

Lope de Vega y la comedia en colaboración. Un replanteamiento novedoso

Lope de Vega and the Play Written in Collaboration. An Innovative Rethinking

Germán Vega García-Luengos

<https://orcid.org/0000-0002-7763-1658>

Universidad de Valladolid

ESPAÑA

german.vega@uva.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 105-142]

Recibido: 21-04-2024 / Aceptado: 06-05-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.09>

Resumen. Poco sabíamos de la faceta de Lope como autor de comedias en colaboración, más allá de algunas menciones y de conjeturas sobre su posible intervención en media docena de piezas conservadas, con especial insistencia en la titulada *Los terceros de San Francisco*, que habría escrito con Pérez de Montalbán. Nos hemos servido de los análisis estilométricos de ETSO para buscar algo de luz sobre esta materia, con resultados que no detectan la marca léxica de Lope en ninguna de las señaladas hasta ahora, y sí las de otros dramaturgos en varias de ellas. Particularmente llamativa es la que señala a Tirso de Molina como responsable único de la comedia franciscana antedicha. Y tan sorprendente ha sido comprobar que esa marca lopiana sí se encuentra en *Palmerín de Oliva*, tradicionalmente atribuida en exclusiva a Montalbán, pero que todo apunta a que fue escrita en colaboración con el Fénix, como respaldan también los análisis filológicos a los que se la ha sometido, una vez puestos sobre aviso.

Este trabajo se ha beneficiado de la participación del autor en los proyectos financiados 1) *ISTAE: impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español. Segunda fase* (ASODAT. Tercera fase). Generación de conocimiento 2022 - Proyectos de investigación no orientada, ref. PID2022-136431NB-C66. 2) *Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica*, ref. PID2020-117749GB-C21. Tiene como una de sus bases principales los análisis de estilometría realizados en ETSO. *Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro* (<http://etso.es>). Quiero dejar constancia de la responsabilidad que Álvaro Cuéllar tiene en este proyecto, cuya creación y dirección compartimos.

Palabras clave. Comedia en colaboración; atribución; estilometría; Lope de Vega; Tirso de Molina; Pérez de Montalbán; *Los terceros de San Francisco*; *Palmerín de Oliva*.

Abstract. Little was known about Lope's role as a collaborative author of comedies, beyond a few mentions and conjectures about his involvement in half a dozen preserved plays, with special focus on the one entitled *Los terceros de San Francisco*, which he would have written together with Pérez de Montalbán. We have used ETSO's stylometric analysis to throw some light on this matter, with results that do not detect Lope's lexical stamp in any of the plays mentioned so far, but those of other writers in several of them. Particularly interesting is the one that points to Tirso de Molina as the sole author of the aforementioned Franciscan comedy. And it has been very surprising to verify that this Lope's stamp is found in *Palmerín de Oliva*, traditionally attributed exclusively to Montalbán, but that everything points to the fact that it was written in collaboration with Fénix, as is also supported by the philological analyses to which it has been subjected, once this was brought to our attention.

Keywords. Collaborative comedy; Attribution; Stylometry; Lope de Vega; Tirso de Molina; Pérez de Montalbán; *Los terceros de San Francisco*; *Palmerín de Oliva*.

1. CLAROSCUROS DE UNA PARCELA DEL REPERTORIO LOPISTA

Estos días se decretó en el senado cómico que Luis Vélez, don Pedro Calderón y el doctor Mescua hiciesen una comedia, y otra en competencia suya el doctor Montalbán, el doctor Godínez y el licenciado Lope de Vega, y que se pusiese un jarro de plata en premio. Respondí que era este año capellán mayor de la Congregación, y que para el que viene acetaba el desafío. Grande invención, solene disparate, desautorizada cosa, gran plato para el vulgo.

Es inevitable iniciar el presente ensayo con el recuerdo de este fragmento de la carta que el Fénix le remitió a Antonio Hurtado de Mendoza en el verano o el otoño de 1628¹. La primera vez que leí ese texto estaba interesado en la figura de Felipe Godínez, y pensé que lo de «solene disparate, desautorizada cosa, gran plato para el vulgo» lo decía el chismoso de Lope, porque le hubieran propuesto escribir una comedia con el hombre que cuatro años antes había comparecido en un auto de fe en Sevilla. Pasado el tiempo, cambió mi interpretación de tales palabras descalificadoras, para achacarlas a la repulsa que le producía la práctica de la escritura de consuno que habían generalizado los «pájaros nuevos», esos jóvenes dramaturgos a los que sentía amenazantes de su preeminencia en su etapa *de senectute*, y entre los que Calderón le obsesionaba especialmente. Hoy pienso que lo decía por el juego competitivo que se planteaba, pero que no le hacía ascos a escribir en colabora-

1. Sliwa, 2007, p. 706.

ción, como no se los hacía a ninguna de las modalidades o registros utilizados por sus contendientes, dispuesto siempre a seguir mostrando su primacía en cualquier terreno en el que se le retase.

Sabemos que colaboró al menos en una ocasión, y no por competir, sino por dinero y amistad. Lo cuenta con todo lujo de detalles Juan Pérez de Montalbán, a quien en ningún momento se le escapa que Lope sintiera rechazo alguno. Es más, su incondicional amigo y discípulo no hubiera contado esa anécdota si supiera de su repugnancia hacia la fórmula, cuando lo que de verdad quería en la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio* (1636) era honrarlo y ensalzarlo para la posteridad:

Hallose en Madrid Roque de Figueroa, autor de comedias, tan falto de ellas, que estaba el corral de la Cruz cerrado siendo por Carnestolendas; y fue tanta su diligencia, que Lope y yo nos juntamos para escribirle a toda prisa una, que fue *La Tercera Orden de San Francisco*, en que Arias representó la figura del Santo con la mayor verdad que jamás se ha visto. Cupo a Lope la primera jornada, y a mí la segunda, que escribimos en dos días, y repartiose la tercera a ocho hojas cada uno; y por hacer mal tiempo me quedé aquella noche en su casa. Viendo, pues, yo que no podía igualarle en el acierto, quise intentarlo en la diligencia, y para conseguirlo me levanté a las dos de la mañana, y a las once acabé mi parte; salí a buscarle y hallele en el jardín muy divertido con un naranjo que se le helaba, y preguntando cómo le había ido de versos, me respondió: «A las cinco empecé a escribir, pero ya habrá una hora que acabé la jornada: almorcé un torrezno, escribí una carta de cincuenta tercetos, y regué todo este jardín, que no me ha cansado poco»; y sacando los papeles, me leyó las ocho hojas y los tercetos, cosa que me admira si no conociera su abundantísimo natural y el imperio que tenía en los consonantes².

Lo que le interesa al hijo del librero Alonso Pérez es dejar constancia de «su abundantísimo natural y el imperio que tenía en los consonantes», y qué duda cabe de que es un buen respaldo para creer que las 361 comedias que hoy podemos leerle son solo una parte de las muchas otras que escribió³. De paso, da testimonio de que también incurrió en una forma de composición que practicaron sobre todo los dramaturgos de las fases bajas de la Comedia Nueva.

La pregunta obligada es si se conservan esas obras. Abraham Madroñal, en su excelente trabajo sobre la materia⁴, enumera media docena de títulos que en alguna ocasión se ha planteado que pudieran ser fruto de su colaboración: *La difunta pleiteada*, *La ley ejecutada*, *Un pastoral albergue*, *El rey por su semejanza*, *De cuándo acá nos vino* y *Los terceros de San Francisco*.

2. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma...*, fol. 13r-v.

3. Ver Vega García-Luengos, 2023a, p. 537.

4. Madroñal, 2012.

2. LAS SUPUESTAS COMEDIAS EN COLABORACIÓN DE LOPE BAJO EL MICROSCOPIO DE LA ESTILOMETRÍA

Al examinar los fundamentos de esas propuestas, salta a la vista que la mayoría se basa en apuntes o deducciones sin demasiada consistencia, que luego se han perpetuado. No obstante, he creído que sería interesante ayudar a confirmar su veracidad o a disipar los posibles fantasmas creados, procesando sus textos en *ETSO. Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, la plataforma que hemos desarrollado Álvaro Cuéllar y yo, con el fin de proporcionar indicios que ayuden en las tareas de averiguación autoral, tan necesarias en este capítulo de nuestro pasado cultural⁵. Unos indicios que cumplan con las exigencias de objetividad que reclamaba S. Griswold Morley, uno de los grandes expertos en hacer estilometría antes de que existieran los ordenadores. Esta es su reflexión en uno de los trabajos iniciales que abrían brecha a lo que luego desembocó en su colosal *Cronología de las comedias de Lope de Vega*⁶:

Por eso digo que cualquier criterio gana en autoridad precisamente cuanto menos sensibilidad exija del que lo emplee; porque, cuanto más delicados sean los sentimientos del crítico (y el crítico insensible nada vale), más expuesto está éste al peligro de dejarse llevar de prevenciones particulares. Si pudiéramos encontrar un criterio seguro a la vez que enteramente automático, resolveríamos muchos problemas espinosos, embrollados hasta hoy con derroches de conjeturas ingenuas⁷.

Y para ello desarrolló su análisis estrófico, tan poderoso sobre todo para el teatro de Lope. Creo que la eficacia de la estilometría léxica aplicada al mismo autor también ha quedado demostrada en los trabajos llevados a cabo sobre sus comedias⁸; e igualmente sobre las de otros, como *La monja alférez* o *Las lágrimas de David*⁹. Al tiempo, se ha podido ratificar el acierto de propuestas en favor del Fénix que diversos investigadores formularon en los últimos tiempos y que ya venían avaladas por las pruebas de diferente tipo que estos habían aportado¹⁰.

ETSO se propone obtener indicios de autoría mediante análisis estadísticos del léxico más frecuente. Para ello se vale de Stylo¹¹, una aplicación de R, que contrasta el léxico más frecuente de la obra o fracción que interesan con todas las que componen su corpus (CETSO), elemento fundamental del proyecto, y que en el momento de los análisis de los que se darán resultados en estas páginas (noviembre de 2022) contaba con 2800 textos teatrales de unos 350 dramaturgos, todos ellos en formato TXT y codificación UTF-8. Su procedencia es muy variada: desde los ya disponibles en Internet o cedidos de propósito por los equipos de investigación

5. Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2023.

6. Morley y Bruerton, 1968.

7. Morley, 1914, p. 202.

8. Ver Vega García-Luengos, 2021b y 2023a; y Cuéllar y Vega García-Luengos, 2023a.

9. Vega García-Luengos, 2021a y 2023b.

10. Vega García-Luengos, 2023a, pp. 510-523.

11. Eder, Rybicki y Kestemont, 2016.

que editan el teatro aurisecular, a los obtenidos tras aplicar el OCR a ediciones en papel de los siglos XIX al XXI, o de manuscritos e impresos anteriores, en este caso valiéndonos de los modelos para la transcripción y modernización entrenados en Transkribus por Álvaro Cuéllar¹². Esto hace que la calidad textual sea muy dispar: el abanico va desde los que derivan de ediciones críticas rigurosas a los extraídos directamente de copias antiguas, con problemas de OCR incluso. Esta disparidad, que desde luego no es la ideal —y que se procura enmendar día a día—, tampoco hace que renunciemos a utilizar los textos defectuosos en los análisis. Las razones para no hacerlo son claras: a) porque lo que se procesa son *big data*, que admiten márgenes de error sin que se alteren definitivamente las respuestas, y así lo han puesto en evidencia nuestras pruebas; b) porque adoptamos la cautela de eliminar de los análisis los términos que mayor problema de identificación presentan para los OCR de Transkribus (los dobles qué/que, cómo/como, cuándo/cuando, etc.); y c) porque tenemos muy en cuenta el estado textual de las obras que aparecen en los resultados a la hora de interpretarlos.

Los parámetros que hemos utilizado en esta ocasión son consecuencia de la experiencia en el proyecto, desde las pruebas iniciales¹³ a los centenares de informes ya emitidos estos años, con señalamientos como los mencionados con anterioridad, que en todos los casos han sido refrendados por la filología. Las distancias de unos textos con otros, que reflejan la afinidad que puede haber entre ellos, han sido calculadas usando las 500 palabras más frecuentes de cada uno (exceptuando, como se ha adelantado, las que pueden presentar problemas en las transcripciones automáticas), con el método Classic Delta (versión propuesta por Burrows) y 0 % culling. Cuanta mayor cercanía hay a 0,0 es mayor la afinidad. Se ofrecerán los resultados mediante tablas de distancia, en las que, por razones de espacio, hemos limitado a veinticinco las obras con usos léxicos más cercanos a la comedia o jornada objeto de análisis.

2.1. La difunta pleiteada

Ha llegado hasta nosotros a través de la *Parte XX de Comedias escogidas* (Madrid, Imprenta Real/Serrano de Figueroa, 1663), que incluye una edición de la pieza a nombre de Rojas Zorrilla. Se trata de una de las muchas versiones de la leyenda de la mujer casada que, dada por muerta y enterrada, al recuperarse es disputada por su marido y su amante. Su copiosa circulación por Europa en poemas, relatos y obras teatrales ha sido bien estudiada por María Goyri¹⁴.

Su título se menciona en la primera lista del *Peregrino* (1604). A Adolf Schaeffer, que admite que el Fénix pudiera haber escrito también sobre este tema, le parece que la versión de *Escogidas* es de Rojas¹⁵. Mientras que María Goyri opina que esta

12. Cuéllar, 2023.

13. Cuéllar, en prensa.

14. Goyri de Menéndez Pidal, 1909.

15. Schaeffer, 1890, vol. II, p. 122.

es la versión lopista¹⁶. A la misma conclusión llegan S. G. Morley y C. Bruerton, que proponen como fechas de composición 1593-1603 (probablemente 1593-1595)¹⁷. Emilio Cotarelo, que trata de ella en su *Bibliografía* sobre Rojas, la tiene por una refundición sobre una obra de Lope¹⁸. En particular, considera que no es del Fénix la tercera jornada. En el estudio que precede a su edición para la Academia valora los argumentos de M. Goyri, pero sigue apreciando elementos que no encajan en el escritor, por lo que concluye: «no será muy temerario afirmar que la comedia, en su primera forma, perteneció a Lope de Vega, aunque haya sido alterada y aun refundida en parte por don Francisco de Rojas Zorrilla u otro cualquiera»¹⁹. Los resultados de los análisis de ETSO respaldan la autoría lopista de las tres jornadas (Fig. 1).

