

La viuda, casada y doncella, de Lope,
fuente de *La desdicha en la constancia*,
novela corta bizantina de Miguel Moreno
(con unas notas sobre *La Circe*)*

La viuda, casada y doncella, by Lope,
Source of La desdicha en la constancia,
a Byzantine Short Novel by Miguel Moreno
(*With Some Notes on La Circe*)

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Universitat de València
Departament de Filologia Espanyola
Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació
Avda. Blasco Ibáñez, 32. Valencia, 46010
daniel.fernandez-rodriguez@uv.es
Orcid ID 0000-0001-7459-6167

RECIBIDO: 21 DE FEBRERO DE 2019
ACEPTADO: 31 DE MAYO DE 2019

Resumen: En este artículo se examina *La desdicha en la constancia*, novela corta de Miguel Moreno publicada en 1624. En primer lugar, se la sitúa en su contexto literario en tanto que novela corta bizantina de signo trágico. A continuación, se ponen de relieve sus paralelismos con *La viuda, casada y doncella*, de Lope de Vega, compuesta en 1597 y publicada en la *Parte VII* (1617). Mediante el estudio de conjunto de sus argumentos y de las circunstancias históricas y literarias de ambas obras, se sugiere que Moreno compuso su novela a partir de la comedia

lopesca, y se analizan los caminos por los que pudo acercarse a esta. Finalmente, se ponen de manifiesto algunas similitudes entre *La desdicha en la constancia* y las novelas incluidas por Lope en *La Circe* (1624), que apuntan quizá hacia un intercambio de lecturas o impresiones entre Moreno y el Fénix, al parecer buenos amigos.

Palabras clave: *La desdicha en la constancia*. Miguel Moreno. *La viuda, casada y doncella*. Lope de Vega. *Guzmán el Bravo*.

* Este artículo ha contado con la ayuda de una beca posdoctoral Juan de la Cierva (FJCI-2016-29846), concedida por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España, así como con el apoyo de los proyectos de investigación “Edición y estudio de 36 comedias de Lope de Vega” (FFI2015-66216-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad mediante fondos FEDER, “EMOTHE: Teatro Europeo de los Siglos XVI y XVII: Patrimonio y Bases de Datos” (FFI 2016-80314-P), financiado asimismo por dicho Ministerio en el seno del Plan Estatal I+D+i, y “Escritura teatral colaborativa en el Siglo de Oro: análisis, interpretación y nuevos instrumentos de investigación (Centenario de Agustín Moreto, 1618-2018)” (FFI2017-83693-P), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia mediante fondos FEDER.

Abstract: This article examines *La desdicha en la constancia*, a short novel by Miguel Moreno published in 1624. Firstly, I place the text in its context as a tragic Byzantine novella. Secondly, I shed light on some similarities between Moreno's work and *La viuda, casada y doncella* by Lope de Vega, written in 1597 and included in the *Parte VII* (1617). Having studied their respective plots and their historical and literary backgrounds, it is my contention that Moreno composed his novel drawing on Lope's play.

Thus, I also analyse how he may have had access to this play. Finally, I explore the common ground between *La desdicha en la constancia* and the novels published by Lope in *La Circe* (1624), which suggests that these two writers –and friends– may have exchanged readings or ideas.

Keywords: *La desdicha en la constancia*. Miguel Moreno. *La viuda, casada y doncella*. Lope de Vega. *Guzmán el Bravo*.

En los últimos años, el panorama sobre la novela corta española del Siglo de Oro ha dejado de ser poco menos que una ristra de nombres a la zaga de Cervantes para convertirse en un minucioso mosaico de novelas, autores, colecciones e intertextualidades, cuyas teselas poco a poco vamos conociendo mejor. Todo ello ha sido posible gracias al esfuerzo ímprobo de no pocos estudiosos, a la consecución de varios proyectos de investigación y a la publicación de numerosas ediciones críticas, que han puesto a nuestro alcance, con todos los requisitos filológicos necesarios, las obras de autores tan fundamentales como Castillo Solórzano, por citar solo un caso eximio del que ya se empiezan a recoger los mejores frutos.¹

La feliz eclosión de estudios sobre la novela corta ha traído también otros regalos para los amantes del género, como es el remozado interés que ha suscitado la figura y la obra de uno de los muchos nombres apenas recordados: Miguel Moreno. En primer lugar, al buen olfato filológico de David González Ramírez se debe el hallazgo de la prínceps de una de sus novelas, *La desdicha en la constancia*, hasta ahora leída mediante una maltrecha edición a cargo de Emilio Cotarelo realizada a partir del único testimonio que se conocía de la misma: la antología, muy exitosa en el siglo XVII, titulada *Varios efectos de amor en once novelas ejemplares* (Madrid, 1666).² La edición de González Ramírez ha permitido, entre otras cosas, conocer por vez primera los interesantísimos preliminares a cargo de Moreno y de Juan de Jáuregui, corregir y aportar diversos datos bibliográficos y restablecer abundantes lecturas de la prínceps. Por su parte, en fechas recientes Ayala Gallardo ha dedicado sendos asedios críticos, fundamentales, a editar *El cuerdo amante*, la otra novela de Moreno, y a situar ambas en el contexto de la narrativa breve del Barroco.

1 Remito únicamente al exhaustivo estado de la cuestión que ofrecen Bonilla Cerezo y Fernández Melgarejo.

2 Acerca de la notable difusión de esta antología, ver Profeti (202-16).

LA DESDICHA EN LA CONSTANCIA, UNA NOVELA CORTA BIZANTINA
DE SIGNO TRÁGICO

Cuando, en 1624, *La desdicha en la constancia* se estampó en letras de molde de la mano del impresor Juan González, la novela corta, pronto convertida en “la modalidad de ficción en prosa por excelencia del siglo XVII” (Montero Reguera 166), era ya un género en plena ebullición.³ No en vano, últimamente se ha acuñado el marbete de “década prodigiosa” para los años 1620-1630, “aquella que vio nacer a la mayoría de las primeras colecciones de nuestros mejores prosistas” (Bonilla Cerezo y Fernández Melgarejo 35). De hecho, según ha recordado Presotto (2007, 9), “en los años 1623-1624 se asistió a una particular acumulación de ediciones de libros de novelas”, que pronto se vio eclipsada –pero solo en parte– por la prohibición, en 1625, de publicar comedias y novelas en los reinos de Castilla.⁴

