

EL LOPISMO DE TIRSO DE MOLINA:  
*LA FINGIDA ARCADIA*

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Université de Neuchâtel

Uno de los hechos más influyentes en la historia del lopismo fue la aparición en 1868 del epistolario de Lope de Vega. Este inmenso corpus de 809 cartas y minutias separa al Fénix del resto de autores de su tiempo al menos en un aspecto: la cantidad de información que poseemos sobre él, inmensa si se compara con la que disponemos sobre escritores como Cervantes, Góngora, Quevedo o Calderón. Es más, no solo estamos ante una información sobresaliente por su cantidad, sino también por su naturaleza, ya que se trata de cartas privadas. Como cabría esperar, una visión supuestamente tan objetiva e íntima del alma de Lope ha afectado a la imagen que los críticos tienen del autor, en quien muchos resaltan rasgos aparentemente delatados por las cartas, como la envidia que sentía hacia otros escritores. Alertados por este proceder, varios estudiosos han advertido ya de que resulta ingenuo tomar las cartas de Lope al duque de Sessa como confesiones o verdades absolutas, debido al tono exagerado<sup>1</sup>, “teatral”<sup>2</sup> o “perennemente regocijado en que Lope escribe al Duque”<sup>3</sup>. Sin embargo, estas llamadas de atención no han impedido que a partir del *Epistolario* cristalicen algunos tópicos críticos sobre el Fénix<sup>4</sup> y sobre su relación con algunos de sus contemporáneos. Un caso particularmente interesante es el relativo a la conexión entre Lope y Tirso de Molina, sobre el que ha influido profundamente una frase del *Epistolario* en la que el Fénix comenta de pasada

<sup>1</sup> Felipe B. Pedraza Jiménez, *El universo lírico de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto, 2003, p. 125.

<sup>2</sup> Lope de Vega Carpio, *Cartas*, ed. Nicolás Marín López, Madrid, Castalia, 1985, pp. 13-19.

<sup>3</sup> José Rubinos, *Lope de Vega como poeta religioso. Estudio crítico de sus obras épicas y líricas religiosas*, La Habana, Habana Cultural, 1935, p. 71.

<sup>4</sup> Uno de ellos es la imagen de un Lope envidioso e inseguro: “Lope, aunque en su cumbre de gloria, siempre receloso y dubitativo”. Véase Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, *Obras dramáticas completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1962, p. 1380.

una obra de Tirso: “tantos donayres, voces y desatinos, que se llegaua más auditorio que aora tienen con *Don Gil de las calzas verdes*, desatinada comedia del Merçenario”<sup>5</sup>.

El presente artículo analiza una célebre obra del “Merçenario”, *La fingida Arcadia* (c. 1622)<sup>6</sup>, examinando cómo Tirso adapta en ella el material lopesco. Para ello resulta imprescindible remitirse primeramente al contexto del lopismo de Tirso<sup>7</sup>, que estudiaremos contrastando todos los datos disponibles, y no solamente la consabida frase del *Epistolario*. Tras este repaso, que incluirá un estado de la cuestión sobre la relación entre los dos ingenios madrileños, procederemos al estudio de *La fingida Arcadia*. Concretamente, examinaremos atentamente su relación con la *Arcadia*, así como con una de las versiones teatrales que Lope escribió sobre el tema de esa novela: la comedia *La Arcadia*. Este análisis servirá para clarificar los intereses literarios de Tirso al escribir su obra, pero también para comprender cómo leía a Lope el mercedario en este momento de su carrera.

### 1. LOPE Y TIRSO FRENTE A FRENTE

Existen pocas dudas acerca de la adscripción de Tirso al grupo de dramaturgos seguidores de Lope, pues el mercedario le imitó con frecuencia, vanagloriándose incluso de ser uno de sus discípulos<sup>8</sup>. Alexandre Cioranescu<sup>9</sup> ha bosquejado qué elementos concretos tienen las obras de Tirso en común con las de Lope, enumerando una enorme cantidad de personajes y motivos<sup>10</sup>. Por su parte, Karl Vossler ha extendido estas deudas hasta alcanzar las técnicas de presentación autorial del mercedario, que habría

<sup>5</sup> Lope de Vega Carpio, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín G. de Amezúa, 4 vols., Madrid, Real Academia Española, 1989, vol. III, p. 206.