La difunta pleiteada (I)		La difunta pleiteada (II)		La difunta pleiteada (III)	
LOPE_HijoVenturoso	0,787049939	LOPE_DifuntaPleiteada	0,549857658	LOPE_ArgelFingido	0,835486887
LOPE_AnueloDeFenisa	0,790991094	LOPE_ViudaCasada	0,778371531	LOPE_LealCriado	0,85526639
LOPE_AlPasarDelArroyo	0,794782097	LOPE_MaestroDeDanzar	0,77884198	LOPE_MarquesDeMantua	0,861657165
LOPE_SerranaDeTormes	0,807064704	LOPE_CortesíaDeEspaña	0,779451105	LOPE_MuertosVivos	0,864630297
LOPE_JorgeToledano	0,807678454	LOPE_SerranaDeTormes	0,781353719	LOPE_GallardoCatalan	0,865730217
LOPE_BurgalesaDeLerma	0,807787342	LOPE_Peribanez	0,796895356	LOPE_RomaAbrasada	0,866857067
LOPE_BelardoFurioso	0,812644809	LOPE_HameteDeToledo	0,801168971	LOPE_CaballeroDelSacramento	0,868890481
LOPE_CaballeroDelMilagro	0,812901803	LOPE_MocedadDeRoldán(Impreso)	0,80376731	LOPE_SerranaDeTormes	0,869662643
LOPE_EmbusteroDeCelauro	0,813790763	LOPE_CaballeroDelSacramento	0,806195941	LOPE_ViudaCasada	0,872886616
LOPE_HidalgoDelAldea	0,814852162	LOPE_PalaciosDeGalana(Impreso)	0,811754454	LOPE_MayorazgoDudoso	0,874152826
LOPE_PobrezaEstimada(Impreso)	0,81539514	LOPE_MarmolDeFeliardo	0,813621268	LOPE_DoncellaTeodor	0,874219583
LOPE_DamaBoba	0,821431372	LOPE_PorfiaHastaMorir	0,813876996	LOPE_PiadosoVeneciano	0,874860273
LOPE_VillanaDeGetafe	0,822106388	LOPE_AlPasarDelArroyo	0,816728304	LOPE_LocuraPorLaHonra	0,878401747
LOPE_BoboDelColegio	0,822984928	LOPE_LocoPorFuerza	0,822032186	LOPE_GalanEscamentado	0,878794646
LOPE_MaestroDeDanzar	0,825900701	LOPE_ArgelFingido	0,822227957	ROJAS_VILLANDRANDO_NaturalDesdichado(Manuscrito)	0,879094547
LOPE_NinaDePlata	0,827321144	LOPE_LealCriado	0,824454478	LOPE_UseirEnOcasion	0,879184325
LOPE_ArgelFingido	0,828220109	DESCONOCIDO_LunaDeFlorencia(Manuscrito)	0,82450936	DESCONOCIDO_CautivaVenturosa(Manuscrito)	0,879924521
LOPE_AmigoHastaLaMuerte	0,828397848	LOPE_PobrezaEstimada(Impreso)	0,825481527	MONTALBAN_ValienteMasDichoso	0,881349173
MESA-GASPAR_BrutoAteniense(Manuscrito)	0,831436106	LOPE_GalanDeLaMembrilla	0,826184543	LOPE_TiranoCastigado	0,881752304
LOPE_PorfiaHastaMorir	0,832771658	LOPE_JorgeToledano	0,827012632	LOPE_BelardoFurioso	0,88204168
LOPE_SantiagoElVerde	0,832894745	LOPE_DomineLucas	0,827211278	LOPE_BlasonDeLosChaves	0,882138051
ALARCON_VerdadesSospachosa	0,833628086	LOPE_HidalgoDelAldea	0,827267137	LOPE_PleitosDeInglaterra	0,882652084
LOPE_BandosDeSena	0,834471163	LOPE_AnueloDeFenisa	0,827730349	LOPE_EjemploDeCasadas(Impreso)	0,882966937
LOPE_GenovesLiberal	0,834859566	LOPE_BelardoFurioso	0,827851329	LOPE_BlasonDeLosChaves(Albania)	0,884920841
LOPE_ViudaCasada	0,835202117	MESA-GASPAR_BrutoAteniense(Manuscrito)	0,82800744	LOPEdudosa_GranColumnaFogosa	0,886244052

Fig. 1. Tablas de distancia de las tres jornadas de *La difunta pleiteada*

2.2. La ley ejecutada

Se publicó en la *Parte XXIV de Diferentes autores* (Zaragoza, Dormer / Ginobart, 1633). Juan E. Hartzbusch dice al final de su edición: «El estilo, en diversos pasajes, no parece de Lope: más parece obra de tres autores que de uno»²⁰. La duda sobre su atribución al Fénix la tienen también H. Rennert y A. Castro²¹. S. G. Morley y C. Bruerton, que la incluyen entre las «comedias de dudosa e incierta autenticidad»,

16. Goyri de Menéndez Pidal, 1909, pp. 54-56.

17. Morley y Bruerton, 1968, pp. 445-446.

18. Cotarelo, 2007, pp. 159-161.

19. Cotarelo, en su ed. de *Obras de Lope de Vega...*, vol. IV, p. xxi.

20. Hartzbusch, en su ed. de *Comedias escogidas de Lope de Vega*, vol. III, p. 198.

21. Rennert y Castro, 1969, p. 471.

no ven problemas métricos, y proponen su escritura entre 1620 y 1630 (probablemente 1626-1630)²². ETSO es concluyente a la hora de apoyar la adjudicación a Lope de las tres jornadas (Fig. 2)²³.

La ley ejecutada (I)		La ley ejecutada (II)		La ley ejecutada (III)	
LOPEdudosa_Guardarse	0,876156785	LOPEdudosa_NuncaMuchoCostoPoco	0,964918277	LOPE_AlcideDeMadrid	0,925126119
LOPE_SinSecretoNoHayAmor	0,885065219	LOPE_PoderEnElDiscreto	0,983680176	LOPE_LoQueHaDeSer	0,929697283
LOPE_PorfirHastaMorrir	0,898096457	LOPE_SaberPuedeDanar	0,99322015	LOPE_Portuguesa(Impreso)	0,938513867
LOPE_PoderVenecido	0,899847158	LOPE_AuezEnSuCausa	0,994695791	LOPE_SortijaDelOlvido	0,941934207
LOPE_CoronaDeHungria	0,900340811	LOPE_DeMonteSale	0,997214463	LOPEdudosa_NuncaMuchoCostoPoco	0,943292883
LOPE_DiscretaVenganza(Impreso)	0,901626075	LOPE_Arcadia	0,997744914	LOPE_PrimerInformacion	0,951764291
LOPE_MayorVirtud	0,902327818	LOPE_ServirABuenos	1,003025521	LOPE_DifuntaPleitada	0,956426448
LOPE_BurgalesaDeLerma	0,906413657	LOPE_QuienMasNoPuede	1,005255098	MONTALBAN_PalmerinDeOliva	0,9588082
TIRSO_CastigoDelPensaque	0,906845495	LOPEdudosa_SilencioAgradecido	1,005885855	LOPE_DamaRoba	0,962388695
LOPE_VenganzaVenturosa	0,910050739	LOPE_PrimerInformacion	1,007396711	LOPE_LaberintoDeCreta	0,962654101
LOPE_HidalgosDelAldea	0,912143871	LOPE_LabradorVenturoso	1,008651730	LOPE_GallardoCatalan	0,963045099
LOPE_GuanteDeDonaBlanca	0,913528335	LOPE_PiadosoAragones	1,009783776	LOPE_PasesDeLasReyes	0,965686439
TIRSOdudosa_SiempreAyuda	0,914760354	LOPE_LoCertoPorLoDudoso	1,009914951	LOPE_LocuraPorLaHonra	0,966821285
LOPE_OcasionPerdida	0,917358163	LOPE_PorfirHastaMorrir	1,015936535	LOPE_TellosDeMeneses	0,967216828
LOPE_PrimerInformacion	0,920971892	LOPE_PradosDeLeon	1,016893388	LOPE_LabradorVenturoso	0,968034887
LOPE_SaberPuedeDanar	0,921556128	LOPE_AmarComoSeHaDeAmar	1,017623004	LOPE_PradosDeLeon	0,969074059
CORDERO_DonDuarte(Facheco)(Manuscrito)	0,922291996	LOPE_MayordomoDeLaDuquesa	1,020415244	LOPE_Arcadia	0,970728911
DESCONOCIDO_RescatarSuFortuna(Manuscrito)	0,925841679	ENRIQUEZ_HermanosAmantes	1,021989105	LOPE_DiscretaVenganza(Impreso)	0,97082396
LOPE_DiosHaceReyes	0,927319086	GOMEZACOSTA_PongaleNombreElDiscreto(Manuscrito)	1,024758992	LOPE_EnvidiaDeLaNobleza(Impreso)	0,970959773
LOPE_Carbonera	0,927412121	LOPEdudosa_VenturaATrevimiento	1,029180554	LOPE_LoQueEstaDeterminado	0,974704983
LOPE_HermosuraAborrecida	0,927698132	LOPE_PorfirandoVenceAmor	1,029219158	LOPE_PorfirHastaMorrir	0,975551049
LOPEdudosa_GalaDeINadarr(Impreso)	0,928282901	CASTRO_PiedadEnLaJusticia(Impreso)	1,029404505	LOPE_ServirABuenos	0,976858827
LOPE_BatalaDelHonor	0,9297872	LOPE_DiscordiaEnLosCasados	1,029540704	LOPE_CortesíaDeEspana	0,977142756
LOPE_DuqueDeViseo	0,930450991	LOPE_LoQueEstaDeterminado	1,030108552	LOPE_HijoDeLosLeones	0,977783569
LOPE_EnvidiaDeLaNobleza(Impreso)	0,930562975	LOPEdudosa_GalaDeINadarr(Impreso)	1,030497161	LOPEdudosa_SilencioAgradecido	0,978248363

Fig. 2. Tablas de distancia de las tres jornadas de *La ley ejecutada*

2.3. Un pastoral albergue

Se ha transmitido en un manuscrito de letra del siglo XVII custodiado en la Biblioteca Nacional de España (Ms.14982), en que se atribuye a Lope de Vega. Feliciano Ramírez de Arellano y J. León Sancho Rayón la publicaron en 1873, como obra de tres dramaturgos, entre los que estaría él, que se habría encargado de la primera jornada²⁴. A Marcelino Menéndez Pelayo no le parece del Fénix ni que intervinieran tres autores, sino uno solo, «un poeta culterano de los más furibundos»²⁵. H. A. Rennert y A. Castro la registran como dudosa²⁶. S. G. Morley y C. Bruerton, que la colocan entre las de «dudosa o incierta autenticidad», encuentran en ella inconvenientes métricos, como la presencia de la silva 1.^a o de pareados, y aunque llegan a apuntar que «tal vez Lope escribió el Acto III y corrigió el Acto I», concluyen: «No creemos que Lope escribiese esta»²⁷. ETSO apoya decididamente una candidatura para las tres jornadas nunca apuntada con anterioridad: Andrés de Claramonte (Fig. 3). Sería una de las dieciséis nuevas obras que, en un trabajo reciente, Álvaro Cuéllar y yo hemos propuesto que se incorporen al repertorio del hombre de teatro murciano²⁸.

22. Morley y Bruerton, 1968, p. 493.

23. Ver Vega García-Luengos 2023a, pp. 480-481.

24. Ramírez de Arellano y Sancho Rayón, 1873, p. XIII.

25. Menéndez Pelayo, 1902, p. CXII.

26. Rennert y Castro, 1969, p. 482.

27. Morley y Bruerton, 1968, pp. 527-528.

28. Cuéllar y Vega García-Luengos, 2023b, p. 156.

Un pastoral albergue (I)		Un pastoral albergue (II)		Un pastoral albergue (III)	
CLARAMONTE_EsclavaDelCieloSantaEngracia(Manuscrito)	0,848927723	CLARAMONTE_EsclavaDelCieloSantaEngracia(Manuscrito)	0,792629164	CLARAMONTE_EsclavaDelCieloSantaEngracia(Manuscrito)	0,855459687
CLARAMONTE_EsclavaDelCielo	0,882038161	CLARAMONTE_GranRey	0,823640701	CLARAMONTE_InfelizDorotea	0,874083345
ROJAS_VidaEnElAtaud	0,899191679	CLARAMONTE_EsclavaDelCielo	0,836235146	CLARAMONTEEducosa_ReyDonPedro	0,877385444
LOPEdudosa_UnPastoralAlbergue(II)	0,899586369	CLARAMONTE_SantaTeodora	0,836681853	CLARAMONTE_DeLoVivo	0,886847611
CLARAMONTE_DeLoVivo	0,901132403	ROJAS_VidaEnElAtaud	0,842898137	OVANDO_AtalantaDeOvidio(Manuscrito)	0,891585841
CLARAMONTE_SanCarlos	0,903008063	DESCONOCIDO(3)_AurorasDeSevilla(Impreso)	0,848686549	CLARAMONTE_GranRey	0,896684895
MONTALBAN_DosLueces	0,903784243	ARROYO_HonorEnElSuplicio(Manuscrito)	0,84890172	ROJAS&CORRAL_TrompetaDelJuicio	0,899021957
CLARAMONTE_SantaTeodora	0,905777102	OVANDO_AtalantaDeOvidio(Manuscrito)	0,849553575	CLARAMONTE_SantaTeodora	0,903292753
BOLEA_TetisYPeleo(Impreso)	0,908318136	DESCONOCIDO_BandoleraDeItalia(Impreso)	0,849736016	LOPEdudosa_MayorCorona	0,90382616
LOPEdudosa_MayorCorona	0,911472542	DESCONOCIDO_CautivaVenturosa(Manuscrito)	0,850866693	LOPEdudosa_LindonaDeGalicia	0,905878136
CLARAMONTE_GranRey	0,911614513	DESCONOCIDO_SegundoJob(Manuscrito)	0,851343518	CLARAMONTE_EsclavaDelCielo	0,906156457
MATOS_DosProdigiosDeRoma(Impreso)	0,917469878	DESCONOCIDO_RescatarSuFortuna(Manuscrito)	0,854266247	DESCONOCIDO_SegundoJob(Manuscrito)	0,906342079
DESCONOCIDO_SegundoJob(Manuscrito)	0,924818855	DESCONOCIDO_ReyDonPedro	0,855097753	DESCONOCIDO_TejedorDeSegoviaPartel	0,907437677
LOPEdudosa_LindonaDeGalicia	0,926323329	CLARAMONTEEducosa_ReyDonPedro	0,855626188	DESCONOCIDO_ReyDonPedro	0,908033148
DESCONOCIDO(3)_AurorasDeSevilla(Impreso)	0,92945484	ROJAS&VILLANUEVA&ROA_VillanoGranSenor	0,855652414	DESCONOCIDO(3)_AurorasDeSevilla(Impreso)	0,911805416
DESCONOCIDO_CesarYPompeyo	0,930235932	DESCONOCIDO_DeUnYerroNacemIII(Manuscrito)	0,855972926	CLARAMONTE_SanCarlos	0,915133932
DESCONOCIDO_ReyDonPedro	0,931589575	ROJAS&CORRAL_TrompetaDelJuicio	0,859066048	ROJAS_VidaEnElAtaud	0,916820808
LOPE_GuanchesDeTenerife	0,935889986	LOPEdudosa_MayorCorona	0,859266592	OREGON_PerderParaTener(Manuscrito)	0,917037258
CLARAMONTEEducosa_ReyDonPedro	0,940660036	MONROY_MaritesDeMadrid(Manuscrito)	0,864737537	DESCONOCIDO_RescatarSuFortuna(Manuscrito)	0,918461102
DESCONOCIDO_Dido(Tinias)(Manuscrito)	0,940678052	CLARAMONTE_SanCarlos	0,865210886	TIROSO_TantoEsLoDeMas	0,919334605
CASTRO-ANTONIO_MaritesDeConobai(Impreso)	0,940911591	GONZALEZ-BARCIA_ApostolDeLaGreciaSanAndres(Mss)	0,865410706	ARBOREDA_MartinValienteEnRoma(Manuscrito)	0,919545261
MARTINEZ&ZABALETA&SUAREZ_PrincipeDeLaEstrella(Imp)	0,942497926	LOPE_PobrezasDeReinaldos	0,866566106	VELASCO_RamaDelMejorArbol(Manuscrito)	0,919841251
CALDERON_MonstruoDeLosJardines	0,943472666	LOPE_AmorEnamorado	0,866586252	MONROY_NoHayMasSaberQueSaberseSalvar(Manuscrito)	0,920967138
BLANCES_CualEsAfectoMayor(Impreso)	0,943869592	DESCONOCIDO_TejedorDeSegoviaPartel	0,86698477	BANCES_CualEsAfectoMayor(Impreso)	0,92131878
DESCONOCIDO_PerlaDelInferno(Impreso)	0,943902491	MARTINEZ&BELMONTE_FiarDeDios(Impreso)	0,869548563	MARTINEZ&ZABALETA&SUAREZ_PrincipeDeLaEstrella(Imp)	0,92212412