Los estudiosos de la novela de Miguel Moreno han resaltado el carácter bizantino de *La desdicha en la constancia*, que retoma varios motivos clásicos del género: “Como ya hicieron otros contemporáneos suyos, Moreno escogió elementos de la novela griega (el naufragio, el cautiverio, la liberación final) para enriquecer la trama amorosa de *La desdicha en la constancia*” (González Ramírez 31). No sorprende en absoluto: el bizantino era justamente uno de los géneros cultivados con mayor empeño en el ámbito de la novela corta por aquel entonces. Es más, a efectos historiográficos, se diría que el punto álgido para la novela corta bizantina es precisamente el año 1624, cuando además de ver la luz *La desdicha en la constancia* de Moreno, Lope publica por su parte *Guzmán el Bravo* y *La desdicha por la honra* en el seno de *La Circe*, y el mercado editorial arropa a otras muchas que ahora no vienen al caso.⁵

Ahora bien, en contra de los usos bizantinos, el desenlace de *La desdicha en la constancia* es trágico: como indica el título, la canónica lealtad de los amantes será justamente la causa de su muerte. Los mecanismos del género

3 Remito a los trabajos de Colón Calderón (22), Montero Reguera, Bonilla Cerezo y Fernández Melgarejo (35) y Muñoz Sánchez. Este dato se percibe con claridad al echar un vistazo a las fechas de publicación de las colecciones de novelas cortas, para lo cual deben consultarse las páginas de Ripoll, Cayuela (1996, 332-83), Montero Reguera, Ferreras (468-74) y Bonilla Cerezo (16-17). Con todo, ya en años anteriores existen colecciones de mucho interés; además, por supuesto, de las *Novelas ejemplares*, ahí está la *Corrección de vicios* (1615), de Salas Barbadillo, muy importante para la confección de las novelas cortas de Lope (López Martínez). Ver, al respecto, las consideraciones de Piqueras Flores.

4 Al respecto, es imprescindible acudir a Cayuela (1993) y Moll (177-83).

5 Para más detalles, puede verse Fernández Rodríguez (2019).

sufren así en manos de Moreno una vuelta de tuerca puramente barroca, articulada alrededor del desengaño que supone que al comportamiento ejemplar de los amantes no le espere sino la más infausta de las suertes.

Tanto González Ramírez (32) como Ayala Gallardo (2016, 27) atribuyen esta circunstancia al interés del autor “por recrear los desenlaces trágicos de algunos romances fronterizos”.⁶ Aunque no cabe negar el influjo de este tipo de obras, tan celebradas a la sazón,⁷ lo cierto, no obstante, es que el final escogido por Moreno se inscribe en una tendencia del género bizantino rastreable tanto en la novela corta como en el teatro, sobre todo a partir de los años veinte del siglo XVII. Al respecto, vale la pena recordar que González Rovira (1947) estudió una serie de novelas cortas bizantinas aparecidas en esa década, entre las que distinguía dos clases fundamentales: unas más apegadas a los desenlaces clásicos y otras, de raigambre trágica y contrarreformista, que a mi juicio podrían obedecer a distintos propósitos, además del de sancionar con la muerte el atrevimiento de los jóvenes, ya apuntado por el crítico: advertir al público de los impredecibles reveses de la fortuna, transmitir una visión desengañada de la existencia, ahogar las expectativas del lector, ensalzar el sacrificio cristiano, etc. Así pues, en lo que a este particular se refiere, quizá Moreno no pretendía tanto apostar “por una fundición de elementos de diversa índole literaria” (Ayala Gallardo 2016, 27) como sumarse a una tendencia del género bizantino –molde genérico en el que se inscribe su novela– que a esas alturas ya contaba con insignes valedores, y que en los años veinte y treinta alcanzaría notorio esplendor.

Ahora bien, por esas fechas el género bizantino ya había conocido una primera etapa dorada sobre las tablas, fechable entre los años noventa del siglo XVI y la primera década del XVII, al arrimo en buena medida de Lope de Vega, pero también de otros dramaturgos menos conocidos como Cepeda, o aun del propio Cervantes (Fernández Rodríguez 2019). Al igual que las comedias, las novelas cortas, “cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte”,⁸ perseguían ante todo ganarse el favor del público al margen de los preceptos clásicos, razón por la que muy a menudo los autores de esta clase de obras emularon por escrito las historias re-

6 La cita pertenece a González Ramírez.

7 No en vano, Hutchinson ha estudiado, en tanto que exponentes de un género que él denomina “fronterizo mediterráneo”, muchas de estas novelas cortas bizantinas.

8 Así se expresaba Lope en *La desdicha por la honra* (Vega 2007a, 107).

presentadas en los corrales, adoptando sus “tramas, espacios y personajes” (Bonilla Cerezo 37). En el caso de Lope, sin embargo, conviene tener siempre presente además el influjo de sus *Partes* de comedias, que durante las tres primeras décadas del siglo XVII monopolizaron el mercado editorial del teatro impreso. Cuando, allá por 1620, la novela corta vivió su despegue definitivo, las piezas lopescas ya reposaban en las bibliotecas de los aficionados y profesionales de las letras, a los que sirvieron de fuente inagotable de argumentos, temas y motivos. Tanto es así que “las comedias pueden leerse como novelas en estilo directo” (Vega García-Luengos 67-68), de ahí su “fuerte afinidad intergenérica” (Vaccari 89), que se manifiesta asimismo entre comedias y novelas cortas bizantinas. A continuación, querría justamente defender la posibilidad de que, a la hora de crear *La desdicha en la constancia*, Moreno se basara en una comedia lopesca de corte bizantino, *La viuda, casada y doncella*.

LA DESDICHA EN LA CONSTANCIA Y LA VIUDA, CASADA Y DONCELLA

En su excelente edición, González Ramírez (31-32) advierte con razón que el inicio de *La desdicha en la constancia* “contiene algunos motivos que contactan con otros utilizados por Lope de Vega en *Guzmán el Bravo*”, publicada también en 1624, si bien “el desarrollo de esos elementos en la pieza de Moreno [...] tiene una traza muy diferente”. Según trataré de explicar, la mayor parte de afinidades entre una y otra novela se explican porque tanto *La desdicha en la constancia* como *Guzmán el Bravo* probablemente deriven de *La viuda, casada y doncella*.⁹

A fin de desenredar esta maraña intertextual, lo mejor será acometer un análisis de las secuencias fundamentales compartidas por la novela de Moreno y la comedia de Lope, y, hasta cierto punto, también por la novela de este último. Según puede apreciarse en los resúmenes argumentales presentados en apéndice, casi todos los episodios que *La desdicha en la constancia* y *Guzmán el Bravo* tienen en común se encuentran ya en *La viuda, casada y doncella*, pero varios detalles de la comedia se han omitido en la novela de Lope, mientras que sí han dejado huella en la de Moreno. Además, *La viuda, casada y doncella* y *La desdicha en la constancia* presentan varios paralelismos inexistentes en *Guzmán el Bravo*. Veámoslo detenidamente.