<sup>6</sup> Véase, para la fecha de la comedia, *infra*.

<sup>7</sup> Estamos haciendo eco del título del artículo de Juan Manuel Rozas y Antonio Quilis, “El lopismo de Jiménez Patón: Góngora y Lope en la *Elocuencia española en el arte*”, *Revista de Literatura*, 21 (1962), pp. 35-54, que también evocamos en el de nuestro trabajo.

<sup>8</sup> Alexandre Cioranescu, «Tirso de Molina y Lope de Vega», en A. David Kossoff y José Amor y Vázquez (ed.), *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 151-160 (p. 151).

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Se trata de una tarea que Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», *Bulletin of the Comediantes*, 17(1965), pp. 23-34, se niega explícitamente a hacer en su estudio de las relaciones de Tirso y Lope.

heredado del Fénix la tendencia a representarse en sus obras bajo las máscaras de diversos personajes<sup>11</sup>.

Además, los dos ingenios tuvieron trato durante años. Algunos críticos suponen que esa relación se remonta a la época en que se escribió el *Quijote* de Avellaneda, libro en el que José Luis Madrigal<sup>12</sup> propone que participó la pluma del mercedario<sup>13</sup>. Se trata de una atribución que cuestiona Luis Gómez Canseco<sup>14</sup> y que exigiría que los dos dramaturgos se conocieran ya en esas fechas previas al viaje de Tirso a Santo Domingo (1616-1618)<sup>15</sup>. El detalle es importante porque permite montar una construcción crítica sobre los caracteres de los respectivos dramaturgos, construcción en cuyo centro está la citada frase del *Epistolario lopesco* sobre *Don Gil de las calzas verdes*. Si entendemos que la frase es sincera, que Lope y Tirso se trataban ya para esas fechas (julio de 1615) y que el mercedario había salido a la palestra por el Fénix participando en el *Quijote* de Avellaneda, al escribirle eso al duque de Sessa Lope se estaría comportando de modo desagradecido con su voluntarioso y amantísimo discípulo.

Es la interpretación que eligió Blanca de los Ríos, en una visión de los acontecimientos muy importante para nuestro propósito, porque influye en cómo entendemos *La fingida Arcadia*. De los Ríos explica que tras regresar a la Península en 1618 Tirso estuvo ocupado hasta 1620 con una serie de viajes por Galicia y Portugal. Al volver a instalarse en Madrid se habría enterado de

<sup>11</sup> Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, p. 1377; Karl Vossler, *Lecciones sobre Tirso de Molina*, Madrid, Taurus, 1965, pp. 30-31.

<sup>12</sup> José Luis Madrigal, «Tirso, Lope y el *Quijote* de Avellaneda», *Lemir*, 13 (2009), pp. 191-250.

<sup>13</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2014, p. 16, recuerda que ha habido otros estudiosos que han postulado que Tirso participó en el falso *Quijote*: Blanca de los Ríos, «Algunas consideraciones sobre el *Quijote* de Avellaneda», *La España Moderna*, 112 (1898), pp. 103-140; Francisco Palau y Marsá, *Discurso leído en la Sociedad Barcelonesa de Amigos de la Instrucción Pública. Una nueva conjectura sobre el Quijote*, Barcelona, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, Barcelona, 1902; Ramón Díaz Solís, *Avellaneda en su Quijote*, Bogotá, Tercer Mundo, 1978 y Luis Vázquez Fernández, «Tirso de Molina, probable autor del *Quijote* de Avellaneda», en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro: Münster, 1999*, Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 1296-1306.

<sup>14</sup> Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 38-39; 44-45.

<sup>15</sup> María del Carmen Pinillos, «Cronología de Tirso de Molina», *Anthropos*, extraordinario 5 (1999), pp. 25-28 (p. 26).

los ataques que había sufrido Lope durante 1617, la *Spongia* de Torres Rámila y *El pasajero* de Suárez de Figueroa, por no mencionar los de los “preceptistas aristotélicos”<sup>16</sup>. El mercedario se habría apresurado a defender a su ídolo contra estos zoilos vengándolo “por cuenta propia y como quien era” con los *Cigarrales de Toledo* (1624) y *La fingida Arcadia*, dos obras que de los Ríos entiende como un “desagravio a Lope contra una indigna y torpe agresión”<sup>17</sup>.