Fig. 3. Tablas de distancia de las tres jornadas de *Un pastoral albergue*

2.4. El rey por semejanza

Conservada en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (MSS/14967), se atribuye en portada al licenciado Grajales (Juan de Grajales), pero en la segunda jornada a Lope de Vega. E. Cotarelo, al publicarla en la nueva edición académica, no está seguro de la responsabilidad del Fénix²⁹. También como dudosa la registran H. A. Rennert y A. Castro³⁰. S. G. Morley y C. Bruerton, aunque nada en la métrica parece perjudicar su asignación al dramaturgo, la consideran «de dudosa autenticidad, probablemente escrita en 1597?-1603»³¹. ETSO no apoya la autoría de Lope y sí que concede alguna posibilidad a Juan de Grajales (Fig. 4), dirección en la que habría que profundizar. Debe considerarse un indicio significativo el hecho de que aparezcan dos obras suyas —*El bastardo de Ceuta* y *La adversa fortuna del Caballero del Espíritu Santo*— entre las que ocupan las 25 posiciones más cercanas de un total de 2800 con las que se ha contrastado, teniendo en cuenta que solo hay tres de Grajales en ese corpus: las mencionadas y *La próspera fortuna del Caballero del Espíritu Santo*, comedia que, si no está entre las 25 de la tabla, tampoco ocupa posiciones alejadas³².

29. Cotarelo, en su ed. de *Obras de Lope de Vega...*, vol. II, pp. XII-XIII.

30. Rennert y Castro, 1969, pp. 489-490.

31. Morley y Bruerton, 1968, p. 548.

32. La posición 215 en la jornada I, la 275 en la II y la 83 en la III. Por lo que se refiere a *El bastardo de Ceuta*: la posición 4 en la I, la 273 en la II y la 7 en la III. Y a *La adversa fortuna del Caballero del Espíritu Santo*: la 28 en la I, la 85 en la II y la 24 en la III. Recuérdese que en todos los casos estamos refiriéndonos a posiciones dentro de un conjunto de 2800 obras, por lo que todas entrarían entre el 10% de las más cercanas.

El rey por su semejanza (I)		El rey por su semejanza (II)		El rey por su semejanza (III)	
DESCONOCIDO_RoboDeLaInfantaLeonida(Manuscrito)	0,994850105	ZAMORA_DonDomingoDeDonBlas(Impreso)	0,964313055	LOPE_MarmolDeFeisardo	0,98736959
LOPE_AmorDesatinado	0,949357501	DESCONOCIDO(3)_FalsoNuncioDePortugal(Impreso)	0,968884899	LOPE_TiranoCastigado	0,997197734
DESCONOCIDO(3)_FalsoNuncioDePortugal(Impreso)	0,952358857	SALLUCIO_PrivanzaYCaídaDeDonAlvaroDeLuna(Impreso)	0,973880421	DESCONOCIDO(3)_FalsoNuncioDePortugal(Impreso)	1,004874244
GRAJALES_BastardoDeCeuta(Impreso)	0,952641899	DESCONOCIDO_ParaConquistarDesprecios(Impreso)	0,974810403	AGUAYO_GranCapitan(Manuscrito)	1,005879129
LOPE_DomineLucas	0,964583899	DIAMANTE_ManceboDelCamino(Impreso)	0,977639772	LOPE_GranduqueDeMoscovia	1,00635475
REYES_DimentraSacarasVerdad(Impreso)	0,966063508	REYES_QueDiranYDonairesDePedroCorchuelo(Impreso)	0,978677444	LOPE_AmorDesatinado	1,007943869
LOPE_SerranaDeTormes	0,97022045	LOPE_EnemigoEnganado	0,979030477	GRAJALES_BastardoDeCeuta(Impreso)	1,012428843
LOPE_FeRompió	0,97066609	LOPE_VaronaCastellana	0,984500081	LOPE_MayorazgoDudoso	1,015625125
LOPE_ResistenciaHonrada	0,977708571	LOPE_DomineLucas	0,986747205	LOPE_TestimonioVengado	1,020771357
LOPE_Molino	0,978859314	MONTALBAN_HijoDeSerafin	0,987118662	LOPEdudosa_AntoniRocaFinal2	1,023251844
LOPE_TiranoCastigado	0,979581432	CANIZARES_PasteleroDelMadrigal(Impreso)	0,987498928	LOPEdudosa_ProdigiosoPrincipe	1,023265898
LOPE_EmbustesDeCalaura	0,981571965	TIRSO_VergonzosoEnPalacio	0,988377086	LOPEdudosa_AntoniRocaFinal1	1,023409161
DESCONOCIDO_TratoDeAldeia(Manuscrito)	0,984142427	LOPE_DuqueDeViseo	0,988413081	SALLUCIO_ProspereFortuna	1,025435463
LOPE_Benavides	0,984231917	MALDONADO_MariscalDeViron(Burlesca)(Impreso)	0,988508442	LOPE_ResistenciaHonrada	1,02786613
LOPE_LlegarEnOcasión	0,984784336	ZABALETA_CuerdosHayQueParecenLocos(Impreso)	0,99152583	LOPE_BlasónDeLasChaves	1,028118587
LOPEdudosa_ReyFingido	0,985153557	LOPE_LacayoFingido	0,992131226	LOPE_DomineLucas	1,02838673
LOPE_MarmolDeFeisardo	0,985536282	LOPE_MudanzasDeFortuna	0,992682113	LOPE_SecretarioDeSilisimo	1,0285448
GODINEZ_ReinaEster	0,985812113	HÉIZ_ASerReyEnsenadAngel(Impreso)	0,996878289	LOPE_MocedadDeRoldan(Impreso)	1,028948487
CARMONA_MarinaLaPorquera(Impreso)	0,986400857	MATOS_SabioEnSuRetiro(Impreso)	0,997321811	LOPE_ObedienciaLaureada	1,02919018
LOPEdudosa_EnginoEnLaVerdad	0,986990983	MATOS_HijoDeLaPiedra(Impreso)	0,997492466	CALDERON/MONTALBAN/ROJAS_MonstruoDeLaFortuna	1,02944152
MALDONADORAls_MasConstanteMujer(Burlesca)(Imp)	0,988935342	DESCONOCIDO_TratoDeAldeia(Manuscrito)	0,997713985	CUBILLO_BandoleroDeFlandes(Impreso)	1,031264574
LOPE_AmanesSinAmor	0,98906452	ENCISO_IvanLatino(Impreso)	0,997924025	LOPE_PrincipePerfecto(SegundaParte)	1,032346769
LOPE_GraoDeValencia	0,989467665	CANIZAREsdudosa_ReyDonEnriqueElTercero(Impreso)	0,998205	DESCONOCIDO_CautivaVenturosa(Manuscrito)	1,032360525
DESCONOCIDO_RenunciacionDelReyWamba(Manuscrito)	0,991763247	LOPE_MocedadDeRoldan(Impreso)	0,998923092	GRAJALES_AdversaFortunaDelCaballeroDelEspirituSanto(I)	1,032541606
REYES_QueDiranYDonairesDePedroCorchuelo(Impreso)	0,992008945	LOPEdudosa_ReySinReino(Impreso)	0,999881601	LOPE_RomaAbrassada	1,033604419

Fig. 4. Tablas de distancia de las tres jornadas de *El rey por su semejanza*

2.5. De cuándo acá nos vino

Se ha conservado un manuscrito de la comedia, hoy en la BNE (RES/110), con los actos primero y tercero de letra del propio Lope, y de otra mano la del segundo³³. Paz y Meliá la identificó como de Alonso Remón³⁴. Tal afirmación ha sido el origen de considerar que era producto de la colaboración de los dos dramaturgos. Así lo asumen Rennert y Castro³⁵.

En la introducción a su edición académica, J. García Soriano niega que la escritura sea de Remón, y afirma que no hay diferencias de estilo con las otras dos jornadas³⁶. No obstante, J. López Tascón mantuvo la atribución al mercedario³⁷. Y más recientemente A. A. Portuondo también le ha negado el acto a Lope por razones estilísticas³⁸.

Ha sido F. de B. San Román quien ha identificado esa mano como del autor de comedias Pedro de Valdés, que tenía el manuscrito en 1614³⁹. De esta misma opinión es su editora Delia Gavella (2007).

Morley y Bruerton dedican más espacio de lo habitual a mostrar que la candidatura de Remón no tiene más fundamento que la confusión de Paz y Meliá al catalogarla: «si no se hubiese equivocado al pensar que la escritura del acto II era de Remón, creemos que nunca se hubiese dudado de que toda la obra era de Lope.

33. Un buen estado de la cuestión sobre los problemas de atribución de la comedia es el planteado por Presotto, 2000, pp. 188-189.

34. Paz y Meliá, 1934, núm. 825.

35. Rennert y Castro, 1969, p. 457.

36. García Soriano, en su ed. de *Obras de Lope de Vega...*, vol. XI, pp. xxxvi-xxxviii.

37. López Tascón, 1935, pp. 344-366.

38. Portuondo, 1980, pp. 63-71.

39. San Román, 1937, pp. 220-223.

Opinamos que se necesitan más pruebas sólidas antes de negar que el acto II sea de Lope»⁴⁰. Espero que una de esas «pruebas sólidas» en favor de su autoría en exclusiva sea el resultado de analizar por separado las tres jornadas en ETSO (Fig. 5).

De cuando acá nos vino (I)		De cuando acá nos vino (II)		De cuando acá nos vino (III)	
LOPE_VillanaDeGetafe	0,794915927	LOPE_VillanaDeGetafe	0,840785318	LOPE_VillanaDeGetafe	0,85661936
LOPE_GalanDeLaMembrilla	0,797339158	LOPE_PierroDelHortelano	0,846366562	REYES_DarAlTiempoLoQueEsSuyo(Impreso)	0,86090094
LOPE_SantiagoElVerde	0,811363552	LOPE_DamaBoba	0,862088801	LOPE_VenganzaVenturosa	0,874824579
LOPE_HidalgoDelAldea	0,812175737	LOPE_DeCosarioACosario(Impreso)	0,864687597	LOPE_GalanDeLaMembrilla	0,885255441
LOPE_BurgalesaDeLerma	0,814674152	LOPE_AusenteEnElLugar	0,865480269	HURTADO_RiesgosQueTieneUnCoche(Impreso)	0,887004602
LOPE_ServirASenor	0,822470863	LOPE_AlPasarDelArroyo	0,867313231	LOPE_AlmenasDeToro	0,889709188
LOPE_AlPasarDelArroyo	0,822682892	LOPE_LoQuePasaEnUnaTarde	0,867563014	LOPE_CuandoEnLaCasa	0,890220021
LOPE_MejorMozoDeEspañal(Impreso)	0,823885799	LOPE_BoboDelColegio	0,86797967	LOPE_HidalgoDelAldea	0,89615584
LOPE_AlmenasDeToro	0,828749525	LOPE_MiAndrésDeBelita	0,868008758	LOPE_BoboDelColegio	0,897924051
LOPE_BoboDelColegio	0,830187115	LOPE_SembrarEnBuenaTierra	0,869487807	LOPE_SantiagoElVerde	0,899628722
LOPE_Peribanez	0,831289255	LOPE_AngelFingido	0,869600443	LOPE_MayordomoDeLaDuquesa	0,900182014
LOPE_AnzueloDeFenisa	0,831443056	LOPE_HidalgoDelAldea	0,871009633	LOPE_VaqueroDeMorana	0,900516484
LOPE_ObrasSonAmores	0,835542763	LOPE_SantiagoElVerde	0,871720153	LOPE_CortesíaDeEspaña	0,902162967
LOPE_CuandoEnSuCasa	0,837913791	MORETODulciosa_CondesaDeBelflor(Impreso)	0,872235542	LOPE_Francesilla	0,902405235
LOPE_RamilletesDeMadrid	0,838786184	LOPE_CorSuPanSeLoGoma	0,874710293	LOPE_PiedadEjecutada(Impreso)	0,90279311
REYES_DarAlTiempoLoQueEsSuyo(Impreso)	0,83883942	LOPE_BurgalesaDeLerma	0,87681728	TIRSO_VillanaDeVallecas	0,903427313
LOPE_ComendadoresDeCordoba	0,842084618	LOPE_MujeresYCriados	0,878299484	LOPE_BandosDeSena	0,904198402
LOPE_VenganzaVenturosa	0,842880962	LOPE_NinaDePlata	0,883467274	LOPE_AlPasarDelArroyo	0,906332421
LOPE_AmanteAgradecido	0,846726975	LOPE_AnzueloDeFenisa	0,883699625	LOPE_AmigoHastaLaMuerte	0,906554756
LOPE_SembrarEnBuenaTierra	0,847404942	LOPE_GalanDeLaMembrilla	0,885314397	LOPE_ObedienciaLaureada	0,909103124
TIRSO_AmorMedico	0,848114136	LOPE_TestigoContraSi	0,885508978	LOPE_MujeresYCriados	0,909217864
LOPE_NinaDePlata	0,849780502	LOPE_AmanteAgradecido	0,887664608	LOPE_EclavaDeSuGalan	0,910033321
AGUAYO_GranCapitani(Manuscrito)	0,849920139	LOPE_Francesilla	0,890306494	LOPE_AmanteAgradecido	0,91061146
VELASCO_RamaDelMejorArbol(Manuscrito)	0,850504533	LOPE_HombreDeBien	0,891331999	LOPE_BurgalesaDeLerma	0,911945959
LOPE_CortesíaDeEspaña	0,852046499	MONTALBANdulciosa_SufrimientoPremiado	0,893597192	LOPE_FortunaMerecida	0,912770644

Fig. 5. Tablas de distancia de las tres jornadas de *De cuando acá nos vino*

3. LA ESTILOMETRÍA EN CONTRA DEL ÚNICO CASO GENERALMENTE ADMITIDO: LOS TERCEROS DE SAN FRANCISCO

Hasta este punto, todas las comedias que en algún momento habían hecho pensar que podían ser producto de la colaboración de Lope con otros dramaturgos no han visto respaldada esa posibilidad por la estilometría, coincidiendo con lo que ya diferentes especialistas habían apuntado. Esto último no ha ocurrido con la que nos queda por contemplar, que normalmente sí que ha contado con el beneplácito general. Conservada en un manuscrito de la BNE (MSS/14919), con el título de *Los terceros de San Francisco*, se la ha identificado con la que se menciona en el pasaje anteriormente citado de la *Fama póstuma* como *La orden tercera de San Francisco*.