9 Para la deuda de *Guzmán el Bravo* con *La viuda, casada y doncella*, ver Fernández Rodríguez (2018).

Más allá de las obvias y particulares circunstancias de cada argumento, las primeras semejanzas reseñables entre *La viuda, casada y doncella* y *La desdicha en la constancia* atañen al pronto enfrentamiento entre el protagonista y su rival amoroso, que se salda con la muerte del hermano de este último en la comedia y, en el caso de *La desdicha en la constancia*, con la muerte aparente del adversario y también del hermano del protagonista. Asimismo, en ambas obras el galán debe embarcarse hacia Italia para huir de la justicia. Claro está que el duelo entre rivales amorosos y la consiguiente fuga de uno de ellos constituyen un lance bastante socorrido en la literatura del Siglo de Oro, en tanto que permitía desencadenar la peripecia argumental. No obstante, este es tan solo el primero de los muchos elementos en común entre ambos textos. Por lo demás, las similitudes de *La desdicha en la constancia* con *Guzmán el Bravo* no son tan acusadas, dado que en la novela lopesca el otro implicado en la trifulca no es el rival del protagonista, sino un amigo al que le pueden los celos, y el duelo no tiene como consecuencia directa el embarque del protagonista (no, cuando menos, a los ojos del lector, que más adelante ve reaparecer a don Felis, el galán, convertido en soldado).

Tras el embarque, la travesía de Feliciano (*La viuda, casada y doncella*) y don Jaime Centellas (*La desdicha en la constancia*) se ve interrumpida por una fuerte tormenta, que a punto está de costarles la vida. Para su fortuna, ambos arriban a una isla, pero enseguida aparece un corsario que los captura (Haquelme y Rustán, respectivamente). En cambio, a diferencia de lo que ocurre en *La desdicha en la constancia*, en *Guzmán el Bravo* acontecen varios episodios entre el lance violento inicial y la tormenta, que ilustran las hazañas militares de don Felis. Este, además, no llega finalmente a una isla, sino a las costas africanas, donde lo capturan unos moros, pero no se nombra a ningún corsario en particular.

A continuación, tanto Feliciano como don Jaime vuelven a padecer una suerte muy similar, puesto que de ambos se vale el corsario para tratar de inclinar a su favor los sentimientos de una mora que, sin embargo, no le corresponde, pues se enamora de un cautivo cristiano (el propio protagonista, en el caso de *La viuda, casada y doncella*). Así las cosas, desde su enfrentamiento inicial con sus rivales amorosos, ambos galanes se han visto envueltos en los mismos lances (huida en barco, tormenta, llegada accidentada a una isla, captura por parte de un corsario, intermediación amorosa, etc.), un indicio de que Moreno debió de trazar el destino de don Jaime sobre la falsilla de los infortunios de Feliciano. Por su parte, en *Guzmán el Bravo* don Felis termina reca-

lando en manos de un judío, que pretende venderlo para así sacar buenos réditos económicos, senda que no decide recorrer Moreno en su novela.

Entretanto, la acción en tierras españolas de *La viuda, casada y doncella* y *La desdicha en la constancia* ha discurrido de nuevo por cauces similares. Así, tanto Clavela como doña Juana, las respectivas damas protagonistas, rechazan a su pretendiente, que no es otro que el incansable archienemigo de Feliciano y de don Jaime, rival que en ninguna de las dos obras está dispuesto a renunciar al goce de su amada. En cambio, la dama de la novela lopesca –que, al contrario que la de Moreno, no goza del amor del protagonista– decidió hacerse pasar por criado para así poder acompañar al galán por el que bebe los vientos.

Al margen de otros paralelismos argumentales, como el regreso de los protagonistas a su tierra, estas son las semejanzas más destacables entre la comedia lopesca y la novela de Moreno. Así pues, en la primera mitad de *La desdicha en la constancia* se pueden rastrear abundantes reminiscencias de los dos primeros actos de *La viuda, casada y doncella*, lo que nos lleva a postular que Miguel Moreno se inspirara en la comedia de Lope. En cambio, las similitudes entre las novelas de Lope y Moreno –más adelante veremos alguna más– no son tan claras, probablemente porque en última instancia las más de ellas se deben a que ambas obras se remontan a esa misma fuente común. Por lo pronto, convendrá entonces plantearse la siguiente pregunta: ¿cómo pudo Moreno tener acceso a *La viuda, casada y doncella*?

DE LAS TABLAS A LAS PRENSAS, DEL FÉNIX A SUS EPÍGONOS

Gracias a la copia realizada por Ignacio de Gálvez, sabemos que Lope escribió *La viuda, casada y doncella* el 22 de octubre de 1597 (Iriso Ariz 107), seguramente para Luis de Vergara, según se infiere de diversos datos (licencias de representación, contratos de compraventa y testimonios varios), los cuales nos indican que la pieza se mantuvo en su repertorio durante unos veinte años, lo que acaso constituya un primer indicio de su éxito en los corrales, pues no parece que Vergara quisiera deshacerse de ella.¹⁰

Tras este largo y sostenido recorrido escénico, el 29 de febrero de 1616, un comerciante de lienzos muy aficionado al teatro, Francisco de Ávila, iniciaba su andadura para sacar tajada del negocio de las *Partes*. Primero se las in-

10 Al respecto, ver los datos que aportan Feit y McGrady (191).

genió para hacerse con doce comedias lopescas de un tal Juan Fernández, quien las había recibido de María de la O, viuda de Luis de Vergara. Entre ellas se contaba justamente *La viuda, casada y doncella*. Unas semanas después, el 31 de marzo, Ávila consiguió otra docena de piezas del repertorio del autor Baltasar de Pinedo. Las intenciones del comprador llegaron a oídos de Lope, razón por la que este interpuso un famoso pleito que acabó perdiendo, pero que a la postre resultó ser el mejor acicate para que se resolviera a tomar las riendas de la publicación de su teatro.¹¹

El flamante poseedor de todos esos manuscritos, que tenía tan buen ojo para el teatro ajeno como para el lucro personal, sometió su preciada mercancía a un escrupuloso examen literario. De ahí que dispusiera meticulosamente las distintas comedias en las *Partes VII* y *VIII*, desechando algunos títulos, incorporando otros y tratando de mantener un orden y coherencia en el conjunto de los dos libros. A grandes rasgos, las comedias pertenecientes en su día a Vergara pasaron a constituir la *Parte VIII*, mientras que las de Pinedo fueron a parar a la *Séptima*, que solo acogió dos títulos del otro grupo: *El primer Fajardo* y *La viuda, casada y doncella*. El trato tan excepcional que recibió esta última pieza acaso se explique justamente por su carácter bizantino, que no pasaría inadvertido a los lectores sagaces de la época, como Moreno: “*La viuda, casada y doncella*, comedia amorosa y de disfraces que tiene un amplio intermedio de ambientación morisca, pudo ser llevada a la *Séptima parte* para no interferir con *El Argel fingido, y renegado de amor*, que tiene esas mismas características y que aparecía en el mismo listado” (Ramos 33).