La datación de *La fingida Arcadia* en esta época posterior a los ataques contra el Fénix no presenta demasiados problemas, pero sí ciertas sutilezas que afectan al tema de la relación entre Tirso y Lope, por lo que se impone revisar los argumentos al respecto. Cotarelo<sup>18</sup> declaró que de las obras de Tirso *La fingida Arcadia* era la más importante para estudiar las relaciones entre los diversos bandos dramáticos del momento y fechó la pieza en 1621, puesto que en ella se mencionan *La Filomena* y la *Parte XVII* de comedias de Lope (vv. 194-195 y 180-181), que se publicaron ese año. Blanca de los Ríos<sup>19</sup> apoya este dato precisando que *La fingida Arcadia* indica que Lope llevaba escritas 900 comedias (v. 184), noticia que aparece en la dedicatoria de *El verdadero amante*<sup>20</sup>, publicada en 1620, por lo que la comedia de Tirso debía de ser posterior a esta fecha. Tratando de afinar más, Ruth Lee Kennedy<sup>21</sup> llama la atención sobre unos versos (vv. 479-494) que demuestran que *La fingida Arcadia* se escribió tras la muerte del octavo duque de Benavente, ocurrida el 8 de noviembre de 1621. Este *terminus post quem* se ha de atrasar si tenemos en cuenta la fecha de las aprobaciones de la *Parte XVII*, que es de esos mismos días, por lo que podemos suponer que el libro que cita Tirso solo apareció a comienzos de 1622, fecha en la que el mercedario pudo haber comenzado a escribir su comedia<sup>22</sup>. En cuanto al *terminus ante quem*, se puede buscar fijándose en la mención de los polvos de azul y la valona<sup>23</sup>, que prohibió el decreto suntuario de marzo de 1623<sup>24</sup>. Aún más

<sup>16</sup> Joaquín de Entrambasaguas, *Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1932.

<sup>17</sup> Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, pp. 1377-1378.

<sup>18</sup> Tirso de Molina, *Comedias de Tirso de Molina*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, IX, Madrid, Bailly-Bailliére e Hijos (1907), p. XXI.

<sup>19</sup> Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, p. 1375.

<sup>20</sup> Lope de Vega Carpio, *El verdadero amante*, ed. Eva Rodríguez, en *Comedias. Parte XIV*, coord. de José Enrique López Martínez, vol. II, Madrid, Gredos, 2015, pp. 201-378 (p. 233).

<sup>21</sup> Ruth Lee Kennedy, «On the Date of Five Plays by Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 10 (1942), pp. 183-214 (pp. 194-195).

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 194-197.

precisa es la fecha del 8 de agosto de 1622, en que fue asesinado don Fernando Pimentel, hermano del don Jerónimo que aparece en la obra. Este luctuoso hecho hace pensar que la familia no encargaría una comedia después de esa fecha y que *La fingida Arcadia* se habría representado en el palacio del conde de Benavente ese verano de 1622, antes del 8 de agosto<sup>25</sup>. Menos satisfactorias resultan otras conjeturas de Kennedy<sup>26</sup>, que ha propuesto que *La fingida Arcadia* se debió de escribir para una ocasión festiva concreta: la boda entre don Felipe Centellas y una condesa italiana de Valenza del Po llamada Lucrecia. Desde luego, en la obra se casan dos personajes que llevan esos nombres en una ceremonia a la que asiste una figura real, don Jerónimo Pimentel, hijo del octavo conde de Benavente<sup>27</sup>. No faltan ejemplos de obras dramáticas del momento que combinan así personajes ficticios y reales, pero Kennedy se muestra convencida de que la aparición de don Jerónimo significa que también eran figuras históricas Felipe y Lucrecia<sup>28</sup>. Para tratar de demostrarlo realizó pesquisas con correspondientes italianos que no han aportado ningún documento, y sí solo la idea de que esta boda debió de ocurrir solamente en la imaginación de Tirso, y no en la realidad<sup>29</sup>. Pese a ello, la estudiosa ha aceptado estas conjeturas, que reitera años más tarde<sup>30</sup> y que incluso ha usado para comparar *La fingida Arcadia* con otras obras que fecha en esos años, como *El melancólico* o *Amar por señas*, que también menciona Valencia del Po<sup>31</sup>. Otros estudios mucho más recientes han asumido a su vez esta hipótesis<sup>32</sup>, pero insistimos en que

<sup>24</sup> Antonio Sánchez Jiménez, «Cuellos, valonas y golillas: leyes suntuarias y crítica política en *No hay mal que por bien no venga*, de Juan Ruiz de Alarcón», *Bulletin of the Comediantes*, 54 (2002), pp. 91-113.