El episodio que refiere Pérez de Montalbán debió de ocurrir después de 1627. De acuerdo con los datos recogidos en el *DICAT. Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Roque de Figueroa, el autor de comedias aludido, figura con tal condición por primera vez en documentos relacionados con el corral valenciano de la Olivera en 1624 y sucesivos⁴¹. Antes constaba como actor en distintas compañías. Por la *Loa con que empezó en la Corte Roque de Figueroa* —que, según H. E. Bergman, fue estrenada en la Pascua de 1627—, sabemos que el empresario

40. Morley y Bruerton, 1968, pp. 91-92.

41. Ferrer Valls et al., 2008.

llegaba a la capital después de bastante tiempo alejado de ella⁴². También por esta pieza se constata que en la compañía estaba efectivamente Damián Arias, mencionado como el actor que hace de San Francisco.

Se ha dado por supuesto que esta es la obra en la que colaboraron Lope y Montalbán. Así, en M. Menéndez Pelayo, y H. A. Rennert y A. Castro⁴³. Es tal la fuerza del testimonio de la *Fama póstuma*, que S. G. Morley y C. Bruerton, tan estrictos ellos con las atribuciones, ponen al frente del apartado que le dedican en su *Cronología* el título de *La tercera orden de San Francisco*, que es el que menciona Montalbán pero no el manuscrito de la BNE, y, si bien la colocan entre las «comedias de dudosa o incierta autenticidad», no se atreven a negar abiertamente su participación, a pesar de los serios inconvenientes métricos que detectan⁴⁴. También lo dan por bueno M. G. Profeti y A. Madroñal⁴⁵.

Pero el asunto experimenta un giro importante al entrar su texto en ETSO y comprobar que los resultados del análisis no conceden la más mínima oportunidad a que la comedia que se denomina *Los terceros de San Francisco* en el manuscrito MSS/14919 de la BNE sea efectivamente *La Tercera orden de San Francisco* de la que habla Montalbán en la *Fama póstuma*, escrita al alimón entre Lope y él, ni de ninguno de los dos en solitario (Fig. 6).

Los terceros de San Francisco (I)		Los terceros de San Francisco (II)		Los terceros de San Francisco (III)	
TIRSO_AveriguadoVargas	0,839237809	TIRSO_AveriguadoVargas	0,81934695	TIRSO_RepublicaAlReves	0,867530727
TIRSO_EleccionPorLaVirtud	0,859541194	TIRSO_VergonzosoEnPalacio	0,855020106	TIRSO_DamaDelOlivar	0,879013371
TIRSO_DonaBeatriz	0,87149731	TIRSO_RepublicaAlReves	0,859456066	TIRSO_SantaJuana(SegundaParte)	0,885802124
TIRSO_AmarPorArteMayor	0,872976026	ENRIQUEZJudosa_PrimerCondeDeFlandes	0,859856213	TIRSO_SantaJuana(PrimeraParte)	0,892921431
LOPEEducosa_VidaYMuerteDeSantaTeresa	0,873562825	LOPE_DuqueDeViseo	0,873200124	MIRA_AnimalProfeta	0,893516735
JUSTINIANO_AbogadaDeLosOjosSantaLucia(Manuscrito)	0,874272139	TIRSO_CastigoDelPenseque	0,877112499	VELEZ_PrimerCondeOrgaz	0,893882651
TIRSO_VergonzosoEnPalacio	0,878077683	JUSTINIANO_AbogadaDeLosOjosSantaLucia(Manuscrito)	0,881703908	TIRSO_SantaJuana(TerceraParte)	0,894136711
TIRSO_HonrosoAtrevimiento	0,880953199	LOPE_MayorazgoDudoso	0,882162399	TIRSO_VergonzosoEnPalacio	0,895883678
TIRSO_AmorYEAstidad	0,883078685	LOPE_LocuraPorLaHonra	0,883911434	JUSTINIANO_AbogadaDeLosOjosSantaLucia(Manuscrito)	0,897199591
TIRSO_PrivarContra	0,884872258	TIRSO_HonrosoAtrevimiento	0,884350012	TIRSO_EleccionPorLaVirtud	0,897503374
TIRSO_MartaLaPiadosa	0,885670172	MATOS_YerroDelEntendido(Impreso)	0,885403673	LOPE_TiranoCastigado	0,897739826
TIRSO_GallegaMari	0,885699625	LOPE_AmigoPorFuerza	0,886631326	LOPE_CampanaDeAragon	0,900206645
TIRSO_CastigoDelPenseque	0,889006556	TIRSO_SantaJuana(TerceraParte)	0,887889586	LOPEEducosa_OrdenDeRedencion	0,900819267
TIRSO_SantoYastre	0,890106593	LOPE_CondeFernanGonzalez	0,887889026	TIRSO_CastigoDelPenseque	0,903086397
MATOS_HijoDeLaPiedra(Impreso)	0,891517161	LOPE_MuertosVivos	0,888884222	LOPE_PrimerReyDeCastilla	0,904010548
TIRSO_SantaJuana(SegundaParte)	0,891676384	TIRSO_PrivarContra	0,889157086	CLARAMONTE_CatolicaPrincesa	0,904512993
TIRSO_SantaJuana(PrimeraParte)	0,893700768	LOPE_GranduqueDeMoscovia	0,889470136	TIRSO_PenaDeFrancia	0,905033705
TIRSO_Melancolico	0,895270931	LOPE_PretendienteAlReves	0,889622257	TIRSO_GallegaMari	0,905174714
TIRSO_DesdeToledo	0,895596896	CANIZARES_NoHayContraLaPatriaVenganza(Impreso)	0,89342792	TIRSO_MartaLaPiadosa	0,905493173
TIRSO_PenaDeFrancia	0,898064706	MIRA_CarbonerosDeFrancia	0,893486159	LOPEEducosa_ReySinReino(Impreso)	0,905496001
TIRSO_AmorMedico	0,899142197	LOPE_AudenciasDelReyDonPedro	0,894593292	LOPE_JuventudDeSanIsidro(Impreso)	0,906077963
CLIBILLO_MejorReyDelMundo(Impreso)	0,899757139	VELEZ_PrimerCondeOrgaz	0,897034642	MATOS_HijoDeLaPiedra(Impreso)	0,90650809
TIRSO_SantaJuana(TerceraParte)	0,902588349	CASTELLANOS_MientrasYoPodolLasVinas(Manuscrito)	0,897193738	TIRSO_AveriguadoVargas	0,91135194
TIRSO_PretendienteAlReves	0,903022119	TIRSO_PenaDeFrancia	0,897743804	DESCONOCIDO_MejorFrutoDelRobble(Manuscrito)	0,911889005
TIRSO_PalabrasYPlumas	0,903504906	CASTRO_AllaVanLosEyes(Impreso)	0,89858955	LOPE_CondeFernanGonzalez	0,912587769

Fig. 6. Tablas de distancia de las tres jornadas de *Los terceros de San Francisco*

42. Bergman, 1965, pp. 299-301.

43. Menéndez Pelayo, en su ed. de *Obras de Lope de Vega...*, vol. V, pp. 11-1; Rennert y Castro, 1969, pp. 495-496.

44. Morley y Bruerton, 1968, pp. 565-566.

45. Profeti, 1976, pp. 375-376; Madroñal, 2012, p. 170.

Tampoco la estilometría dice que sea una obra en colaboración, sino que sus usos léxicos coinciden marcadamente con los de otro grande de la escena, Tirso de Molina, tan franciscanita o más que Lope o Pérez de Montalbán. Basta recordar, en este sentido, que es el autor de la trilogía de santa Juana de la Cruz, otro de los iconos de la Orden Tercera⁴⁶.

El susodicho manuscrito, única copia antigua conservada, denomina a la comedia *Los terceros de San Francisco*, cuando en realidad hubiera sido más apropiado llamarla *Santa Isabel, princesa de Hungría*, personaje principal en torno al cual gira toda ella. De haber tenido un título acorde con esta realidad, casi con toda seguridad no se hubiera producido la confusión con la mencionada en la *Fama póstuma*.

Tampoco habría ocurrido si los investigadores hubiéramos prestado atención a otro detalle, que creo que ha pasado desapercibido, y que tiene también suficiente pertinencia para desaconsejar la vinculación del texto manuscrito y la anécdota montalbaniana. Volvamos sobre él: «Lope y yo nos juntamos para escribirle a toda prisa una [comedia], que fue *La Tercera Orden de San Francisco*, en que Arias representó la figura del Santo con la mayor verdad que jamás se ha visto». En la pieza conservada el Santo no requiere un actor de la talla de Damián Arias, porque no tiene más papel que lo que hoy en términos cinematográficos llamaríamos un «cameo», una intervención al final con 23 versos y medio. El santo que sí sale con cierta asiduidad es san Luis, pero no es el protagonista, que, como queda dicho, es papel que le corresponde a santa Isabel.

Hija del rey Andrés II de Hungría, conocido como el Hierosolimitano, fue terciaria franciscana. Al enviudar muy joven, se dedicó a la atención de los pobres en hospitales que ella misma costeó. Murió en Marburgo en 1231, con 24 años, y fue canonizada en 1235 por el papa Gregorio IX. Nombrada patrona de la Orden Tercera de San Francisco de Asís, su figura se difundió por toda Europa como modelo de caridad⁴⁷. Su émula ibérica fue Isabel de Portugal (1271-1336), cuyo nombre se le impuso, al parecer, en honor de su tía abuela húngara. Hija de Pedro III de Aragón, se casó con el rey Dionís I de Portugal y fue madre de Alfonso IV⁴⁸. Hasta se le aplica el mismo milagro que a la reina de Hungría (y a la toledana Santa Casilda, también de estirpe real), la conversión del pan en flores. La reina portuguesa fue canonizada por el papa Urbano VIII en 1625. El 28 de octubre de ese año, la Venerable Orden

46. Juana Vázquez Gutiérrez, conocida como santa Juana de la Cruz o como la Santa Juana (1481-1534), fue una monja terciaria franciscana natural de Azaña, en la provincia de Toledo.

47. Hay varias obras teatrales sobre la santa húngara. La más conocida es la de Juan de Matos Fragoso, *El Job de las mujeres, santa Isabel, reina de Hungría*. Al menos hay otras dos anónimas, conservadas en manuscritos de la BNE: *Vencer con humildad el ambición del poder, y Santa Isabel de Hungría* (MSS/15039) y *El ejemplo de virtudes y santa Isabel, reina de Hungría* (MSS/17430).

48. Son tres las comedias conservadas sobre esta santa: la de Francisco de Rojas Zorrilla, *Santa Isabel, reina de Portugal*; la de Juan de Matos Fragoso, *Santa Isabel de Portugal*; y la de Manuel Villafior, *Santa Isabel, reina de Portugal*.

Tercera de San Francisco celebró una fiesta en honor de Santa Isabel de Portugal, en la que Lope iba a dirigir el certamen poético, pero finalmente no sucedió así; tampoco llegó a figurar en otros actos de la Orden Tercera⁴⁹.

Tirso de Molina pudo escribir la comedia a partir de ese momento. Es cierto que en octubre de 1625 la Junta de Reформación censuró severamente su comportamiento —por «comedias que hace profanas y de malos incentivos y ejemplos»—, y pidió que se le mandase a un convento remoto y se le impusiese «excomuni3n mayor *latae sententiae* para que no haga comedias, ni otro ningún género de versos profanos»⁵⁰. Pero no debió de ver inconveniente en abordar la escritura de una obra religiosa; sí que pudo pensar que, por si acaso, era preferible que no constara su nombre: lo que definitivamente contribuyó a atar el nudo de autoría que intentamos deshacer.

Por razones de espacio quedan para otro ensayo los resultados de los análisis sobre diferentes aspectos, como la métrica o la localización de estilemas, que refuerzan la carga probatoria de los indicios aquí adelantados: tanto los basados en la consideración de diferentes factores que siembran todas las dudas del mundo sobre la creencia de que esta es la obra aludida en la *Fama póstuma*, principal argumento, y casi único, para que se haya responsabilizado a Lope y Pérez de Montalbán de su escritura; como los provenientes de la estilometría, que aconsejan que la investigación se dirija hacia Tirso, aunque en la documentación manejada hasta ahora nunca haya aparecido su nombre.

Habr3 que seguir fatigando pruebas, pero será difícil soltarle ya al mercedario de su comedia recuperada, que desde luego no le compensa de otras pérdidas que confirman los análisis de estilometría, como *El burlador de Sevilla* o *El condenado por desconfiado*, a las que recientemente hemos a3adido tambi3n *La mujer por fuerza*⁵¹.

4. UN INESPERADO TESTIMONIO DEL LOPE COLABORADOR: PALMERÍN DE OLIVA

Tras el recorrido crítico por las diferentes propuestas «históricas» de textos conservados en los que el escritor podría haber participado en condici3n de colaborador, nos hemos quedado con las manos vacías. Pero en auxilio de los que creen en la capacidad de Lope para afrontar cualquier tendencia o modalidad que se produjera en el mundo de las letras de la época, y especialmente en el teatro, ha acudido de nuevo ETSO. Han sido sus análisis sistemáticos a todas las obras del corpus los que nos han puesto en el punto de mira la comedia titulada *Palmerín de Oliva*. Contra toda sospecha, porque la autoría en exclusiva a favor de Pérez de Montalbán ha sido unánimemente respaldada por la totalidad de las copias antiguas localizadas: la primera fechada en la *Parte XLIII* de *Diferentes autores* (Zaragoza, Juan

49. Rennert y Castro, 1969, p. 279.

50. Urzáiz *et al.*, 2012-2022.

51. Cuéllar y Vega García-Luengos, 2023b, pp. 154-155 y 132; Vega García-Luengos, 2023a, pp. 523-526.

de Ibarra/Pedro Escuer, 1650), diez sueltas (siete sin datos de imprenta y tres con colofones sevillanos del siglo XVIII) y tres relaciones⁵². Todas ellas rigurosamente consideradas por Claudia Demattè para fijar el texto en su edición crítica⁵³.