Su decisión de dar a las prensas *La viuda, casada y doncella* —y lo mismo puede asumirse respecto a *El Argel fingido*— podría ser un indicio del fino olfato literario de Ávila. Por esos años, exactamente en 1617 en el caso de la novela larga y a partir de la década de los veinte en el de la corta, el género bizantino iniciaba una andadura con paso firme, y las tramas de amantes y cautivos, moros y corsarios se imprimirían a destajo, repitiendo hasta la saciedad un sinfín de tópicos en buena medida popularizados entre el gran público por Lope y sus comedias bizantinas (Fernández Rodríguez 2019).

El testimonio más rotundo e inmediato del acierto de Ávila es *La vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), de Vicente Espinel, cuyos *descansos* 7-14 de

11 Acerca de este proceso, debe acudirse a las páginas de Presotto, Di Pastena y Ramos, y han de tenerse en cuenta además las consideraciones de Giuliani (2004, 134-35). En cuanto al repertorio de Vergara, es imprescindible la lectura de Ferrer Valls y García Reidy.

la relación segunda, en los que se cuenta el cautiverio del protagonista, siguen las líneas maestras de *La viuda, casada y doncella*, e incluso presentan ciertos ecos verbales (Feit 367). La propia Feit ha señalado con acierto cómo la aprobación de la *Parte VII* se debe precisamente a Espinel –buen amigo de Lope–, cuya novela apareció en 1618, por lo que todo apunta a que, en efecto, el maestro Espinel escribió el mencionado fragmento del *Marcos de Obregón* al poco de redactar la aprobación, fechada en julio de 1616. Es otro indicio acerca del interés que debió de suscitar la comedia lopesca, ahora también en letras de molde, cuando menos entre los más cercanos al Fénix.

La *Parte VII* salió al mercado los últimos días de diciembre de 1616, por mucho que la mayoría de ejemplares lleve la fecha de 1617.¹² En los primeros días de enero del nuevo año vio la luz la *Parte VIII*, a costa, como la *Séptima*, de Miguel de Siles. Ambas tuvieron una sola reedición, barcelonesa, en los talleres de Sebastián de Cormellas (1617). Era natural: desde la publicación de la *Parte IV* en 1614, y hasta la prohibición de imprimir comedias en Castilla en 1625, el mercado conoció una saturación de *Partes* de Lope; en esos años, se publicaron un total de diecisiete nuevas *Partes* (de la *Cuarta* a la *Veinte*) en treinta y cinco ediciones, o lo que es lo mismo, en doce años se pusieron a disposición del público ciento noventa y tres comedias lopescas (Giuliani 2002, 16). Se entiende así por qué ninguna de ellas pasó de la tercera edición, lo cual no fue óbice para que contaran con un buen número de lectores, sobre todo, como decía, en el círculo de Lope.

Círculo al que, por cierto, pertenecía Miguel Moreno, según han resaltado González Ramírez y Ayala Gallardo. Resulta que Moreno formó parte del quinto certamen de la *Justa poética y alabanzas justas* (1620) en honor a san Isidro, recopiladas por el Fénix, quien en la silva octava (vv. 497-502) del *Lau-
rel de Apolo* (1630) le dedicó unos versos muy cariñosos: “Aunque este nombre por el sol le han dado, / no siempre Apolo es rubio ni dorado, / como lo prueba con su ingenio solo / Miguel Moreno, que es moreno Apolo, / porque, escribiendo de conceptos lleno, / la pluma es la dorada y él, moreno”.¹³ Así las cosas, no parece muy difícil suponer un interés de Moreno por las piezas de Lope; lo mismo que otros escritores próximos al Fénix, como Espinel o Cas-

12 Sigo en todo momento a Di Pastena (20-21), que reconstruye el proceso editorial y da cuenta de un ejemplar de la *princeps* con fecha de 1616.

13 Los datos proceden de Ayala Gallardo (2015, v-x y 2016, 8). Cito por la edición de Antonio Carreño (Vega 2007b, 414), pero varío ligeramente la puntuación.

tillo Solórzano,¹⁴ el segoviano habría acudido a una de sus muchas piezas impresas en busca de inspiración para una de sus novelas, aprovechando que ambos géneros, huérfanos de preceptos clásicos, se regían ante todo por el gusto del público. Y no a una comedia cualquiera, sino a una que ya cosechara descendencia literaria de la mano de Espinel, y cuya traza argumental, hilvanada mediante motivos de raigambre bizantina, tan en boga por aquel entonces, auguraba una acogida favorable por parte de los lectores.

LA DESDICHADA EN LA CONSTANCIA Y LAS NOVELAS DE LA CIRCE

Sabemos ya que el influjo de *La viuda, casada y doncella* sobre *La desdichada en la constancia* parece probable, al margen de una posible mediación añadida de *Guzmán el Bravo*, puesto que existen varios elementos comunes entre esos dos textos ausentes en este último. Del mismo modo, la huella de *La viuda, casada y doncella* en *Guzmán el Bravo* es muy verosímil, más allá de que Lope pudiera haber leído la novela de Moreno, pues la historia de Guzmán el Bravo presenta reminiscencias argumentales y onomásticas de la comedia y dado que el influjo de esta última se deja sentir en otro de los relatos compilados en *La Circe, La prudente venganza* (Feit y McGrady 23 y Fernández Rodríguez 2018).

Reparemos ahora, no obstante, en la coincidencia cronológica, ya señalada por González Ramírez, que resulta de la aparición, en 1624, tanto de la novela de Moreno como de *La Circe*, libro misceláneo de Lope que incluía *Guzmán el Bravo*, tan similar temáticamente a *La desdichada en la constancia*. Añádanse a esta circunstancia otras dos de no menor relieve: en primer lugar, la presencia de una secuencia, muy similar en ambas novelas, en la que dos cautivos (don Felis y su criado Mendoza en *Guzmán el Bravo*, don Jaime y Leonardo en *La desdichada en la constancia*) cantan en el jardín para solaz de la mora, secuencia que incluye la transcripción de dos poemas por parte de ambos autores;¹⁵ en segundo lugar, el título parecido con el que Lope bautizó otro de los relatos perteneciente a ese mismo libro (también de índole bizantina, por cierto): *La desdichada por la honra*.¹⁶ A tenor de estas coincidencias y de la amis-

14 En relación a Lope y Castillo Solórzano, puede verse el caso de reescritura examinado por Vaccari.

15 Por lo demás, pese a su menor relevancia genealógica y pese a las evidentes diferencias argumentales, no puede dejar de notarse que tanto *Guzmán el Bravo* como *La desdichada en la constancia* presentan duelos armados en sus páginas finales.