<sup>25</sup> Ruth Lee Kennedy, *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors, 1620-26*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1974, p. 210.

<sup>26</sup> Ruth Lee Kennedy, «On the Date of Five Plays by Tirso de Molina», p. 191.

<sup>27</sup> Sobre Tirso y los Pimentel véase también Ruth Lee Kennedy, «*La prudencia en la mujer* and the Ambient That Brought It Forth», *PMLA*, 63 (1948), pp. 1131-1190.

<sup>28</sup> Ruth Lee Kennedy, «On the Date of Five Plays by Tirso de Molina», p. 193.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 193.

<sup>30</sup> Ruth Lee Kennedy, «*La prudencia en la mujer*», p. 1182; *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors*, p. 191.

<sup>31</sup> Ruth Lee Kennedy, «Studies for the Chronology of Tirso's Theater», *Hispanic Review*, 11 (1943), pp. 17-46 (pp. 20-21 y 30).

<sup>32</sup> Isabel Ibáñez, «*La fingida Arcadia* de Tirso de Molina: una poética de corte cervantino», en Miguel Ángel Garrido y Luis Alburquerque García (ed.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 187-200 (p. 187); Naïma Lamari, «*La fingida Arcadia* de Tirso de Molina: una poética de la lectura», en Blanca Oteiza (ed.), *Prosas y versos de Tirso de Molina*, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 2015, pp. 89-103 (p. 90); Ángela Morales,

no hay pruebas que la sostengan. Por ello, lo más prudente es situar *La fingida Arcadia* entre finales de 1621 y mediados de 1623, y más probablemente a mediados de 1622, que es la fecha que aceptan los editores modernos de la obra<sup>33</sup>.

La datación de *La fingida Arcadia* resulta esencial para interpretar la actitud de Tirso hacia Lope, pues sitúa esta comedia palaciega<sup>34</sup> al año de escribir los *Cigarrales*, obra en la que, como hemos avanzado, el mercedario hace también gala de lopismo. En la comedia que nos ocupa, los elogios se concentran fundamentalmente en la escena inicial: la obra se abre con un soneto de Lope (“Silvio a una blanca corderilla suya”, vv. 1-14) y con un diálogo de la condesa Lucrecia y Ángela, su criada madrileña, en el que se evidencia el entusiasmo de Lucrecia por el Fénix, entusiasmo que trata de templar su criada:

LUCRECIA:	No se pudo decir más; hasta aquí la pluma llega.
ÁNGELA:	Pluma de Lope de Vega la fama se deja atrás.
LUCRECIA:	¡Prodigioso hombre! ¡No sé qué diera por conocelle! A España fuera por velle, si a ver a Salomón fue la celebrada etiopisa.
ÁNGELA:	Compara con proporción, que no es Lope Salomón.
LUCRECIA:	Lo que su fama me avisa, lo que en sus escritos leo, lo que enriquece su tierra, lo que su espíritu encierra, y lo que velle deseo mi comparación excusa, y a él le da más alabanza

“El recurso del teatro interior en *La fingida Arcadia* de Tirso de Molina”, en *Estudios de Teatro Español y Novohispano: Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (septiembre 2003, Buenos Aires)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filología y Literaturas Hispánicas, 2005, pp. 233-242 (p. 233).

<sup>33</sup> Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Fiorigo Minelli, Revista *Estudios*, 1980, p. 20; Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Victoriano Roncero López, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2016, p. 10.

<sup>34</sup> Francisco Florit Durán, «Refrán y comedia palaciega: los ejemplos de *El perro del hortelano* y *El vergonzoso en palacio*», *RILCE*, 7 (1991), pp. 25-49 (p. 27).

lo que por su ingenio alcanza  
que a esotro su ciencia infusa. (vv. 15-34)

Las alabanzas prosiguen en el resto de la obra, sobre todo en boca de Lucrecia, que compara a Lope con Boccaccio, Cicerón y Ovidio (vv. 83-99)<sup>35</sup> y revisa elogiosamente sus obras (vv. 116-202). Además, al tratar la *Arcadia*, su favorita, llega incluso a desear ser Belisarda enamorada de Anfriso, lo que provoca la primera de las alusiones al *Quijote* en la comedia<sup>36</sup>:

ÁNGELA: Sí en deseos semejantes  
te desvaneces, señora,  
notable falta hace agora  
en nuestra España Cervantes. (vv. 235-238)

En efecto, cuando Lucrecia se vuelve loca y cree ser Belisarda, muchos personajes reniegan de la literatura pastoril en general y de la *Arcadia* en particular (vv. 991-994; 1342-1346; 1358-1360; 1409-1420), hasta el punto de que uno de los pretendientes de Lucrecia, Carlos, llega a proponer que se quemen los libros de la condesa (vv. 1352-1353). El tío de Lucrecia, Hortensio, lleva a cabo este segundo donoso escrutinio (vv. 1649-1650), pero incluso este castigo parece esconder un elogio a Lope, pues ensalza el poder de su estilo para mover a los lectores. Es lo que se destila de una conversación entre Hortensio y Carlos, en primer lugar:

HORTENSIO: ¡Que un libro causa haya sido  
de que el seso haya perdido!  
CARLOS: Bastaba ser él de España. (vv. 1430-1432)

<sup>35</sup> Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Victoriano Roncero López, p. 17, apunta con razón que “la obra de Lope admite realmente el parangón con los citados”.

<sup>36</sup> Véase, sobre las referencias a Cervantes en *La fingida Arcadia*, Victoriano Roncero López, “Tirso entre Lope y Cervantes: *La fingida Arcadia*”, en Ignacio Arellano (ed.), *Ramillete de los gustos: burlas y veras en Tirso de Molina*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005, pp. 387-410 y Naïma Lamari, «Tras las huellas del “Boccaccio español” (Cervantes) en *La fingida Arcadia* de Tirso», en Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Hernán Ramírez Sierra (ed.), *Cervantes creador y Cervantes recreado*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2015, pp. 117-132. Isabel Ibáñez, *op. cit.*, analiza en la comedia lo que entiende como una poética de corte cervantino.

Y esto también se deduce, en segundo lugar, de un explícito comentario de Pedro, amigo de don Felipe:

Hasta aqueste extremo llega  
si es fuerte una aprehensión,  
y desta eficacia son  
versos de Lope de Vega. (vv. 1595-1598)

Finalmente, encontramos más elogios a Lope y sus obras en boca de don Felipe y uno de sus amigos (vv. 1551-1553), así como en la apariencia del “Parnaso crítico”, que preside Lope (vv. 2417-2433).

Sin embargo, existe toda una línea de interpretación que duda de la sinceridad de estas alabanzas al Fénix de *La fingida Arcadia*. Así, la ilustre tirsista Blanca de los Ríos entiende que los elogios del mercedario no son absolutos, sino una defensa “sutilmente satírica y habilísimamente irónica” muy propia de ese maestro de la ironía que era Tirso<sup>37</sup>. Si tenemos en cuenta la ironía, afirma de los Ríos, las alabanzas de la comedia realmente aparecen como una “sátira finamente irónica y muy gentil desquite de Tirso”<sup>38</sup>. El motivo de este ataque sería que el mercedario estaba “justamente dolido de la ingratitud de Lope”, por lo que, por más que lo parezca, “su elogio [en *La fingida Arcadia*] no podía ser incondicional”: “Él amaba a Lope como maestro y le admiraba hasta la veneración como a poeta, pero se hallaba dolido de sus imperdonables desdenes e injusticias”<sup>39</sup>. La ofensa del maestro habría sido doble. En primer lugar, tendríamos un insulto personal, pues el Fénix no incluyó a Tirso en el elenco de poetas de “El jardín de Lope de Vega”, de *La Filomena* (de 1621, es decir, un año antes que *La fingida Arcadia*), del que le habría “excluido muy de propósito”<sup>40</sup>. En segundo lugar, el mercedario estaría dolido porque habría interpretado el acercamiento de Lope al nuevo valido, el conde duque de Olivares, como una traición a un miembro del régimen anterior entonces caído en desgracia: el gran duque de Osuna. Y es que “¿cómo no convenir en que si Tirso era, según creo, hermano del

<sup>37</sup> Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, p. 1378. Uno de los afanes de Blanca de los Ríos es ensalzar a Tirso por su manejo de la ironía, recurso que el mercedario usaría con dominio “tan pleno como en Cervantes”. *Ibidem*, p. 1379.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 1385.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pp. 1378-1379.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 1379. Además, solo le había ofrecido una “cautelosa dedicatoria” a *Lo fingido verdadero*, en la Parte XVI. Véase Lope de Vega Carpio, *Arcadia. Prosas y versos*, Madrid, Alonso Pérez/Fernando Correa de Montenegro, 1620. Tirso de molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, p. 1378.