Las circunstancias del estreno y las primeras representaciones en el Alcázar de Madrid las conocemos muy bien gracias al artículo de George Peale, producto de un concienzudo trabajo de archivo con las cuentas de Juan Gómez Mangas, el pagador de las obras del Alcázar de la Villa de Madrid y Casas Reales del Pardo y el Campo y tenedor de materiales de las dichas obras, que se conservan en el Archivo General de Simancas y en el Archivo General de Palacio⁵⁴. A partir de esa documentación se puede saber que el *Palmerín* «se estrenó ante sus Majestades en el Jardín de los Naranjos del Real Alcázar de Madrid la tarde del viernes, 27 de julio de 1629, y que, al parecer, hubo representaciones públicas en el mismo recinto durante las dos semanas siguientes, hasta el 11 de agosto»⁵⁵.

No parece que los documentos, atentos únicamente a los gastos y otras circunstancias del montaje, mencionen la autoría del texto de base del espectáculo. La posible implicación de Lope en él fue delatada por un análisis de estilometría rutinario, como se apuntó (Fig. 7).

Palmerín de Oliva	
LOPE_AmorEnamorado	0,665340648
LOPE_MasValeisVosAntona	0,671407375
LOPE_CortesíaDeEspaña	0,676170992
LOPE_AnzueloDeFenisa	0,6826965
MIRA&MONTALBAN&CALDERON_PolifemoYCirce	0,684090282
LOPE_BellaAurora	0,687088452
LOPE_LocuraPorLaHonra	0,687882287
MONTALBAN_PalmerinDeOliva(III)	0,689311017
LOPE_TriunfoDeLaHumildad	0,690992744
MONTALBAN_AlóHechoNoHayRemedio	0,693222417
LOPE_CaballeroDelSacramento	0,693888802
MONTALBAN_DonFlorisel	0,693933001
LOPE_LaberintoDeCreta	0,694730115
LOPE_PorfíarHastaMorir	0,696457075
LOPE_AngelicaEnElCatay	0,696921573
LOPE_DoncellaTeodor	0,697971825
LOPE_LabradorVenturoso	0,698859249
LOPE_TellosDeMeneses	0,699022503
MONTALBAN_TeagenesYClariquea(Impreso)	0,6996939
BELMONTE&ALS_FortunasDeDonJuanDeCastro(Manuscrito)	0,699839866
CALDERON_MonstruoDeLosJardines	0,700542522
LOPE_GallardoCatalan	0,701370075
LOPE_CaballeroDeOlmedo	0,701617591
LOPE_EstefaniaLaDesdichada	0,702843489
LOPE_DiscordiaEnLosCasados	0,702862954

Fig.7. Tabla de distancia de *Palmerín de Oliva*

52. Profeti, 1976, pp. 313-317 y 1982, pp. 28-29; Vega García-Luengos, 1993, pp. 23-24; Demattè, en su ed. de *Palmerín de Oliva*, pp. 56-63.

53. Las citas se harán por esta edición de 2006.

54. Peale, 2015.

55. Peale, 2015, p. 168.

Los resultados le favorecen más que a ningún otro dramaturgo. Pero acostumbrado a interpretar las tablas de distancia de sus obras indisputables, cuyos informes pueden consultarse en ETSO, parece evidente que, de ser suya, la práctica totalidad de las 25 primeras posiciones, y aún bastantes más, tendrían que ocuparlas títulos suyos; y en esta tabla los hay de otros. Especialmente llamativos son los de Pérez de Montalbán, que ocupan las posiciones 5.^a, 8.^a, 10.^a, 12.^a y 19.^a. Así que, puesto sobre aviso por el recuerdo de la colaboración entre ambos referida en la *Fama póstuma*, decidí hacer los análisis a las tres jornadas por separado (Fig. 8).

Palmerín de Oliva (I)		Palmerín de Oliva (II)		Palmerín de Oliva (III)	
LOPE_AmorEnamorado	0,809788548	MONTALBAN_ValienteMasDichoso	0,856491148	MONTALBAN_AloHechoNoHayRemedio	0,923864831
LOPE_ContraElValer	0,820716319	MONTALBAN_TeagenesYClariquea(Impreso)	0,895956154	LOPE_AmorEnamorado	0,933109911
LOPE_LaberintoDeCreta	0,838305345	CALDERON_HijaDelAire(PrimeraParte)	0,901567799	MONTALBAN_DonFlorisel	0,939707954
LOPE_PobrezasDeReinaldos	0,841965603	MONTALBAN_AmantesDeTeruel	0,902895629	MIRA&MONTALBAN&CALDERON_PolifemoYCirce	0,965324813
CALLE_FRANCISCO_TresHermanosDelCielo(Manuscrito)	0,843490298	MONTALBAN_CumplirConSuObligacion	0,905830636	MONTALBAN_TeagenesYClariquea(Impreso)	0,965689829
LOPE_ValorFortunaYLealtad	0,849211175	MONTALBAN_AloHechoNoHayRemedio	0,906444495	LOPE_LoFingidoVerdadero	0,967331666
LOPE_AngelicaEnElCatay	0,849321145	MONTALBAN_DonFlorisel	0,909012953	LOPE_GallardoCatalan	0,968282227
TIRSO_MejorEspigadera	0,851826655	LOPE_EsclavoDeRoma	0,912708771	MONTALBAN_ValienteMasDichoso	0,970162676
LOPE_MasValesVosAntona	0,851877107	MALDONADO&ALS_MasConstanteMujer(Burlesca)(Imp)	0,914315093	LOPE_AnzueloDeFenisa	0,97178553
LOPE_FamosasAstorianas	0,852238831	MORETO_SantoCristo	0,915114246	LOPE_DifuntaPleitada	0,972951238
LOPE_NuevaVictoriaDeDonGonzaloDeCordoba	0,853900899	LOPE_ViudaCasada	0,919516008	LOPE_LabradorVenturoso	0,975177761
BELMONTES_&ALS_FortunasDeDonJuanDeCastro(Mss)	0,854256537	LOPE_Arcadia	0,921070939	VILLEGAS_MasPiadosoTroiano(Impreso)	0,976465204
LOPE_PorfirHastaMorir	0,85473365	LOPE_HameteDeToledo	0,921449379	MONTALBAN_OlimpaYVireno	0,97983991
OVANDO_AtalantaDeOvidio(Manuscrito)	0,855634185	DESCONOCIDO_ArdienteEspada(Manuscrito)	0,9216141	LOPE_ArgelFingido	0,983414418
LOPE_ConSuPanSeLeComa	0,85672124	LOPE_BohoDelColegio	0,922820206	CALDERON_MonstruoDeLosIardines	0,983623848
DESCONOCIDO_SegundoIchi(Manuscrito)	0,856922982	MONTALBAN_OlimpaYVireno	0,923849153	MATOS&ALS_VaqueroEmperador(Impreso)	0,984189696
VELEZ_MontanesaDeAsturias	0,857644161	DESCONOCIDO_ReboDelalinfantaLeonida(Manuscrito)	0,924316609	LOPE_LocuraPorLaHorra	0,984717572
CLAVIJO_CONDE_Belides(Zaruela)(Impreso)	0,857845831	DESCONOCIDO_EneIRemedioEstalDano(Manuscrito)	0,926424859	LOPE_CortesíaDeEspaña	0,987124794
VILLAVICIOSA_VirgenDeLaFuencisla(Impreso)	0,858310236	LOPEdudosa_EspanolaDeFlorencia	0,927005771	LOPE_DespertarAQuien	0,988460974
LOPE_ImperialDeOton	0,859250549	CALDERON_NinaDeGomezArias	0,927186602	LOPE_DicordiasEnLosCasados	0,988579072
MIRA&CASTRO_ManzanaDeLaDiscordia	0,859778907	CALDERON_TresMayoresProdigos	0,927843028	LOPE_AdonisYVenus	0,98919715
DESCONOCIDO_RescatarSuFortuna(Manuscrito)	0,860351301	MONTALBAN_Masconstantemujer	0,928009328	LOPE_AmigoHastaLaMuerte	0,990260646
MIRA_RuedaDeLaFortuna	0,860351301	CALDERON_JoseDeLasMujeres	0,929044167	LOPE_LoQueHayQueFiar	0,991104929
LOPE_CaballeroDelSacramento	0,860446179	CALDERON_MonstruoDeLosIardines	0,930255699	LOPE_DoncellaTeodor	0,991180476
CIFUENTES_FamaEsLaMejorDama(Manuscrito)	0,860790786	LOPE_MayorazgoDudoso	0,931000201	LOPE_CaballeroDelSacramento	0,99183569

Fig. 8. Tablas de distancia de las tres jornadas de *Palmerín de Oliva*

Y las tablas de distancia obtenidas dejan entrever que para la elaboración de esta obra cortesana de 1629 podría haberse seguido un plan semejante al de *La orden tercera de San Francisco*: que Lope escribió la primera jornada, Montalbán la segunda y ambos la tercera. Ante esto también era obligado acordarse del famoso fragmento de la carta a Hurtado de Mendoza, escrita en el verano u otoño de 1628, con el que se iniciaban estas páginas, en el que el poeta pedía retrasar para el año siguiente, es decir para 1629, la escritura de una comedia en colaboración con Montalbán y Godínez.

Había que intentar conseguir más indicios objetivos que cooperasen en la atribución. La métrica se ha ganado un amplio reconocimiento en este tipo de servicios. Este es el esquema de la jornada I:

	<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>Núm. versos</i>
I	Quintillas	1-144	144
	Octavas reales	145-264	120
	Romance á-a	265-407	143
	Silva 2. ^a	408-485	78
	Soneto (ABBA ABBA CDC DCD)	486-499	14
	Redondillas	500-643	144
	Octavas reales	644-739	96
	Redondillas	740-799	60
	Romance ó-a	800-1001	202
		9	1001

Estas serían las cifras absolutas y los porcentajes de las distintas estrofas:

<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>Núm. versos</i>	<i>Porcentajes</i>
Romance	2	345	34,46 %
Octavas	2	216	21,58 %
Redondillas	2	204	20,38 %
Quintillas	1	144	14,39 %
Silva 2. ^a	1	78	07,79 %
Soneto	1	14	01,40 %
	9	1001	100 %

No es fácil evaluar la métrica en este caso, cuando no disponemos de otros en los que Lope haya colaborado, y los análisis de Morley y Bruerton, tan valiosos para estas cuestiones, solo contemplan los cómputos totales de las comedias. No obstante, hay aspectos que entran sin problema dentro de sus usos en esos años: a) el número de versos; b) el comienzo en quintillas (*Brasil restituido*; *Ay, verdades que en amor*; *El premio del bien hablar*); c) los tercetos del soneto corresponden al modelo A de Morley y Bruerton, el dominante en esa época: CDCDCD; d) la silva utilizada en esta jornada es del tipo 2.^o, mientras que la de la segunda es del 1.^o, o silva de pareados, que nunca usó el Fénix en obras de atribución indubitada⁵⁶.

Lo que, en principio, no encajaría bien es el número de octavas: 216 versos, correspondientes a dos tiradas, lo que arroja un porcentaje del 21,58 % en esa primera jornada. El del total de la comedia es 11,9 %. En ninguna de esos años se alcanzan esas cifras. La que más se acerca es *No son todos ruiseñores*, con un 8,3 %. Pero

56. Y es una de las conclusiones que Morley y Bruerton consideran más llamativas de su estudio: «Este es tal vez el hecho más extraordinario que ha revelado nuestra investigación. Si no lo hubiésemos comprobado con un examen cuidadoso, nadie creería que el trabajo de Lope, que abarcó tantas cosas, evitó enteramente este medio de expresión dramática tan corriente» (1968, p. 139).

tampoco Montalbán, que sería el responsable alternativo, las tiene con estos números, según las cuentas de J. Parker: la más próxima es *Los hijos de la Fortuna*, con 9,4 %⁵⁷.

En este primer acto las octavas se utilizan para referir hechos: la historia del hallazgo de Palmerín (vv. 145-264) y los amores de Florendo y Griana (vv. 644-739). Se trata, pues, de relaciones, para las que el mismo Lope en su *Arte nuevo* aconseja los romances, salvo que se les quiera dar mayor «lucimiento», lo que se conseguiría con las octavas: «en octavas lucen por extremo» (v. 310). La categoría de los personajes de que tratan esos relatos, así como de los espectadores regios y cortesanos en los que pensaría el dramaturgo para el estreno de la obra, podría justificar la decisión de utilizarlas en lugar del romance.

Este es el esquema de la jornada segunda:

	<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>Núm. versos</i>
II	Redondillas	1002-1101	100
	Romance í-a	1102-1351	250
	Silva 1. ^a	1352-1427	76
	Décimas	1428-1606	179
	Romance é-o	1607-1932	326
	4	5	931

<i>Estrofas</i>	<i>Tiradas</i>	<i>Núm. versos</i>	<i>Porcentajes</i>
Romance	2	576	61,87
Décimas	1	179	19,23
Redondillas	1	100	10,74
Silva 1. ^a	1	76	08,16
	5	931	100 %

En esta ocasión, la única nota discordante en apariencia es el elevado porcentaje de décimas, 19,23 %. La que más tiene de las auténticas de Montalbán que ha estudiado Parker es *La toquera vizcaína*, con 13,5 %. No lo es si consideramos la comedia entera, el 8,1 %.

El siguiente paso era averiguar si en la textura verbal de las tres jornadas había marcas que permitieran asociarlas con algún autor. En ese tejido hay componentes que son muy difíciles de apreciar por el ojo humano, si no es con un trabajo ímprobo: es el caso de la frecuencia léxica, que hoy podemos controlar con los ordenadores y con los programas de estilometría, y que ha estado en la base de la investigación en la que nos encontramos.

57. Parker, 1952, p. 199.

Hay otros componentes que los humanos sí que somos capaces de apreciar con mirada atenta, para lo que además también contamos con la ayuda de las herramientas digitales. Me refiero a la recurrencia de expresiones, imágenes, etc⁵⁸. Sin ellas es muy arriesgado atribuir una obra dramática, y especialmente en el caso de Lope de Vega, del que las investigaciones previas ya han podido demostrar esta propensión a la recurrencia, como no podía ser de otra manera, porque todos incurrían en ella, y en especial los que pueden o deben escribir comedias «en horas veinticuatro». Y los resultados para las dos primeras jornadas de nuevo congeniaban con los de otros factores que se han visto con anterioridad.

Por lo que concierne a la primera, los paralelismos expresivos tienen suficiente número, variedad y consistencia como para pensar que no son producto de la casualidad o la emulación, sino que los personajes en este tramo de la obra hablan como los lopianos. Ahora solo podemos aducir unas muestras significativas, y dejar el resto para la anotación del texto en una futura edición⁵⁹:

I.1

PALMERÍN	Laurena, quita las manos del rostro, que es cosa ajena de la razón siendo hermanos; ¿ni ha visto el alba azucena, que tenga perlas por granos?	70
	¿El nácar de pura rosa cubren átomos de nieve, o la violeta celosa? Pero, ¿cuándo aljófara llueve la mañana más hermosa?	75
	Vístase el lirio gentil de vena de oro en abril, no de líneas de cristal, ni laves rojo coral sobre nevado marfil. Si yo fuera algún pastor, de aquesta tierra extranjero	80

58. De particular interés para nuestro cometido son las bases de datos de texto completo TESO (Simón Palmer, 1998), CORDE (Real Academia Española de la Lengua) y, muy especialmente, TEXORO (Cuéllar y Vega García-Luengos, 2022-2023), por el enorme volumen de obras dramáticas auriseculares que contiene, más de 2.800. Esta herramienta, de acceso abierto en Internet (<http://etso.es/textoro>), ha sido fundamental para los resultados de las páginas siguientes. Las cifras de ocurrencias que en ellos aparecen son siempre en referencia a ella, aunque no se diga explícitamente.