16 Al decir de uno de sus editores, en *La desdichada por la honra* “se entrelazan episodios de la novela morisca y bizantina” (Carreño 55). La semejanza onomástica con *La desdichada en la constancia*

tad que unía a ambos escritores, parece lícito preguntarse si las novelas de uno y otro se influyeron de algún modo, antes de que ambas se publicaran en 1624.

Los preliminares de *La Circe* están fechados entre septiembre y octubre de 1623, mientras que los de *La desdicha en la constancia* no llevan datación alguna. No contamos así con datos seguros para poder establecer con certeza quién imitó a quién. Por lo demás, tampoco cabe descartar que el influjo fuera mutuo, quizá debido a un intercambio de manuscritos. Si se trató de un homenaje de Moreno a su admirado amigo, de una suerte de competición consentida entre los dos o de un sano aprovechamiento de *La desdicha en la constancia* por parte de Lope parece difícil de discernir. Es un terreno abierto a la especulación y muy sugerente desde el punto de vista filológico, pero del que muy poco podemos sacar en claro. En cualquier caso, no parece una casualidad que ambos llegaran a la misma decisión, muy probable a mi parecer, de valerse de *La viuda, casada y doncella* para urdir su proyecto novelístico, lo mismo que Espinel unos años antes. Sin duda, *La viuda, casada y doncella* debió de ser comedia grata entre los más allegados al Fénix, como primero, a todas luces, lo había sido sobre las tablas.

CONCLUSIÓN

A tenor de los datos aducidos, no parece nada extraño que, cuando un autor como Miguel Moreno pretendiese dotar al público de su particular visión del género bizantino, tan en boga en los años veinte, decidiese para ello acudir a una reconocida comedia bizantina del único teatro impreso a la sazón con cierta regularidad: el de Lope.¹⁷ Un teatro, ahora sí, hermano de la novela, so-

no debió de pasar inadvertida en la época, lo que acaso explique por qué, en la antología de novelas titulada *Varios efectos de amor...* (1666), *La desdicha por la honra* se renombrara como *Los amantes sin fortuna*: más allá de estrategias de superchería editorial para presentar como nuevo un producto viejo, se trataría de evitar quizá las similitudes con *La desdicha en la constancia*, cuyo título se recogió en la misma antología sin variación alguna (González Ramírez 33). Copello examina minuciosamente el devenir textual y editorial de *La desdicha por la honra* hasta convertirse en *Los amantes sin fortuna*.

17 Los esporádicos escarceos editoriales de otros dramaturgos en los primeros compases del siglo (un Virués o un Cervantes, por ejemplo) representan “un teatro antiguo, el de la desilusión de los pioneros de la Comedia frente al éxito de la fórmula lopesca” (Giuliani 2010, 32). Además, las primeras *Partes* de dramaturgos modernos no se publican hasta bien entrados los años veinte y treinta (Guillén de Castro, en 1624 y 1625; Tirso, entre 1627 y 1636; Ruiz de Alarcón, en 1628 y 1634; Pérez de Montalbán, en 1635 y 1638; Calderón, a partir de 1636...) (Artois 8). Para los impresos de teatro del Siglo de Oro, es indispensable consultar ahora la magnífica tesis doctoral de Gómez Sánchez-Ferrer.

bre todo de la corta, pues sus consumidores, deseosos de amores y aventuras, eran prácticamente idénticos, como bien sabían nuestros escritores, razón por la que una y otra vez volvieron sobre las comedias lopescas. Ese debió de ser también el caso de Miguel Moreno, lo que explicaría las múltiples semejanzas entre *La viuda, casada y doncella* y *La desdichada en la constancia*, al margen de que también parezca muy verosímil suponer un influjo –mutuo, quién sabe– entre la gavilla de novelas impresas en *La Circe* y la debida a la pluma de Moreno.

APÉNDICE. RESÚMENES ARGUMENTALES

La viuda, casada y doncella

Clavela está enamorada de Feliciano, pero Albano, el padre de la joven, en cuya casa de Valencia da comienzo la acción, no ve con buenos ojos esa que-rencia, pues él prefiere a Liberio, más rico aunque de inferior linaje. Determinado a imponer su voluntad, prohíbe a su hija contraer matrimonio con Feliciano. Clavela, sin embargo, en lugar de obedecer, se marcha con su amado y el hermano de este, Laurencio, con la intención de casarse.

Al verse desdeñado, Liberio lamenta amargamente su suerte. Tancredo, su criado, trata de consolarlo y le aconseja que ame a Octavia, hermana de Feliciano, frente a cuya casa se desarrolla ahora la escena. El galán se deja convencer y no tarda en seducirla. Pero, llevado del despecho, esa misma noche se presenta armado junto a varios hombres en la casa donde Clavela y Feliciano celebran sus desposorios, que por ese motivo no llegan a consumarse. En la refriega, Feliciano termina matando a un hermano de Liberio, por lo que se ve obligado a huir, dejando así a Clavela sumida en la desesperación. En su deseo de escapar de la justicia no ve otra salida que embarcarse hacia Italia, conque él y su criado Celio aparecen a continuación vestidos de peregrinos ante el capitán de una gale-ra, que, tras escuchar su historia, acepta llevarlos en su tripulación.

La noticia del homicidio se ha extendido entretanto por la ciudad y ha llegado también a oídos de Albano, que convence a su hija Clavela para que vuelva a casa. Liberio, por su parte, le cuenta lo sucedido a Octavia, y esta, embozada bajo prendas varoniles, decide acompañar a Clavela. Posteriormente, a solas con Tancredo, Liberio, que no parece lamentar demasiado la pérdida de su hermano, se muestra convencido de que Clavela terminará por aceptarlo como marido.

Ya en el segundo acto, la nave en la que viajan Feliciano y su criado naufraga por causa de una terrible tormenta. Empapados, agarrados a un leño y

tan desfigurados por la fuerza del temporal que les cuesta trabajo reconocerse el uno al otro, arriban a una isla desierta, en la que irrumpen poco después unos moros comandados por Haquelme. Feliciano, que ve su vida en peligro, finge ser médico para hacerse valer, le toma el pulso al corsario y le diagnostica mal de amores. Haquelme le pide que le cure la tristeza a una esclava suya, Fátima, para así inclinar a su favor los sentimientos de la mora.