Grande Osuna, vería con dolor e indignación la escandalosa inconsistencia moral del Fénix, su absoluta indiferencia ante la caída del egregio prócer a quien tanto aduló en su prosperidad y sus inagotables lisonjas a Olivares su sacrificador?”<sup>41</sup>. Estamos ante uno de los caballos de batalla de Blanca de los Ríos, la supuesta bastardía de Tirso y su relación con la casa de Osuna<sup>42</sup>, que emplea aquí para darle las últimas pinceladas a un relato casi melodramático de la relación entre los dos dramaturgos: almas nobles, amistades traicionadas, un discípulo dolido, un maestro envidioso capaz de escribir una carta contra su benefactor.

Otra ilustre tirsista, Ruth Lee Kennedy, cuestiona la melodramática interpretación de Blanca de los Ríos al posponer la relación entre los dos ingenios. Y es que no hay pruebas para afirmar que esta haya comenzado en 1604-1607, cuando Lope y Tirso vivían en Toledo, sino más bien bastante después, hacia 1620, que es cuando el mercedario comienza a defender al Fénix<sup>43</sup>. Nos referimos a las menciones de obras como *La villana de Vallecas* o los *Cigarrales de Toledo*, que datan de 1620 y 1621 y que apoyan decididamente al Fénix<sup>44</sup>. Pese a ellas, Lope no parece haber reparado en Tirso y no lo incluye en el elenco de poetas de *La Filomena*, que el Fénix llevó a la imprenta

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 1387.

<sup>42</sup> Véase, para una evaluación reciente de la controversia en torno al nacimiento de Tirso, Luis Vázquez Fernández, «Tirso de Molina: del enigma biográfico a la biografía documentada», en Ignacio Arellano, María del Carmen Pinillos, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (ed.), *Tirso de Molina. Del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Revista *Estudios* (1995), pp. 345-366.

<sup>43</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1965, p. 23; *Studies in Tirso*, p. 152.

<sup>44</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1965, pp. 25-26; *Studies in Tirso*, pp. 158-160. Kennedy también ve un pasaje de vindicación lopescá en *El caballero de Gracia*, pero el episodio resulta mucho más dudoso. En cuanto al fervor lopesco de la Serafina de *El vergonzoso en palacio*, Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Real Academia Española, 2012, puede ser debido a una reescritura de la obra en 1620-1621 para su publicación en los *Cigarrales*, lo que situaría el elogio en las fechas en que nos estamos moviendo Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», *Bulletin of the Comediantes*, 18 (1966), pp. 1-13 (p. 2). Diversos críticos sostienen que Tirso retocó en ese momento la comedia, originalmente escrita en torno a 1611. Véase Victor Dixon, “*El vergonzoso en palacio* y *El perro del bortelano*: ¿comedias gemelas?”, en Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (ed.), *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Revista *Estudios*, 1995, pp. 73-86 (p. 80); Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, ed. Francisco Florit Durán, Madrid, Taurus, 1987, p. 41 y Blanca Oteiza, *Tirso de Molina, El vergonzoso en palacio*, Madrid, Real Academia Española, 2012, p.152.