59. Si no se hace constar la autoría de las obras que se aducirán, debe entenderse que son atribuibles a Lope de Vega. Por razones de espacio, y dada la abundancia de citas de pasajes de obras suyas, solo se apunta la jornada en que se encuentran (entre paréntesis). La base de datos en línea TEXORO (Cuéllar y Vega García-Luengos, 2020-2023) ayudará a conocer su situación precisa en las obras correspondientes, y cuáles son las ediciones manejadas en cada caso. Solo algunos escritos citados carecen de referencia en esta plataforma, al no ser teatrales: corresponden a poemas de *La Vega del Parnaso*, para los que se ha utilizado la edición de F. Pedraza y P. Conde (2015).

y fuera ingrato a tu amor,
 fuera más cruel y fiero
 que aquel del toro inventor; 85
 pero siendo yo tu hermano,
 es caso tan inhumano,
 que aún por improprio lo estimo
 en el más fiero Abarimo,
 y bárbaro Bracamano.

vv. 66-68. *El ingrato arrepentido* (III): «Alza, Florela, la mano / del rostro, quita ese lienzo, / y mira que soy tu hermano».

vv. 69-75. *El castigo sin venganza* (I): «Paréceme una azucena / que está pidiendo al aurora / en cuatro cándidas lenguas / que le trueque en cortesía / los granos de oro a sus perlas». *Las bizarrías de Belisa* (II): «un día, / compitiendo con la aurora, / amaneció perla en nácar / o rosa que baña aljófara». *La campana de Aragón* (III): «Vieras los narcisos blancos / y las moradas violetas / entre las rosas de nácar / hacer dulce diferencia». «Pura rosa»: de los 15 casos que registra *TEXORO*, 11 son de Lope. *Los peligros del ausencia* (I): «La más hermosa mañana / que nuestros ojos celebran». *El desdén vengado* (III): «vencer mi agravio un imposible trata, / y un Etna con un átomo de nieve». *El mejor maestro el tiempo* (II): «la violeta con sus celos».

vv. 76-80. *El saber puede dañar* (III): «En la margen de un arroyo, / cuya verde guarnición, / la primavera francesa / de lirios de oro vistió». *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro* (vv. 20-21): «máquina que, vestida / de puntos de cristal en líneas de oro...». *El labrador de La Mancha*: «que su vestido más blanco / que la nieve y marfil es».

v. 83. *San Nicolás de Tolentino* (III): «Fuera ingrato, / Padre, al general amor / que este convento le tiene». *La prisión sin culpa* (II): «que le he de hallar, y darle la más fiera, / la más cruel y nunca vista muerte».

v. 84. «aquel del toro inventor»: se está refiriendo a Perilo, que concibió la tortura del toro de bronce en el que se abrasaba a la víctima, y que ofreció a Fáralis, rey de Agrigento, quien mandó probarlo con el inventor. *TEXORO* solo lo localiza en obras de Lope: *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* (I): «Hoy serás como Jonás, / y desta suerte verás, / como el que el toro inventó, / que el primero en él murió, / hoy tu invención probarás». *Las burlas de amor* (II): «Él morirá por inventor del toro, / bramando en él, y tú verás, Severo, / como Dionisio, su bramido y lloro».

v. 86. *Pedro Carbonero* (II): «¿Quién hay, Dalifa, que crea / un caso tan inhumano?».

vv. 88-89. *Sentimientos a los agravios de Cristo por la nación hebrea* (vv. 157-158): «¿... qué bracamano, qué abarimo fiero / tuviera tal rigor?». Único caso en el que se relacionan ambos gentilicios.

I.2

LAURENA	Dulce hermano, ¿cómo callas en esta ocasión?	
PALMERÍN	¿No has visto vadear del monte a la falda arroyo, que prende el hielo, y que por estas pizarras	335

no corre como solía, con ser moneda de plata? ¿No has visto, buscando un nido de ruiseñores, que halla	340
pastor un áspid revuelto entre las plumas y pajas? ¿No has visto preso, que espera sentencia, cuando en la sala se han encerrado los jueces?	345
¿Y no has visto en noche clara turbarse los elementos, y por las regiones bajas del aire pasar cometas, que de las nubes exhalan la celeste artillería?	350

v. 332: «Dulce hermano» es sintagma que se encuentra en cinco comedias de Lope: *Los cautivos de Argel* (II), *Las pobrezas de Reinaldos* (III), *El remedio en la desdicha* (I), *El serafín humano* (I) y *Los trabajos de Jacob* (III). En ninguna de las de Montalbán.

vv. 335-336: *A la venida de Italia a España del Excelentissimo señor Duque de Osuna* (v. 11): «Cual prende arroyo por diciembre el hielo». *Égloga Amarilis* (vv. 89-90): «Y estos arroyos puros, / que por estas pizarras van seguros».

vv. 337-338: *El bastardo Mudarra* (III): «pues pago en plata de canas / moneda que siempre corre».

vv. 339-342: *Don Gonzalo de Córdoba* (II): «No huye del áspid fiero / el labrador que buscaba / el nido del ruiseñor / entre las hojas y ramas...». *La noche de San Juan* (I): «Fui como rudo villano, / que del nido codicioso / del ruiseñor amoroso / puso en el áspid la mano». *El postrer godo de España* (I): «No de otra suerte el villano, / cuando va a coger el nido / del ruiseñor el verano / se queda descolorido / puesta en el áspid la mano». *Lo que hay que fiar del mundo* (III): «Más no se alborotó labrador, cuando / pensó tomar el ruiseñor del nido, / y la culebra le espantó silbando». *Mirad a quién alabáis* (II): «Mas una vez en un fresno / vi un nido de ruiseñores, / pude llegar a cogerlos, / y dije: "Críense ahora, / después volveré por ellos". / Volví y, al meter la mano, / agarrome de los dedos / un lagarto, que me hizo / ver las estrellas del cielo».

vv. 343-345: *La fuerza lastimosa* (II): «Cual reo en tanto que el juez escribe / la sentencia, esperando estoy la mía».

v. 347: *Del mal lo menos* (II): «Turbarse los contrarios elementos, / mezclarse el agua con la eterna lumbre, / y de sus estelíferos asientos / mudarse la celeste pesadumbre, / vestirse de impresiones mil los vientos, / y bajar de las alas de su cumbre / en rayos las terrestres sequedades...». *La desdichada Estefanía* (I): «Túrbense los discordes elementos, / desencájese el cielo de sus quicios, / tiendan las alas por el mar los vientos, / rómpanse los celestes frontispicios...». *El divino africano* (II): «Ven, amigo, y verás hoy / turbados los elementos, / revuelto el mundo, y el mar / fuera de su antiguo centro». *Los trabajos de Jacob* (II): «viendo los cielos airados, / los elementos turbados, / y de mil portentos llenos».

vv. 350-351: *La boba para los otros...* (III): «Pegaba a la celeste artillería / la cuerda el seco humor, y de los senos / de las oscuras nubes escupía / relámpagos de luz, de miedo truenos». *Los peligros del ausencia* (I): «La celeste artillería, / con ecos doblados truena, /

fingiendo trémulos rayos / por las troneras abiertas». «Celeste artillería» también está en *La noche de San Juan* (I). Fuera de Lope, el único caso localizado del sintagma está en *El rey don Sebastián* (I), atribuida a Juan Bautista o a Francisco Villegas: «La celeste artillería, / trémulos rayos fingiendo, / dio visos en tempestades / de la cólera del cielo». Nótese la cercanía, que no debería considerarse casual, de los dos primeros versos con los de la última comedia citada del Fénix.

I.3

amaneciste Laurena
y anochece Polinarda (vv. 363-364).

Servir a buenos (III): «amanecí tu esposo / y anochezco tu hermano».

I.4

nadie con gusto sacará la espada
contra mujer que temen encantada
y que viene con forma de serpiente,
más fiera que el Fitón y la Lernea
de Circe y de Medea... (vv. 414-418).

vv. 414-415: *Las paces de los reyes* (III): «decís que cómo sacaré la espada / contra mujer que el rey me ha confiado».

v. 417: *Los trabajos de Jacob* (I): «aunque entre el fiero Fitón, / o la serpiente Lernea».

v. 418: Circe y Medea, y casi siempre en este orden, aparecen asociadas hasta en quince ocasiones en TEXORO: todas corresponden a Lope, menos dos (de Guillén de Castro y Cañizares).

I.5

CAPITÁN	[...] ¿dónde hallasteis la espada?	
PALMERÍN	Ser soldado me cuesta la soldada de un año que he servido,	465
	pues por ella, sombrero y la plumilla di, liberal, a un mozo de la villa seis ducados de plata, y por Dios que la compra fue barata, pues por ella volando por los vientos	470
	van en busca del sol mis pensamientos...	

vv. 463-465: *El labrador venturoso* (I): «¡... y no alcanzó la soldada / de un año para una espada!».

v. 466: *El caballero de Illescas* (III): «Quitaos la sucia plumilla, / tomad sombrero de paja, / coma de lo que trabaja».

vv. 470-471: *Las flores de don Juan* (III): «¿Es posible, gran señora, / que pudo mi pensamiento / asir los rayos del sol?». *La vengadora de las mujeres* (II): «¿Qué pretende mi loco pensamiento, / volando al sol con alas atrevido». *Del mal lo menos* (I): «¿qué pretende mi loco pensamiento? / Si para estrado al sol nace la aurora, / ¿qué es lo que, siendo humilde noche, intento?».

I.6

Ofrezco al diablo la guerra y el necio que la inventó. ¿Cuál demonio me mandó que saliese de mi tierra?	500
El más pobre labrador, que duerme al pie de la parva, y a la parva cerca escarba vil maleza, inútil flor...	505

vv. 500-501: *La buena guarda* (II): «Ofrezco al diablo artificio, / que con apretar la mano / derriba el hombre más sano». En TEXORO, ocho de las doce ocasiones de «Ofrezco al diablo...» son de Lope. *El asalto de Mástique* (I): «— Del primero que inventó / la guerra, Añasco, reniego. / —¿Eso decís? —¿Por qué no? / y que la abrase mal fuego, / pues que tanto mal causó. / —Bien decís, que fue Luzbel / el inventor de la guerra».

vv. 504-505: *La envidia de la nobleza* (I): «duerme ufano / sobre la parva el labrador contento».

v. 507: *El príncipe despeñado* (II): «y en la maleza de esta vil campaña...».

I.7

una mano corcovada,
como siete de guarismo (vv. 534-535).

El único caso de la imagen del segundo verso se encuentra en *Juan de Dios y Antón Martín* (I): «Las piernas está torciendo, / y la una mano poniendo, / como siete de guarismo».

I.8

¿Pues no se me ve en el talle
que soy hombre de valor? (vv. 562-563).

El Hamete de Toledo (I): «¿No ves en mi talle y brío / si soy hombre de valor?».

I.9

que os llevarán al castillo
de la maga Lucelinda,
que con el infierno alinda (vv. 764-766).

v. 766: *El capellán de la Virgen* (I): «si esta cueva fuera / el mismo lago, que al infierno alinda». Único caso en TEXORO.

I.10

Ahora
 echo menos el laurel
 del manso arroyuelo esponja,
 cuyas raíces bañaba
 aquella fuente sonora
 que a precio de sus cristales
 dicen que le vende sombras (vv. 801-807).

vv. 802-807: *Amar, servir y esperar* (I): «Y tú, manso arroyuelo, / que duermes por las márgenes amenas / de este pintado suelo, / en palabras convierte las arenas, / los cristales desata, / cohecha al cielo, pues le ofreces plata». «Manso arroyuelo» se encuentra en otras cuatro comedias de Lope.

vv. 805-806: *Dios hace reyes* (II): «viéndote hurtar el cristal / de aquella fuente sonora».

vv. 806-807: *Égloga Amarilis* (vv. 711-712): «junto a un arroyo, a un prado tan vecino, / que a precio de cristal compraba flores».

I.11

bien hayan los cabestreros,
 que saben, haciendo sogas,
 andar hacia atrás... (vv. 818-820).

En TEXORO, esta cualidad de desplazamiento de los cabestreros solo está registrada en Lope. *El Hamete de Toledo* (I): «Parece que estuvo más / que con el dicho mulero / a oficio de cabestrero, / dos calles anda hacia atrás». *La octava maravilla* (II): «No vuelve tanto atrás un cabestrero / como en esta ocasión el buen Carrizo». *La mayor victoria* (III): «Aunque vamos caballeros, / parecemos cabestreros, / que caminan hacia atrás».

I.12

tengo una culebra roma
 que con la cola me halaga,
 y me muerde con la cola (vv. 999-1001).

Este final de la jornada primera recuerda al de la segunda de *El perro del hortelano* (II): «No anda mal agora el perro, / pues después que muerde halaga».

En la segunda jornada lo que nos encontramos son estilemas de Pérez de Montalbán, en armonía con lo que el análisis de ETSO apunta sobre la frecuencia léxica. El valor de estos indicios intertextuales es mayor que el de los que en el primer acto favorecían a Lope, habida cuenta de la diferencia en el número de obras que de uno y de otro hay en CETSO⁶⁰:

60. Salvo que se diga otra cosa, todas las obras que se citarán en esta segunda jornada figuran a nombre de Pérez de Montalbán. No la haremos constar al lado de los títulos. Como para la jornada anterior,

II.1

LUCELINDA ¿Por qué tanta sinrazón?
 ¿Eres fiera? ¿Eres diamante? (vv. 1002-1003).

v. 1002: *Lo que son juicios del cielo* (I): «Enemiga, / ¿tanta sinrazón, por qué?».

v. 1003: *El hijo del serafín* (I): «¡Qué víbora! ¡Qué fiera! ¡Qué diamante!».

II.2

¿Qué voluntad puede haber
 donde es todo encantamiento,
 traición, engaño y quimera? (vv. 1097-1099).

La doncella de labor (I): «siendo —como sabes— todo / mentira, engaño y quimera».

II.3

me visto, sin decir nada	1210
de lo que el alma sentía:	
aunque hartó la di a entender	
en dejarla tan aprisa,	
porque no hay información	
que así los desprecios diga,	1215
como madrugar un hombre	
cuando hay brazos que lo impidan.	

vv. 2015-2017: *Olimpa y Vireno* (III): «No siento bien de tu enfado: / porque madrugar un hombre / y errar de la dama el nombre, / después de haberla gozado, / no es amor, desprecio es, / y si es amor, es injusto».