En Valencia, mientras tanto, Clavela, desoyendo los consejos de su criada Leonora, se niega a casarse con Liberio. Al mismo tiempo, llegan noticias del infausto naufragio de Feliciano, al que se da por muerto.

Tras el paréntesis valenciano, la acción se sitúa en el jardín de Haquelme, en la ciudad norteafricana de Tremecén, donde el corsario discute con Feliciano acerca de la curación de Fátima. Esta acaba por declararle su amor al fingido médico, que decide aprovecharse de ella para escapar de la cautividad y regresar a España. Con ese fin le expone sus planes, y Fátima acepta. El criado Tarife, que ha observado la escena en la que los dos amantes se abrazan, informa de ello a su amo Haquelme, el cual decide esconderse para comprobar la traición del cautivo. Pero Fátima descubre los pies del moro bajo una cortina, por lo que tanto ella como Feliciano fingen lealtad a Haquelme, que se descubre a continuación exultante de alegría.

Siguiendo órdenes secretas de Fátima, el criado Ardín avisa a Haquelme de que se acerca un barco cargado de seda. El corsario parte de la ciudad con la idea de capturarlo, facilitando de esta manera que Fátima y Feliciano puedan planear abiertamente sus planes de fuga. Advertido de nuevo por Tarife, Haquelme regresa de improviso y los sorprende en actitud amorosa. Feliciano se excusa asegurando que trataba únicamente de curar así la tristeza de Fátima por su ausencia, y el moro se da por satisfecho.

El incidente, no obstante, obliga a Feliciano a aplazar su ansiado viaje, que da comienzo con el tercer acto, cuando, tras engañar a Haquelme –según nos cuentan ellos mismos–, Feliciano, Fátima y Celio embarcan en una galea rumbo a Valencia, episodio que Lope aprovecha para deleitar al espectador con un repertorio topográfico del Mediterráneo. Durante la travesía, Feliciano cuenta la verdad y declara su amor por Clavela, a la que arde en deseos de volver a ver. De esta manera, a Fátima no le queda más remedio que conformarse con la mano de Celio.

En la ciudad del Turia, entretanto, todos apremian a Clavela para que se case con Liberio, el cual ha logrado poner en libertad a Laurencio (que pagó con la cárcel el homicidio cometido por su hermano) con la condición de que

incline la voluntad de la joven a su favor. Resignada, Clavela termina por dar su consentimiento.

Octavia, por su parte, envía un papel a Liberio en el que le declara su amor, además de comunicarle que se quitará la vida si se casa con Clavela. Nada de esto influye en Liberio, que, informado de que la dama ha dado el sí, parte inmediatamente para organizar los preparativos.

En el patio de la casa de la novia, Albano ordena fijar unas hachas para iluminar el jardín en el que se celebrará la ceremonia. Una vez todo dispuesto, aparecen Liberio, Laurencio y diversos invitados. No muy lejos de allí, Celio revela a Feliciano que Clavela, al creerle muerto, se acaba de casar con Liberio. Feliciano, pese a todo, no desespera, y dado que las dos hachas a la puerta indican que los festejos no han concluido, presiente que el matrimonio no se ha consumado.

De nuevo la acción vuelve a la casa de Albano, donde los invitados se despiden ya de los novios. Aparecen en ese momento Feliciano, Celio y Fátima. Los tres van embozados, y se quedan a un lado observando la escena. Los criados les invitan a abandonar la sala, pues es hora ya de acostarse para los recién casados. Feliciano, que va armado, se niega con malos modos, y Albano solicita una espada. Liberio exige al recién llegado que se descubra, y Feliciano revela entonces su nombre.

Repuestos de la sorpresa, todos se reconcilian finalmente, al tiempo que se acuerdan las consiguientes bodas: Feliciano se casará con Clavela, y Liberio, con Octavia.

La desdicha en la constancia

Don Jaime Centellas, insigne caballero, vive en la casa familiar de Barcelona con su padre, don Pedro, y su hermano menor, don Juan. Si al padre le profesa gran respeto y veneración, no es menor el amor que siente por el hermano, para el que no tiene además secretos.

Una noche, don Jaime se ve obligado a quedarse en casa por ruego de su padre, y le pide a su hermano que haga lo mismo. Le mueve a ello un oscuro presentimiento, pero don Juan, aunque deseoso siempre de complacerle, le dice que esa noche ha de ir sin excusa a visitar a su amigo don Felipe, y que enseguida estará de vuelta.

La simple mención de don Felipe desazona a don Jaime, quien previamente había ordenado a su criado Cardona que vigilase la calle en la que vive

su amada. Cuando su sirviente le cuenta al regresar que su rival amoroso, que no es otro que don Felipe, ronda efectivamente la calle, don Jaime toma las armas y sale decidido a vengar cara su honra.

Ofuscado, arremete contra su supuesto rival y le deja por muerto. En el mismo estado de completo aturdimiento, se disculpa con una mentira ante su padre y se dirige a continuación al hogar de su amada, doña Juana de Aragón. Interrumpe la conversación con esta para regresar de nuevo a su casa, en la que no llega a entrar porque antes se encuentra con su criado Cardona, que quiere explicarle lo sucedido: el caballero muerto esa noche es don Juan.

Don Jaime se desmaya al saberlo, y, al volver en sí, ve a su rival, don Felipe, delante de la reja de doña Juana. Desesperado, y sin atender a razones, le insta a salir al campo para batirse en duelo. Zanjado ya el enfrentamiento, dando por muerto a su contrincante y temeroso de la justicia, don Jaime decide no volver a Barcelona y embarcarse para Italia, y así le encarga a su criado que se lo transmita a su padre.

Tras una noche de espera, se hacen a la mar en un bajel con rumbo a Sicilia. A punto de perecer por causa de una furiosa tempestad que dura más de veinte horas, logran al fin tomar tierra en una isla. Pero les dura poco el contento, porque el corsario Rustán Arráez, lugarteniente de la armada del Turco, que casualmente ha recalado en la misma tierra, hace prisionero al barco y sus tripulantes y los conduce a Constantinopla.

Allí, el cautivo don Jaime (que, de confuso que está por todo lo sucedido, no sabe si sentirse desdichado o agradecido por encontrarse en tal estado y tan lejos de su patria) es entregado por Rustán a Jafer Bajá, visir y privado del Gran Turco. Aunque lo hace en calidad de esclavo, Rustán le promete que será bien recompensado si cumple con el encargo de inclinar a su favor el ánimo de la bella Alima, la hija del visir, con la que él pretende casarse.