en mayo de 1621. Esta “very significant omission”, razona Kennedy<sup>45</sup>, debió de mover a Tirso a ir a ver a Lope para declararle personalmente su adhesión. Desde luego, ese verano, antes de septiembre de 1621, fecha de la tasa de la *Parte XVI*, el Fénix le dedicó al mercedario una comedia de esa parte, *Lo fingido verdadero*. Además, por esas fechas debió de escribir las décimas preliminares para los *Cigarrales de Toledo*<sup>46</sup>. El problema es que Blanca de los Ríos<sup>47</sup> no quedó del todo satisfecha con esa dedicatoria, que calificó de “cautelosa”. De modo semejante, Kennedy reconoce que el poema de los *Cigarrales* alaba tanto a Tirso que puede parecer hipócrita si tenemos en cuenta que el Fénix no lo había incluido en el elenco de poetas de *La Filomena*: “so lavish in their praise of that work as to seem hypocritical, when we remember that he had found no place for him in his ‘garden’”<sup>48</sup>. Pese a ello, la tirsista estadounidense entiende que en el verano de 1621 Lope se dio cuenta de la utilidad que tendría reclutar a Tirso para su bando. Por tanto, habría incitado al mercedario a enfrentarse a algunos de sus enemigos comunes, como los cultos y los partidarios de las comedias de tramoya. Estas ideas aparecen en el “Prólogo dialogístico” de Lope a la *Parte XVI* y en la comedia que dedicó a Tirso, *Lo fingido verdadero*, y se encuentran también en *La fingida Arcadia*. El hecho de que el mercedario no renegara de los “tramoyistas” en los *Cigarrales*, escrito antes del verano de 1621, apoya la impresión de que en *La fingida Arcadia* Tirso obraba influido por su maestro<sup>49</sup>.

Sin embargo, Kennedy se inclina también por suponer que Lope y Tirso se distanciaron tras ese acercamiento inicial y que los elogios supuestamente irónicos de *La fingida Arcadia* así lo muestran: “Tirso will, in *La fingida Arcadia*, make a defense of Lope that is so effusive that it at times seems an ironic burlesque”<sup>50</sup>; “he exalts Lope in such glowing terms that it almost seems ironic at times”<sup>51</sup>. Kennedy<sup>52</sup> usa la datación de la obra —a mediados

<sup>45</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso’s Relations to Lope and his Theater», 1965, p. 27; *Studies in Tirso*, p. 161.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, p. 1378.

<sup>48</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso’s Relations to Lope and his Theater», 1965, p. 27; *Studies in Tirso*, p. 161.

<sup>49</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso’s Relations to Lope and his Theater», 1965, pp. 29-31; *Studies in Tirso*, pp. 165-168. Las otras obras en que Tirso ataca a los tramoyistas son posteriores al acicate lopesco. Es el caso, por ejemplo, de *La celosa de sí misma*, *ibidem*, p. 189.

<sup>50</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso’s Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 7; *Studies in Tirso*, p. 183.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 191.

de 1622— para sostener este argumento, pues resulta importante recordar que en verano de 1622 Lope organizó las justas para celebrar la beatificación de san Isidro, y que en estas Tirso no salió premiado. Este detalle empuja a Kennedy<sup>53</sup> a adoptar la idea del Lope desagradecido y a leer este pasaje del primer cuadro de *La fingida Arcadia* como una afirmación irónica:

ÁNGELA:	Si él ese favor oyera, ¡qué bien le correspondiera! ¡qué bien supiera estimallo!
LUCRECIA:	¿Agradece?
ÁNGELA:	Aunque hay alguno que apasionado lo niega, es tan fértil esta vega que paga ciento por uno. (vv. 100-106)

Como ocurriera con Blanca de los Ríos, para Kennedy, el resentimiento de Tirso se debió también a motivos políticos. Esta vez el argumento no está relacionado con el duque de Osuna, sino con la familia Pimentel, que debió de encargar *La fingida Arcadia*: en el acto tercero de la comedia aparecen una sierpe y un león (p. 184) que Kennedy<sup>54</sup> considera una alusión jocosa al blasón del conde-duque de Olivares, por lo que la obra sería una crítica del valido<sup>55</sup> y una apología de una familia asociada al régimen anterior. El silencio de Lope ante la comedia del mercedario y, luego, sus intentos por acercarse a Olivares en 1624 y en los años subsiguientes habrían confirmado para Tirso el carácter oportunista e ingrato del Fénix<sup>56</sup>.

Los siguientes hitos en la relación entre ambos ingenios también se han leído buscando segundas intenciones<sup>57</sup>. En 1630, Lope alaba a Tirso en el

<sup>52</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 8.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 7; *Studies in Tirso*, pp. 182-183.

<sup>54</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 8; *Studies in Tirso*, pp. 202-203.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 206-208. Kennedy llega a sugerir que Tirso esconde bajo el personaje del mago Crisélio una sátira de Olivares y un eco de las acusaciones de nigromante que circulaban contra el privado. Otros críticos se hacen eco de esta interpretación, Ángela Morales, *op. cit.* p. 240, pero Victoriano Roncero López, *La fingida Arcadia*, pp. 20 y 185, rechaza esta lectura en clave por infundada.

