su «virtud» (v. 1989) y su «grandeza / [...] digna de inmortal naturaleza» (vv. 1995-1996). Todo ello ha persuadido a Júpiter y se ha manifestado especialmente en una gesta: «la invención de la nave Pegasea» (v. 2005); que ha permitido, le precisa, «la fación gallarda / con que esparciste del pintado lino / las flámulas al viento» (vv. 2001-2003) en el viaje a Colcos, y que lo ha convertido en el héroe «por quien», en adelante, «el mar humilde aguarda / que rompa su soberbia lienzo y pino» (vv. 1999-2000); tanto estima el padre de dioses y hombres el hallazgo del arte de la navegación, que ha dispuesto que la nave Argos «con cuarenta y cinco estrellas sea / imagen en el círculo dorado» (vv. 2007-2008).⁸

La cuarta y última fase coincide con las escenas finales de la comedia, y en ella tiene lugar la visualización del tema, simbolizado por la propia nave Argos. Prefigurado por el carnero de oro al comienzo de la obra, relatada la inspiración que le dio origen, su construcción y movimiento al final del primer acto, alabado por los dioses como mérito principalísimo de Jasón al prometerle la victoria en la aventura, el bajel se *descubre* finalmente a la vista de los espectadores «con muchas velas y música» (v. 2096Acot), para permitir primero la embarcación de los héroes y las damas, para albergar después la ceremonia de la coronación de Jasón y Medea por parte del dios Amor («puesto encima de la gavia del árbol mayor», v. 2194Acot) y, por último, para poner término a la representación con la imagen del navío que domina y

8. Río Torres-Murciano señala la dependencia del dramaturgo respecto de las *Argonauticas* de Valerio Flaco en lo relativo a este «patrocinio prestado por Júpiter a la empresa de los argonautas», contra «los indignados námenes del mar, quienes, reunidos en consejo, rechazan la navegación como si se tratara de una irrupción sacrílega en sus dominios» [2012:453].

surca las aguas: «Hagan las velas, Teseo», ordena Jasón, «para que con dulce fin / a Grecia nos lleve el viento» (vv. 2220-2222); y la acotación final prescribe que «Dando vuelta la nave, se dé fin a la comedia».

No hay lugar para la duda. Aunque en el primer cuadro de la comedia el tema se anuncie a la luz de la reserva religiosa y la condena ética que la poesía moral veía proyectando sobre él (insinuación inicial que puede haber desorientado al relator Antonio de Mendoza), su desarrollo se presenta desde una perspectiva diferente, francamente apologética, muy próxima a la épica de los descubrimientos, tal como se manifiesta, por ejemplo, y mejor que en cualquier otra parte, en *Os Lusíadas*. Conviene recordar que tampoco Camões se olvida del discurso contra las navegaciones, distribuido entre el viejo portugués que lamenta la partida de la expedición de Vasco da Gama (IV, 95-104), el gigante Adamastor, transformado en Cabo de las Tormentas (V, 37-48), y el dios Baco, hostil a los lusitanos, que enciende la ira de las divinidades marinas (VI, 6-34). Ahora bien, de la misma manera que ocurre en *El vello de oro*, la argumentación antiprometeica queda refutada por el curso de la acción y por el carácter de sus protagonistas, los «segundos Argonautas» (IX, 64), en absoluto impíos ni codiciosos (al contrario, el poeta épico cuenta este pecado como uno de los principales factores contrarios a la empresa de los descubrimientos), sino acometedores heroicos de «cristãos atrevimentos» (VII, 3) y merecedores, por ello, de las «deleitosas / honras» figuradas en la «Ilha de Venus» (IX, 89 y 95).