El visir Jafer, por su parte, admirado de la buena presencia de don Jaime, le recibe con muestras de satisfacción y le destina al servicio de su hija Alima. Conoce así a Leonardo, un cautivo cristiano que desempeña desde hace años el mismo cometido. No tardan en hacerse amigos y en compartir sus sentimientos de tristeza y nostalgia. Don Jaime, sin embargo, pese a los ruegos de Leonardo, se resiste a contarle su historia.

Transige al fin, y, tras encarecer la belleza y las virtudes de su prometida doña Juana, le narra las vicisitudes que lo han llevado hasta allí sin ocultar ningún secreto: cómo habían acordado él y su amada una seña para verse por las noches en una ventana que daba a una calle poco frecuentada; cómo había he-

cho él partícipe de esa seña a su hermano don Juan; cómo tuvo conocimiento de las pretensiones de su rival, don Felipe... Pasa luego a contarle lo que ocurrió la noche fatídica en que su criado Cardona confundió a don Felipe con don Juan y él, creyendo lo mismo, dio muerte primero a su hermano y luego a su rival, la huida y el viaje en barco a Sicilia, la tempestad y el cautiverio, etc.

Le revela también el cometido que le ha hecho Rustán de favorecer sus pretensiones de matrimonio con Alima, lo que resultará fatal para Leonardo, pues Jafer, sospechando que está enamorado de su hija, decide venderle lejos de Constantinopla y casar a Alima con Rustán. Este, persuadido de que don Jaime ha cumplido con su encargo, le lleva con él en sus incursiones de corsario, y en una de ellas es liberado por el general de las galeras cristianas de Nápoles.

En esta ciudad recibe don Jaime a su criado Cardona, que había sido enviado allí para obtener alguna noticia del paradero de su amo. Por Cardona se entera de lo ocurrido durante su ausencia en Barcelona: que tanto su hermano don Juan como su rival don Felipe sobrevivieron a las heridas; que este último, lejos de renunciar y desistir de su porfía, continuaba obstinado en alcanzar el favor de doña Juana, y, viendo la resistencia con que ella se negaba a sus deseos, la había raptado y la tenía oculta en un lugar de la montaña.

Se embarcan los dos enseguida para España y no tardan en dar con el escondrijo de don Felipe. Cardona, convenientemente disfrazado, es admitido en su compañía y logra de este modo hacerle llegar a doña Juana un papel escrito por don Jaime. Sabedor este, merced a la respuesta que por el mismo conducto recibe, de que su honor está a salvo, se apresura a rescatarla. Ayudado únicamente por Cardona, accede de noche a la tienda en que duerme doña Juana y, disfrazada de hombre, la libera.

Alertado don Felipe, sale en su persecución. Don Jaime, viéndose rodeado, se despide emocionado de doña Juana antes de enfrentarse con valor a sus atacantes. Doña Juana le imita, y los dos caen heridos de muerte.

Antes de exhalar el último suspiro, don Jaime se dirige a don Felipe, el cual, viendo el triste final de los dos amantes, huye sin que vuelva a saberse nada de él. Cardona, aunque herido, lleva la triste noticia a don Juan y don Pedro, quien muere de pena a los pocos días.

Guzmán el Bravo

El joven don Felis de Guzmán, de la ilustre estirpe de los Guzmanes, acompaña a su amigo Leonelo en las visitas nocturnas a la casa de Felicia, la dama de la que este anda enamorado. Felicia, sin embargo, llevada de la fama y vir-

tudes de don Felis, se encapricha de él, y así se lo hace saber. El caballero, anteponiendo los deberes de la honra y la amistad, la rechaza. En venganza por el desdén, Felicia da a entender a Leonelo que don Felis le ha sido desleal requiebrándola de amores. De esta manera logra su propósito, que no es otro que enemistar a los dos amigos.

Don Felis, sospechando de dónde viene el engaño, acude a pedir explicaciones a Felicia, y Leonelo, presa de los celos, le sigue sin ser visto. La dama contrarresta con su fingida actitud de enamorada la firmeza de don Felis y consigue engañar por segunda vez a Leonelo, que, tras presenciar la escena oculto tras un paño, entra en la sala dispuesto a acometer con la espada a su antiguo amigo, que lo mata de una estocada en el pecho.

Don Felis se alista en la armada cristiana contra el imperio turco, y la batalla de Lepanto, en la que resulta gravemente herido, le confirma el sobrenombre de Bravo con el que ya se le empezaba a conocer. Convalece en Nápoles, y de allí pasa a Flandes, donde adquiere renovada fama por sus hazañas.

Atraído por la orden de caballería de Malta, parte luego hacia esa isla en compañía de Mendoza, un paje que le ha sido encomendado por un soldado amigo, pero una tormenta arrastra su nave hacia la costa de Berbería. Capturados por los moros, son llevados a Túnez, y allí los compra un judío, cuya hija, Susana, se enamora perdidamente de Mendoza, quien en verdad resulta ser Felicia, que, disfrazada de hombre, había servido como paje primero en Italia y luego en Flandes.

Pese a todo, continúan en la casa haciéndose pasar por dos hermanos, y don Felis hace honor a su sobrenombre defendiendo a su amo, primero de un moro que quería humillarle en público y luego de toda una multitud. Concierta con esto la venganza de los mahometanos, y mal le hubieran ido las cosas de no haberle salvado a tiempo el propio rey de Túnez, que interpone su autoridad al presenciar la escena. Requerido por el monarca, que le ha mandado llamar a su alcázar, don Felis se ve obligado a referir toda su historia. El soberano, admirado de tener delante a quien ya conocía por sus hazañas, decide protegerlo. En contrapartida, le pide ayuda para derrotar con las armas a su rival amoroso en el desafío que ambos han concertado. Don Felis da muerte a los cuatro rivales y se proclama vencedor del combate, con lo que el rey obtiene la mano de la hermosa Fátima. En agradecimiento, el monarca, consciente de la imposibilidad de mantenerlo a su servicio, pues sabe que es su mayor deseo volver a España, lo colma de riquezas y prepara su partida. También el judío que había sido su amo le entrega un rico presente, y lo mismo hace

Susana con Mendoza, que cura el mal de amor de la joven al revelarle en el último momento su verdadera identidad.

Ya en España, don Felis casa a Felicia con un hidalgo, y aporta con tal motivo seis mil ducados de dote, y él mismo se desposa con la hermosa Isabella. Generoso y valiente, despierta la admiración y el aplauso de sus conciudadanos, pero también la envidia de algunos caballeros, que se confabulan para darle muerte. Don Felis, no obstante, sobrevive a la emboscada en que cae gravemente herido. Recuperadas las fuerzas, desafía públicamente a sus enemigos y, aunque sale airoso y vencedor, es encarcelado por ello y condenado a morir decapitado. Intercede por él el almirante de Castilla, que, apelando a su comportamiento heroico en la batalla de Lepanto, logra obtener el perdón real para Guzmán el Bravo y su puesta en libertad.