II.4

Notable historia, por cierto (v. 1302).

Los amantes de Teruel (II): «Notable historia, por cierto». El mismo verso para responder a la escucha de una relación. Único caso en TEXORO.

II.5

¡Ay tristes ojos,
 qué mala vida os aguarda! (vv. 1496-1497).

El segundo Séneca de España. Parte 2 (II): «murió mi dulce esposa, ay tristes ojos, / pedid la muerte, pues estáis sin vida».

solo se localiza el acto en el que se encuentra la cita en cuestión. A través de TEXORO (Cuéllar y Vega García-Luengos, 2022-2023) se podrán precisar su ubicación y qué texto se ha utilizado en cada caso.

II.6

PALMERÍN	A ser Laurena, yo te dijera mi pena, mas no es ya lo que solía.	1525
LAURENA	Loca me tiene el placer.	
PALMERÍN	¿Qué dicen tus ojos bellos?	
LAURENA	Harto te digo con ellos, si me quieres entender.	1530

v. 1526: *Lo que son juicios* (I): «de que no es lo que solía».

v. 1527: *Florisel de Niquea* (I): «Loca me tiene el placer». *Lo que son juicios del cielo* (I): «el placer me tiene loco».

vv. 1528-1530: *Teágenes y Cariclea* (I): «Ojos, id a padecer (*ap.*) / ya te entiendo. —Esto ha de ser. / —Míralos, dulce enemigo, / que harto con ellos te digo, (*ap.*) / si me quieres entender».

II.7

No es hacer traición gozar
lo que es mío de derecho (vv. 1591-1592).

El valiente Nazareno (III): «¿Cómo en vano, si te pido / lo que es mío de derecho?».

II.8

SERAFINA	La razón todo lo vence.
LUCELINDA	¿Qué razón adonde hay celos?
SERAFINA	¿Pues qué pretendes?
LUCELINDA	Matarme, para no vivir muriendo (vv. 1609-1612).

v. 1610: *A lo hecho no hay remedio* (II): «que con celos declarados / no hay, Tomín, razón que valga».

v. 1612: *Cumplir con su obligación* (I): «ya he imaginado un remedio, / aunque muy costoso al alma, / para no vivir muriendo».

II.9

«Palmerín, aquí fue Troya,
pero aún cenizas hay dentro» (vv. 1641-1642).

El valiente nazareno (II): «Aquí, Dalida, fue Troya, / pero cenizas quedaron».

II.10

ya va atravesando el Ponto,
ya pasa por Tracia al Hemo (vv. 1689-1690).

Florisel de Niquea (I): «cuyo divino imposible / hoy me destierra del Ponto, / hoy me divide del Hemo». *Olimpa y Vireno* (I): «de ese monte al extremo / que llaman comúnmente en Tracia el Hemo».

II.11

Chapín, que a decirte vengo
el estado de las cosas (vv. 1694-1695).

Los templarios (I): «si no viniera en persona / a veros, y a daros cuenta / del estado de las cosas».

II.12

ese páramo de plata,
esa montaña de hielo,
esa provincia de vidrio... (vv. 1769-1771).

Señor don Juan de Austria (I): «y después de haber rompido / con seis o siete galeras / tantos páramos de plata, / tantas ciudades de arena / y tantos montes de vidrio».

II.13

y cuando celosa y loca
lloro, rabio, vivo y muero (vv. 1793-1794).

Cumplir con su obligación (I): «Velo, duermo, sufro, callo, / amo, olvido, rabio, peno, / huyo, sigo, siento, lloro, / ardo, hielo, vivo, muero». *Teágenes y Cariclea* (III): «Mas si peno, rabio y lloro, / celosa, amante y ausente».

II.14

PALMERÍN	Apenas tenerme puedo: ¡Jesús, y qué tempestad!
CHAPÍN	Todo el infierno anda suelto, pero tú tienes la culpa.
PALMERÍN	¿Yo la culpa? ¿Estás sin seso?
CHAPÍN	Claro está, porque a ser tú más cortés y menos necio con Lucelinda, no hubiera aqueste caldo revuelto (vv. 1806-1814).

v. 1806: *El segundo Séneca de España* (II): «Felipe, arrimaos a mí, / que apenas tenerme puedo».

v. 1809: *Amor, lealtad y amistad* (I): «Yo lo creo; / pero tú tienes la culpa».

vv. 1809-1810: *Cumplir con su obligación* (I): «—Solo Señora me acuerdo / que tuviste tú la culpa, / aunque la pena padezco. / —¿Yo la culpa, estás en tí?».

v. 1811: *Señor don Juan de Austria* (II): «Claro está, porque a ser más...».

v. 1814: *La doncella de labor* (II): «¡Bravo caldo se ha revuelto!».

II.15

cuando se esté el mundo ardiendo (v. 1906).

La toquera vizcaína (III): «y a nieve cuando el mundo se está ardiendo».

Respecto a la jornada tercera, la estilometría, como adelantamos, acusa las marcas de Lope de Vega y de Pérez de Montalbán, por lo que, en principio, podría pensarse que su elaboración ha seguido una pauta semejante a la relatada en la *Fama póstuma*. No obstante, la detección de estilemas no deja definir con claridad la participación de cada uno. Los indicios intertextuales localizados se distribuyen de la manera siguiente: a) los de Lope son dominantes en las dos mitades del acto; b) los de Montalbán solo aparecen en la primera mitad. Aun considerando la ventaja con que cuenta el Fénix, dado el número de obras presentes en el corpus que manejamos, no se justifica bien la escasez de huellas del dramaturgo más joven (tan presentes, por otra parte, en la segunda jornada). Una explicación podría ser que él solo llegara a elaborar un borrador de esa primera mitad del acto, que después fue asumido y completado por su maestro y amigo.

Montalbán estaría detrás de la secuencia del comienzo de esta jornada en que Chapín refiere a Palmerín, su señor, las quejas sobre el trato, supuestamente regalado, de que es objeto en la Isla de los Celos (vv. 1945-1991), y satiriza sobre los diferentes pajes que le atienden. De todos ellos dice que «entran con más visajes / que monos por Navidad» (vv. 1951-1952). La comparación de los criados con monos está en dos de sus comedias: *Como amante y como honrada* (I): «que han de ser monos y monas / las sirvientas y sirvientos / de sus amos»; *La doncella de labor* (II): «y los criados son monos / de sus amos». De una «dueña» que le atiende dice que es «aguileña», lo que encuentra réplica en *Lo que son juicios del cielo* (II): «Y Laura, más que una dueña, / aguileña y halagüeña...» (v. 1966). No es uso localizado en Lope. Otro de los criados es un «enano», tan bajo que le parecía que «estaba en cuclillas» (v. 1977). «Cuclillas» no está registrado en el Fénix y sí en dos obras de su discípulo: *Don Florisel de Niquea* (I) y *El valiente más dichoso* (I). Chapín le dice que se levante, lo que ofende al criado, porque ya estaba en pie, y, «encasquetando un dedal, / que traía por sombrero...» (vv. 1983-1984), reta a Chapín. «Encasquetar» no es verbo que utilice nunca en sus comedias Lope, y solo en una ocasión menciona en ellas «dedal». Su joven amigo sí que utiliza ambos términos, en contextos jocosos además: *Lo que son juicios del cielo* (III): «el sombrero encasquetado / de par en par las narices»; *No hay vida como la honra* (I): «encasquetando el sombrero». *Don Florisel de Niquea* (III): «porque estoy embebido de manera / que pasearme en un dedal pudiera»; *El hijo del Serafín* (III): «Éste es el dedal que digo»; *Lo que son juicios del cielo* (III): «y un dedal donde meterme, / que ahora será un palacio».

También parece reconocerse al autor del *Para todos* cuando versos más adelante se describe el caballo en el que monta Florendo: «tan travieso de pies y tan prolijo / que parece que quiere corpulento, / danzando al son de pífanos indianos, / aflojarse la cincha con las manos» (vv. 2101-2103). Los dos adjetivos del primer verso solo los he localizado en la obra de Montalbán *El señor don Juan de Austria* (III): «Yo tuve un hijo / tan travieso, tan prolijo». «Al son de pífanos» únicamente se encuentra en su auto *El caballero del Febo* y en una obra de Gaspar de Aguilar.

Pero el dominador a lo largo y ancho de ambas mitades, y en especial de la segunda, es Lope:

III.1

Las manos tuerce de bruñida plata,
y a vista de las focas y delfines,
los diez jazmines que besé maltrata (vv. 2065-2067).

v. 2065. *La corona merecida* (II): «bruñida plata sus manos».

v. 2066. *Las grandezas de Alejandro* (III): «y hasta en la mar las focas y delfines». Los dos animales se mencionan en contigüidad y por este orden en otras dos obras de Lope: *La madre de la mejor* (II) y *El nacimiento de cristo* (I), y no se da en ningún otro autor de TEXORO.

III.2

siendo de tablas y de lienzos ave,
sólo va Polinarda descontenta,
porque aún dura en sus ojos la tormenta (vv. 2086-2088).

v. 2086. *Ay, verdades que en amor* (I): «y el campo del mar romper / con lienzo y tablas Jasón». *Lo que ha de ser* (I): «no hubiera dado a las ondas / ciudades de lienzo y tablas».

v. 2088. *El premio del bien hablar* (III): «Ya veo yo, Martín amigo, / la tormenta que contigo / están corriendo tus ojos». *La primera información*: «mayor tormenta me das, / de enojo los ojos llenos».

III.3

Los celos de Polinarda
volverán atrás los ríos (vv. 2135-2136).

Los prados de León (I): «Solos los celos / podrán, al amor mío, / volver atrás, y de su curso el río». «Volver atrás los ríos» es imagen presente en una veintena de comedias de Lope.

III.4

resolvime a no quererle,
y levanteme perdiendo,

por no acabar de perderme,
ya que bien o mal me trate
ni me alegra ni entristece,
y quien no siente el perder
no puede decir que pierde (vv. 2182-2188).

v. 2183. *El juez en su causa* (III): «haced y no respondáis, / que es levantarse perdiendo».

v. 2184. *El labrador de La Mancha* (auto): «De aquí quiero despedirme / y de tu favor valerme / por no acabar de perderme». Este verso lo encontramos también en la comedia de Montalbán, *El valiente más dichoso* (III): «por no acabar de perderme, / me retiré a mi aposento, / a enfermar de tu hermosura, / y a morir de mi silencio».

vv. 2187-2188. *El servir con mala estrella* (I): «que quien amado, no amó, / no puede decir que siente».

III.5

me he de convertir en ninfa,
de las que ponerse suelen
de alabastro, bronce o jaspe... (vv. 2231-2232).

La serrana de la Vera (I): «¿no vistes ninfas de alabastro hechas?». *El castigo sin venganza* (II): «¿Estás, Conde, enamorado / de alguna imagen de bronce, / ninfa o diosa de alabastro? / Las almas de las mujeres / no las viste jaspe helado: / ligera cortina cubre / todo pensamiento humano».

III.6

Hay cosa como esta fuente,
que aun subiendo con violencia
muestra la risa en los dientes (vv. 2280-2282).

El robo de Dina (I): «Las fuentes, en sus corrientes, / por vernos se dan más prisa, / tanto, que muestran de risa / las guijas blancas por dientes».

III.7

aunque más guardas hubiese
que tiene ese campo flores (vv. 2314-2315).

El villano en su rincón (I): «Ven, porque todo el camino / se cubre de más señores / que tienen los campos flores».

III.8

Entra, no tengas temor,
pues has llegado hasta aquí (vv. 2413-2414).

v. 2413. *El capellán de la Virgen* (II): «entra, no tengas temor». El mismo verso en las comedias del Fénix *El cuerdo en su casa* (III), *El hijo de los leones* (I) y *Los Tellos de Meneses* (II).

v. 2414. *El blasón de los Chaves de Villalba* (III): «pues has llegado hasta hoy».

III.9

LAURENA	¿Alma de mi esposo muerto, a qué vienes ignorante de que como firme amante guardé inviolable el concierto de ser tuya eternamente?	2485
PALMERÍN LAURENA	Mira, mi bien, que soy yo. Si Florendo me obligó con amarme tiernamente, alma de mi muerta vida a quererle plegue a Dios.	2490
CHAPÍN	¡Que no nos ven a los dos! ¡Ay, mi Brionela querida!	
BRIONELA	Santos de mi devoción, que me abraza un alma en pena.	2495
CHAPÍN	Cuerpo soy, dulce sirena, cuerpo soy, que ánima non. Muéstrame el sol rubicundo de tu faz, si bien es cierto que parece, sin ser muerto, que vengo del otro mundo.	2500

vv. 2483-2487. *El perseguido* (III): «dice que no ha de hacer el casamiento, / no porque no lo tengas merecido, / mas por la fe de su primer marido. / La cual dice que piensa hasta la muerte / guardarla inviolable, y que otra mano / no ha de tocallo de ninguna suerte». *El bobo del colegio* (II): «El colegio que aquí llaman / el Viejo, dicen que tiene / constitución que se guarda / inviolable».

v. 2487. *Porfiando vence amor* (III): «nací para ser tuya eternamente».

v. 2488. *La mujer por fuerza* (III)⁶¹: «Mira mi bien, que soy quien / estoy hablando contigo». «Mira, mi bien, que...» es fórmula muy utilizada por Lope: 15 de los 36 casos de TEXORO. Ninguno de Montalbán.

v. 2491. «Alma de mi muerta vida» es verso también en las obras de Lope *El Hamete de Toledo* (III) y *Lucinda perseguida* (II). Solo hay otro caso en Matos.

vv. 2495-2498. *Los muertos vivos* (III): «FLAMINIA. Alma, yo no siento fuerzas / para allegarme a tus brazos. / ROSELIANO. Tú verás en mis abrazos / que soy cuerpo, si te es fuerzas. / FLAMINIA. ¡Padre, padre, que me mata! / ROSELIANO. Cuerpo soy, tócame bien, / y aunque fuera alma, también / fueras en huir ingrata. / FLAMINIA. ¡Ah, pastores! ¡Ah, Frondoso, / que me mata un alma en pena! / ROSELIANO. Ya está de mil glorias llena / gozando tu rostro hermoso».

61. Para la atribución a Lope de esta comedia, ver Vega García-Luengos, 2023a, pp. 623-626.

- v. 2497. «dulce sirena» en *Amor secreto hasta celos* (II) y *El marido más firme* (I).
- v. 2499. *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón* (I): «pues hace el sol allí su curso eterno, / más ardiente, más claro y rubicundo».
- v. 2501. «sin ser muerto» en *La corona merecida* (II) y *El cuerdo loco* (II).