Se trata de un enfoque más político que moral, que nos recuerda las palabras escritas por el publicista Juan de Salazar un par de años antes de la representación áulica:

[...] con la navegación y admirable vuelta que los españoles dan al mundo con galeones y navíos de alto bordo por el mar Océano, y con el crecido número de galeras por el Mediterráneo, [el monarca católico] se hace absoluto señor del uno y otro mar; y teniendo el dominio de él, que se adquiere y asegura con las fuerzas marítimas, que son las galeras, galeones y otros navíos, viene a unir y enlazar todos sus Estados; porque con las galeras, con grandísima presteza, se pueden juntar en una parte todas las fuerzas del rey, ayudándose y socorriéndose en las ocasiones el un Estado al otro. (*Política española*, Logroño, 1619, en Ferrari 1945:109)

Ideas confirmadas y ampliadas dos décadas más tarde por Saavedra Fajardo, quien insiste en la importancia estratégica de la navegación para la prosperidad y

la defensa de la Monarquía Hispánica, partiendo precisamente de la fábula del vellocino de oro:

Ingeniosos los griegos, envolvieron en fingidos acontecimientos (como en jeroglíficos los egipcios), no solamente la filosofía natural, sino también la moral y la política, o por ocultallas al vulgo o por imprimillas mejor en los ánimos con lo dulce y entretenido de las fábulas. Queriendo, pues, significar el poder de la navegación y las riquezas que con ellas se adquieren, fingieron haber aquella nave Argos (que se atrevió la primera a desasirse de la tierra y entregarse a los golfos del mar) conquistado el vellocino, piel de un carnero, que en vez de lana daba oro, cuya hazaña mereció que fuese consagrada a Palas, diosa de las armas, y trasladada al firmamento por una de sus constelaciones, en premio de sus peligrosos viajes, habiendo descubierto al mundo que se podían con el remo y con la vela abrir caminos entre los montes de las olas, y conducir por ellos al paso del viento las armas y el comercio a todas partes. Esta moralidad y el estar ya en el Globo celeste puesta por estrella aquella nave, dio ocasión para pintar dos en esta Empresa, que fuesen polos del orbe terrestre, mostrando a los ojos que es la navegación la que sustenta la tierra con el comercio y la que afirma sus dominios con las armas. Móviles son estos polos de las naves, pero en su movilidad consiste la firmeza de los imperios. Apenas ha habido monarquía que sobre ellos no se haya fundado y mantenido. Si le faltasen a España los dos polos del mar Mediterráneo y Océano, luego caería su grandeza, porque, como consta de provincias tan distantes entre sí, peligrarían, si el remo y la vela no las uniesen y facilitasen los socorros y asistencias para su conservación y defensa, siendo puentes del mar las naves y galeras. (*Empresas políticas*, n.º 68, pp. 474-475)

En conclusión, Lope de Vega saca a Horacio y a los poetas moralistas horacianos de su estudio porque no le den voces y enfoca el tema desde una perspectiva épica y política, como lo pedía la «invención» de Aranjuez, diseñada como un homenaje a Felipe IV y una exaltación de la dinastía y la Monarquía Católica, cuyo mayor timbre de gloria consistía en su universalidad, en el hecho de que no solo aglutinaba «reinos», sino «mundos», según proclama la canción que cierra la loa (vv. 230-234), explorados, allegados y vinculados entre sí gracias al invento de Jasón, «la mayor cosa y más nueva / que imaginaron los hombres» (vv. 1128-1129).⁹

9. Sánchez Jiménez [2007] insiste sobre la idea de que la empresa de los argonautas estaba asociada a la colonización de América en la imaginación contemporánea, que identificaba el vellocino de oro con el toisón de la dinastía austríaca y con el tesoro americano. Recuerda asimismo el discurso