OBRAS CITADAS

- Artois, Florence d'. "¿Es posible una poética de la *parte* de comedias? Cuestiones, dificultades, perspectivas". *Criticón* 108 (2010): 7-24.
- Ayala Gallardo, Francisco Javier, ed. Miguel Moreno. *El cuerdo amante*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- Ayala Gallardo, Francisco Javier. *La novela barroca y Miguel Moreno en su contexto*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.
- Bonilla Cerezo, Rafael, ed. *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Bonilla Cerezo, Rafael, y Patricia Fernández Melgarejo. "La novela corta del Barroco: estado de la cuestión (2010-2015) y tareas pendientes". *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*. Eds. Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo y Angela Fabris. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 19-76.
- Carreño, Antonio, ed. Lope de Vega. *Novelas a Marcia Leonarda*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Cayuela, Anne. "La prosa de ficción entre 1625 y 1634: Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los Reinos de Castilla". *Mélanges de la Casa de Velázquez* 29.2 (1993): 51-76.
- Cayuela, Anne. *Le Paratexte au Siècle d'Or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*. Genève: Droz, 1996.
- Colón Calderón, Isabel. *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- Copello, Fernando. "Cuestiones de gusto, mercado y costos: la transformación de *La desdicha por la honra* de Lope en *Los amantes sin fortuna* (Ma-

- dríd, 1666)". *Edición y literatura en España (siglos XVII y XVIII)*. Ed. Anne Cayuela. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012. 269-87.
- Di Pastena, Enrico. "La Séptima parte: historia editorial". *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*. Coord. Enrico Di Pastena. Vol. 1. Lleida: Milenio/Universitat Autònoma de Barcelona, 2008. 9-65.
- Feit, Ronna S. "An Episode in Vicente Espinel's *Marcos de Obregón* taken from Lope de Vega". *Bulletin of the Comediantes* 50.2 (1998): 365-70.
- Feit, Ronna S., y Donald McGrady. "Prólogo". *Viuda, casada y doncella*. De Lope de Vega. Eds. Ronna S. Feit y Donald McGrady. Newark: Juan de la Cuesta, 2006. 7-41.
- Fernández Rodríguez, Daniel. "Lope de Vega se reescribe: de la comedia bizantina a la novela corta (*La viuda, casada y doncella, Guzmán el Bravo y La prudente venganza*)". *Bulletin of the Comediantes* 70.2 (2018): 31-47.
- Fernández Rodríguez, Daniel. *Entre corsarios y cautivos: las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2019.
- Ferrer Valls, Teresa. "Luis de Vergara: un autor en la etapa de formación de la comedia barroca". "Corónete tus hazañas": *Studies in Honor of John Jay Allen*. Ed. Michael J. McGrath. Newark: Juan de la Cuesta, 2005. 165-84.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela en España: historia, estudios y ensayos*. Vol. 2. Madrid: La biblioteca del laberinto, 2009.
- García Reidy, Alejandro. "Notas a un problema de repertorios teatrales (Lope de Vega, Pinedo y el difunto Vergara)". *En Teoría hablamos de Literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*. Coords. Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez. Granada: Dauro/Universidad de Granada, 2007. 462-68.
- Giuliani, Luigi. "La Tercera parte: historia editorial". *Comedias de Lope de Vega. Parte III*. Coord. Luigi Giuliani. Vol. 1. Lleida: Milenio/Universitat Autònoma de Barcelona, 2002. 11-49.
- Giuliani, Luigi. "El prólogo, el catálogo y sus lectores: una perspectiva de las listas de *El peregrino en su patria*". *Lope en 1604*. Coord. Xavier Tubau. Lleida: Universitat Autònoma de Barcelona/PROLOPE/Milenio, 2004. 123-36.
- Giuliani, Luigi. "La Parte de comedias como género editorial". *Criticón* 108 (2010): 25-36.
- Gómez Sánchez-Ferrer, Guillermo. *Del corral al papel: estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2015.

- González Ramírez, David. “Una novela corta del Siglo de Oro rescatada: *La desdichada en la constancia* (Madrid, 1624) de Miguel Moreno”. *Voz y letra: revista de literatura* 23.1 (2012): 25-66.
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina española: características y desarrollo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1995.
- Hutchinson, Steven. “Literatura fronteriza mediterránea: rasgos de un género literario”. *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia / Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria. Homenaje a Carlos Alvar*. Eds. Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva. Vol. 2. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2016. 1431-50.
- Iriso Ariz, Silvia. “Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega”. *Anuario Lope de Vega* 3 (1997): 99-143.
- López Martínez, José Enrique. “*Corrección de vicios*, de Salas Barbadillo, y la primera etapa de la novela corta española”. *Lejana. Revista crítica de narrativa breve* 7 (2014).
- Moll, Jaime. *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*. Madrid: Arco Libros, 2011.
- Montero Reguera, José. “El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)”. *Lectura y signo: revista de literatura* 1 (2006): 165-75.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. “«Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos»: cuento y novela corta en España en el siglo XVI”. *eHumanista* 38 (2018): 252-95.
- Piqueras Flores, Manuel. “El nacimiento de las colecciones de novela corta en español”. *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*. Eds. Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo y Angela Fabris. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 77-91.
- Presotto, Marco. “La *Novena parte*: historia editorial”. *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*. Coord. Marco Presotto. Vol. 2. Lleida: Milenio/Universitat Autònoma de Barcelona, 2007. 7-38.
- Profeti, Maria Grazia. *Per una bibliografia di Lope de Vega: opere non drammatiche a stampa*. Kassel: Reichenberger, 2002.
- Ramos, Rafael. “La *Octava parte*: historia editorial”. *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*. Coord. Rafael Ramos. Vol. 1. Lleida: Milenio/Universitat Autònoma de Barcelona, 2009. 9-55.
- Ripoll, Begoña. *La novela barroca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.

- Vaccari, Debora. “Lope de Vega y la reescritura de la novela corta: el caso de *Amar sin saber a quién*”. *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685): Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Eds. Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez. Madrid: Sial Ediciones, 2012. 87-105.
- Vega, Lope de. “La desdicha por la honra”. *Novelas a Marcia Leonarda*. Ed. Marco Presotto. Madrid: Castalia, 2007a. 105-49.
- Vega, Lope de. *Laurel de Apolo*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2007b.
- Vega García-Luengos, Germán. “Sobre la identidad de las partes de comedias”. *Criticón* 108 (2010): 57-78.