III.10

CAPITÁN	[...] no se ocultará del alba, cuando comienza a reír en las frutas por septiembre y en las flores por abril, sin ser visto, ser sentido todo se ha mirado, en fin, desde la blanca azucena, hasta el clavel carmesí.	2545
FLORENDO LAURENA FLORENDO	Ilusión fue de mis celos. Y fue pensamiento vil. Perdona que a un loco amante bien se pueden permitir: nuevas tengo de que es muerto el infame Palmerín.	2550 2555
PALMERÍN	¡Oh, qué gracia!	

vv. 2543-2544. *La mayor virtud de un rey* (I): «Ya el alba empieza a reír / de ver a los dos hablar». *El labrador venturoso* (I): «Paréceme, y no es en vano, / que el alba quiere reír». *El amigo por fuerza* (III): «El alba empieza a reír». *Del monte sale* (I): «en cuyos cabellos canos / comienza el alba a reír». *Las ferias de Madrid* (II): «y el alba quiere reír». *Sin secreto no hay amor* (I): «Levánteme a ver reír / el alba por alegrar / mis penas».

v. 2546. *La venganza venturosa* (I): «Fabricio, en la tierna edad, / parece la voluntad / como la flor por abril». Más casos de flores por abril en Lope.

vv. 2549-2550. *La primera información* (II): «que entre azucenas tendría / tanto clavel carmesí».

v. 2551. *La burgalesa de Lerma* (II): «Celos son una ilusión». *El esclavo de Roma* (I): «Mira que son fantasías / y ilusiones de tus celos». *El más galán portugués* (III): «Una ilusión de un celoso». Más casos de relación de «celos» con «ilusión» en Lope: bien que los «celos» son una «ilusión» o que los «celos» motivan una «ilusión»; y no se da en otros autores.

v. 2555. *La discreta venganza* (III): «que hoy tuve nuevas de Francia / de que es muerta la Condesa».

v. 2557. «¡Oh, qué gracia!» es una expresión muy de Lope: de los 30 casos de TEXORO, 25 son suyos.

III.11

muerto es mi bien, yo soy muerta,
alma de sombra cubierta (vv. 2592-2593).

v. 2592. *La viuda casada* (II): «Muerto es mi bien, muerta soy». «Muerto es mi bien»: TEXORO solo lo registra en otras dos comedias de Lope: *El caballero del Sacramento* (III) y *Los tres diamantes* (III).

v. 2593. *El saber puede dañar* (III): «¿soy alma en sombra?».

III.12

Tiénesme por alma sola
y ya sólo cuerpo tengo,
porque el alma que te he dado
me ha dejado sólo el cuerpo.
Más soy cuerpo que soy alma (vv. 2615-2619).

Disquisiciones semejantes sobre el cuerpo y el alma del enamorado se encuentran en Lope: *Los amantes sin amor* (II): «Soy cuerpo, mi Octavia, en calma, / que os dio el alma cuando os vio, / y no soy, que vos sois yo / después que tenéis el alma». *La boda entre dos maridos* (I): «que si porque amor se arguya / entre dos, que no han de ser, / un alma sola ha de haber / ¡por Dios, Lauro, que es la tuya! / Yo solo soy cuerpo aquí; / tú eres la razón, la ley; / tú la voluntad y el rey». *La dama boba* (II): «aunque la disculpa os muestro, / en que este mal que fue nuestro, / solo tenerle debía, / no vos, que sois alma mía, / yo sí, que soy cuerpo vuestro». *La pastoral de Jacinto* (II): «Del alma son mis pasiones, / y así, al alma semejantes. / Ya no soy cuerpo, alma soy; / todo es alma cuanto siento; / dame solo entendimiento, / que entendimiento te doy».

III.13

prueba de pechos y espadas (v. 2643).

La asociación de pechos y espadas se da en Lope: *Amor, pleito y desafío* (I): «La espada, el pecho y la vida / apercibo agora». *La corona merecida* (I): «Si es así, de aquesta espada / y del pecho estaréis cierto, / que no estará, sin ser muerto, / a vuestro lado envainada». *El favor agradecido* (I): «Marqués soy, Celio es mi nombre / y este es mi pecho y mi espada». *El gallardo catalán* (III): «habiendo en otras ocasiones muchas / probado las espadas y los pechos».

III.14

Rey de Macedonia, advierte
que este gallardo mancebo
es tu hijo, que arrojado
por la inclemencia del cielo
a las entrañas de un monte... (vv. 2665-2669).

v. 2666. *La hermosura aborrecida* (III): «que este gallardo mancebo / es el doctor que te digo». «Gallardo mancebo» alcanza 26 registros de Lope en TEXORO.

v. 2668. «inclemencia del cielo» está en cuatro comedias de Lope.

v. 2669. *El sol parado* (II): «más dura y inexorable / que las entrañas de un monte».

III.15

PALMERÍN	[...] merezcan tristes fortunas tan alegres himineos.
FLORENDO	Lágrimas y abrazos sean respuesta (vv. 2685-2688).

v. 2685. *La cortesía de España* (III): «¡Tristes fortunas pasadas!». *El vaquero de Moraña* (I): «que el tiempo y sus desengaños / curan mis tristes fortunas».

v. 2686. *El castigo sin venganza* (I): «y por la parte que tuve / en este alegre himineo».

v. 2687. *Lucinda perseguida* (III): «entre lágrimas y abrazos / amarme y satisfacerme».

III.16

LAURENA	Tu esposa soy.
PALMERÍN	Yo tu esclavo.
	Aquí, senado discreto, da fin <i>Palmerín de Oliva</i> , perdonad sus muchos yerros (vv. 2691-2694).

v. 2691. *Los donaires de Matico* (III): «BELARDO [...] / La mano va temerosa. / MATICO La que os doy será de esposa. / BELARDO Por esclavo me confieso».

v. 2692. «Senado discreto» o «discreto senado» tiene registrados 108 casos en TEXORO, de los que 26 son de Lope, y ninguno de Montalbán. Y con la fórmula exacta «Aquí, senado discreto» son del Fénix 10 de los 47 casos totales.

5. RECAPITULACIÓN

Debemos concluir. Los interrogantes que se abren a partir de lo mostrado son tan relevantes como atractivos, y afectan a aspectos varios:

—La actividad de Lope como colaborador, de la que muy poco sabíamos (y, por lo que se deriva de lo visto, una parte de ese conocimiento podría ser erróneo).

—Las relaciones literarias que mantuvo con el hijo de su librero Alonso Pérez. Las conjeturas vienen de lejos y afectan a los inicios de la escritura montalbaniana: fue Nicolás Antonio quien apuntó que Lope era el verdadero autor del poema *Orfeo en lengua castellana*, publicado a nombre de Montalbán en 1624, atribución que hizo suya La Barrera y otros estudiosos después, y sobre la que querría volver en algún momento. Sin prejuzgar la veracidad de esta «grave» afirmación, se trataría de una suplantación voluntaria por ambas partes; sin embargo, hay otros expedientes ya fallados o abiertos de devolución a Lope de obras dramáticas que han circulado

a nombre de su discípulo, sin que posiblemente haya habido participación de los dramaturgos en el traspaso de propiedad: son los casos de *El sufrimiento premiado*, cuya corrección se debe a Victor Dixon (1967), o de *Gravedad en Villaverde*, confirmada recientemente por los resultados de ETSO⁶², al igual que el caso de *Palmerín de Oliva* que ahora nos ocupa.

—De ser cierto lo que aquí se ha apuntado, la pregunta sería si fue público y notorio que colaboraron ambos en la elaboración de esta obra, o el nombre de Lope se mantuvo oculto: a) bien por beneficiar el de su amigo Montalbán, a quien se adjudican todas las copias de textos conservadas; b) bien por las difíciles relaciones del Fénix con el entorno de Olivares. Pensemos que poco después del estreno de esta obra, el poeta tuvo con el nombramiento de José Pellicer una de las mayores frustraciones en sus deseos de ser funcionario de la Corona.

El objetivo principal de este trabajo que ahora acaba ha sido proponer la restitución a sus propietarios de dos obras de nuestro teatro del Siglo de Oro: *Los terceros de San Francisco* y *Palmerín de Oliva*. Unos propietarios que no son nombres menores del parnaso teatral del Siglo de Oro: Tirso de Molina y Lope de Vega (en colaboración con Pérez de Montalbán). Trabajo hay por delante para confirmar, matizar y extraer consecuencias.

Los procesos que han llevado a esto han sido incoados por instancias digitales, y luego respaldados por los análisis con que la filología se enfrenta a los problemas de atribución. Con independencia del beneficio que lo planteado pueda tener para nuestra historia literaria, de los resultados del trabajo se derivan dos consecuencias: una buena y otra no. Según la costumbre, hay que decir la mala en primer lugar: los casos aquí vistos, así como otros que ya se han dado a conocer en trabajos previos y los que se harán públicos en el futuro, demuestran que los problemas de autoría del teatro del Siglo de Oro son bastantes más de los que conocíamos, con ser ya muchos, puesto que afectan a obras de las que no existían sospechas previas de que los había, como la que se acaba de analizar.

La consecuencia buena es que las nuevas herramientas digitales están demostrando ser de gran ayuda para este tipo de investigaciones, en las que es fundamental mantener la cabeza fría y evitar las apreciaciones subjetivas. Cuantos más datos objetivos estén sobre la mesa, más certero será el trabajo de interpretarlos por parte del investigador, a quien siempre le corresponderá la última palabra.

BIBLIOGRAFÍA

Bergman, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses: con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*, Madrid, Castalia, 1965.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1911. Ed. fac. con pró-

62. Vega García-Luengos, 2023a, pp. 526-528.

- logo e índice de Abraham Madroñal, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007.
- Cuéllar, Álvaro, «La Inteligencia Artificial al rescate del Siglo de Oro: transcripción y modernización automática de mil trescientos impresos y manuscritos teatrales», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 11.1, 2023, pp. 101-115. <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.08>.
- Cuéllar, Álvaro, «Stylometry and Spanish Golden Age Theatre: An Evaluation of Authorship Attribution in a Control Group of One Hundred Undisputed Plays», en *Digital Stylistics in Romance Studies and Beyond*, ed. Robert Hesselbach, José Calvo Tello, Ulrike Henny-Krahmer, Christof Schöch y Daniel Schlör, en prensa.
- Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, *ETSO. Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, 2017-2023, en línea, <http://etso.es/>.
- Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, *TEXORO. Textos del Siglo de Oro*, 2022-2023, en línea, <http://etso.es/texoro>.
- Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, «La francesa Laura. El hallazgo de una nueva comedia del Lope de Vega último», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 29, 2023a, pp. 131-198.
- Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 11.1, 2023b, pp. 117-172. <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.09>.
- Eder, Maciej, Jan Rybicki y Mike Kestemont, «Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis», *The R Journal*, 8.1, 2016, pp. 107-121.
- Ferrer Valls, Teresa, et al., *DICAT. Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008. DVD.
- Goyri de Menéndez Pidal, María, *La difunta pleiteada. Estudio de literatura comparativa*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1909.
- López Tascón, José, «Colaboradores dramáticos de Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 17, 1935, pp. 344-366.
- Madroñal, Abraham, «El Lope último y las comedias en colaboración», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, ed. Patrizia Botta, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 162-170.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, «Observaciones preliminares», en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, vol. XIII, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902, pp. VII-CXLVIII.
- Morley, S. Griswold, «El uso de las combinaciones métricas en las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, 16, 1914, pp. 177-208.

- Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de versificación estrófica*, versión española de María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- Parker, Jack Horace, «The Chronology of the Plays of Juan Pérez de Montalbán», *Publications of the Modern Language Association*, 67.2, 1952, pp. 186-210.
- Paz y Mélia, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, 2.ª ed., Madrid, Blass S. A. Tipográfica, 1934.
- Peale, C. George, «Sobre la fecha y la escenografía de *Palmerín de Oliva*, del Doctor Juan Pérez de Montalbán», *Criticón*, 123, 2015, pp. 167-191.
- Pérez de Montalbán, Juan, ed., *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio...*, Madrid, Imprenta del Reino, 1636.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Palmerín de Oliva*, ed. Claudia Demattè, Viareggio / Lucca, Mauro Baroni, 2006.
- Portuondo, Augusto A., *Diez comedias atribuidas a Lope de Vega. Estudio de su autenticidad*, Virginia, Biblioteca Siglo de Oro, 1980.
- Presotto, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Edition Reichenberger, 2000.
- Profeti, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1976.
- Profeti, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán. Addenda et corrigenda*, Verona, Univ. degli Studi di Padova, 1982.
- Ramírez de Arellano Fuensanta del Valle, Feliciano, y José León Sancho Rayón, *Colección de libros españoles raros o curiosos*, vol. 6, *Comedias inéditas de Frey Lope de Vega Carpio*, tomo I, Madrid, Rivadeneyra, 1873.
- Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español (CORDE)*, en línea, <http://corpus.rae.es/cordenet.html>.
- Rennert, Hugo A., y Américo Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969.
- San Román, Francisco de Borja, «El autógrafo de la comedia *De cuándo acá nos vino*», *Revista de Filología Española*, 24, 1937, pp. 220-223.
- Schaeffer, Adolf, *Geschichte des spanischen Nationaldramas*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1890, 2 vols.
- Simón Palmer, Carmen (coord.), *Teatro Español del Siglo de Oro. TESO*, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998. DVD.

- Sliwa, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras del Dr. Frey Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635)*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2007.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, et al., *CLEMIT. Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales. 2012-2020*, en línea, <http://buscador.clemit.es>.
- Vega, Lope de, *Comedias escogidas de Lope de Vega*, vol. III, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, M. Rivadeneyra, 1857.
- Vega, Lope de, *¿De cuándo acá nos vino?*, ed. Delia Gavela, Kassel, Edition Reichenberger, 2007.
- Vega, Lope de, *El sufrimiento premiado. Comedia famosa atribuida en esta edición, por primera vez, a Lope de Vega Carpio*, ed. Victor Dixon, Londres, Tamesis Book, 1967.
- Vega, Lope de, *La vega del Parnaso*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, 3 vols.
- Vega, Lope de, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, vol. V, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1895.
- Vega, Lope de, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición). Obras dramáticas*, vol. II, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916.
- Vega, Lope de, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición). Obras dramáticas*, vol. IV, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917.
- Vega, Lope de, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva edición). Obras dramáticas*, vol. XI, ed. Justo García Soriano, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1929.
- Vega García-Luengos, Germán, *Para una bibliografía de J. Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Verona, Università degli Studi di Verona, 1993.
- Vega García-Luengos, Germán, «Juan Ruiz de Alarcón recupera *La monja alférez*», en *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano. Actas de las XLII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019*, ed. Rafael González Cañal y Almudena García González, [Cuenca], Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021a, pp. 89-149.
- Vega García-Luengos, Germán, «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)», *Talía. Revista de Estudios Teatrales*, 3, 2021b, pp. 91-108.
- Vega García-Luengos, Germán, «Para la delimitación de comedias auténticas de Lope: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (II)», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 29, 2023a, pp. 469-544.

Vega García-Luengos, Germán, «Una nueva comedia en colaboración de Calderón de la Barca: *Las lágrimas de David*, atribuida a Felipe Godínez», en *Aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara. Pur nelle tenebre, bella / chiara, pur tra le stelle. Scritti in ricordo di Ines Ravasini*, Bari, Edizioni di Pagina, 2023b, pp. 637-658.