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO AGUINAGA, Carlos, Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS e Iris M^a ZAVALA, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Castalia, Madrid, 1979, vol. 1.
- BUSTAMANTE, Jorge de, *Transformaciones del muy excelente poeta Ovidio, repartidas en quince libros, con las alegorías al fin de ellos y sus figuras, para provecho de los artífices*, Pedro Bellero, Amberes, 1595.
- CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, ed. E.P. Ramos, Porto Editora, Oporto, 1980.
- CHAVES MONTOYA, M^a Teresa, *La Gloria de Niquea. Una «invención» en la Corte de Felipe IV*, Doce Calles, Aranjuez, 1991.
- DÍEZ BORQUE, José M^a, «Sobre el teatro cortesano de Lope de Vega: *El vellocino de oro*, comedia mitológica», en *La comedia*, ed. J. Canavaggio, Casa de Velázquez, Madrid, 1995, pp. 155-177.
- FERRARI, Ángel, *Fernando el Católico en Baltasar Gracián*, Espasa-Calpe, Madrid, 1945.
- GÓNGORA, Luis de, *Soledades*, ed. R. Jammes, Castalia, Madrid, 1994.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Odas y Epodos*, eds. M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, Cátedra, Madrid, 1990.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. H. Silvestre, Cátedra, Madrid, 2003³.
- JAMMES, Robert, «Historia y creación poética: Góngora y el descubrimiento de América», en *Hommage à Claude Dumas. Histoire et création*, ed. J. Covo, Universidad de Lille III, Lille, 1990, pp. 53-65.
- LEÓN, Fray Luis de, *Poesía*, ed. A. Ramajo Caño, RAE, Madrid, 2012.
- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana*, FUE, Madrid, 2003.

de los moralistas que atribuían al pecado de la codicia la invención de la navegación y su auge en la Edad Moderna, al servicio de la colonización y el comercio. A partir de estas premisas, defiende que en *El vellocino de oro* el panegírico de la Monarquía Católica convive con la advertencia sobre la avaricia de las potencias europeas rivales, dispuestas a disputarle la explotación de las riquezas americanas, y sobre la inmoderada avidez de los propios súbditos, causa de los desórdenes de la administración colonial. En efecto, la proeza náutica de Jasón y su conquista del vellocino de oro, de la que le hace merecedor, junto a su valor, virtud y grandeza, prefiguran claramente la expansión transoceánica de la Monarquía Católica y defienden su derecho (exclusivo) a las riquezas de las Indias Occidentales (y Orientales). Sin embargo, no acierto a ver que el tema de la codicia desempeñe un papel relevante, ni que la obra contenga alusiones a los abusos en la explotación y gobierno de las posesiones ultramarinas.

- MEDRANO, Francisco de, *Poesía*, ed. D. Alonso, Cátedra, Madrid, 1988.
- OVIDIO, Publio Nasón, *Metamorphoses / Metamorfosis*, ed. A. Ruiz de Elvira, Alma Mater / CSIC, Barcelona / Madrid, 1964-1983, 3 vols.
- PROFETI, Maria Grazia [2007]: véase VEGA CARPIO, Lope de, *El vellocino de oro*.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de, *Empresas políticas*, ed. F.J. Díez de Revenga, Planeta, Barcelona, 1988.
- SÁNCHEZ AGUILAR, Agustín, *Lejos del Olimpo. El teatro mitológico de Lope de Vega*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2010.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «“Dorado animal”: una nueva metáfora colonial y *El vellocino de oro*, de Lope de Vega», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXXIV 3 (2007), pp. 287-304.
- RÍO TORRES-MURCIANO, Antonio, «Vestigios de Valerio Flaco en *El vellocino de oro*, de Lope de Vega», en *De ayer a hoy. Influencias clásicas en la literatura*, eds. A. López, A. Pociña y M. de Fátima Silva, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coímbra, 2012, pp. 449-456.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El desconfiado*, ed. J.J. Rodríguez Rodríguez, en *Comedias. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Gredos, Madrid, 2014, vol. I, pp. 713-842.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dorotea*, ed. D. McGrady, RAE, Madrid, 2011.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El vellocino de oro*, ed. M.G. Profeti, Reichenberger, Kassel, 2007.