<sup>56</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 8.

<sup>57</sup> Nos saltamos en este recorrido las supuestas referencias a Lope en *El amor médico*, que dependen de una lectura en clave de la comedia. Tirso de Molina, *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Revista Estudios, 1997. Véase al respecto Elvezio

*Laurel de Apolo*, pero Kennedy<sup>58</sup> halla la mención escueta en comparación con otros ingenios. En marzo de 1635, Lope escribe la aprobación de la *Parte cuarta* de comedias del mercedario, pero los términos del texto le parecen distantes a la estudiosa norteamericana<sup>59</sup>, que resalta también el hecho de que Tirso no participara en los elogios a Lope de la *Fama póstuma*. El último episodio de la relación es la mención elogiosa del Fénix en *En Madrid y en una casa*<sup>60</sup>, que todavía no ha despertado las suspicacias de los críticos<sup>61</sup>.

Este panorama acerca de las relaciones entre Lope y Tirso resulta imprescindible para entender *La fingida Arcadia*, pues el papel de la comedia en la argumentación es fundamental. Tal es ello que los críticos que entienden que Lope ofendió a Tirso y que el mercedario se alejó del maestro basan su razonamiento una interpretación irónica de las alabanzas al Fénix de *La fingida Arcadia*. La célebre frase del *Epistolario*, la ausencia de Tirso del “Jardín de Lope de Vega” y una serie de suposiciones más o menos aventuradas constituyen el contexto que les impulsa a rechazar una lectura literal de los episodios en cuestión. Unas veces, los críticos perciben segundas intenciones porque los pasajes son demasiado efusivos<sup>62</sup>; otras, por lo contrario, porque no les parecen suficientemente entusiastas<sup>63</sup>. En suma, para críticos como de los Ríos, Kennedy y sus seguidores<sup>64</sup>, una mención en

Canonica, «Tirso contra Lope: imitación irónica de *La portuguesa y dicha del forastero* en *El amor médico*», *Revista de Literatura*, 52 (1990), pp. 375-408.

<sup>58</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 9; *Studies in Tirso*, pp. 186-187.

<sup>59</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 10; *Studies in Tirso*, p. 187.

<sup>60</sup> Véase nota 59.

<sup>61</sup> Véase Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres (eds.), *El Siglo de Oro habla de Lope*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2011, pp. 72-77, para una antología de las referencias a Lope en la obra de Tirso.

<sup>62</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, pp. 7; 9 y 27; *Studies in Tirso*, pp. 161; 183; 186-187 y 191.

<sup>63</sup> Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, p. 1378; Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 10; *Studies in Tirso*, p. 187.

<sup>64</sup> Ernst Beat Rudin, «Variedades de teatralidad en Tirso de Molina: *El vergonzoso en palacio* y *La fingida Arcadia*», Irene Andres-Suárez, José Manuel López de Abiada y Pedro Ramírez Molas (ed.), *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*, Madrid, Verbum, 1997, pp. 111-126 (p. 123); Isabel Ibáñez, *op. cit.*, p. 190; Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Naïma Lamari, pp. 91 y 93; Serge Maurel, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université de Poitiers, 1971, p. 26; Margaret Wilson, *Tirso de Molina*, Boston, Twayne, 1977, p. 54.

una carta privada y una omisión pesan más que diversos textos impresos, cuyos elogios prefieren leer como sutiles ironías o bendiciones pronunciadas de mala gana: las alabanzas de los *Cigarrales*, *La villana de Vallecas*, *La fingida Arcadia* y *En Madrid y en una casa*, por parte de Tirso, y de la dedicatoria a *Lo fingido verdadero*, las décimas de los *Cigarrales* y la aprobación de la *Parte cuarta*, por parte de Lope.

Frente a estas opiniones, parece más prudente atenerse a las de críticos como Cotarelo, Asensio y Roncero López<sup>65</sup>, que leen los elogios de modo literal. Como indica este último estudioso “no hay indicios suficientes que nos permitan dudar de la sinceridad de estos encendidos elogios a la producción literaria del Fénix”. Es una lectura que pretendemos confirmar en la segunda parte de nuestro artículo, en la que vamos a analizar cómo Tirso usó en *La fingida Arcadia* el subtexto o subtextos lopescos.

## 2. *LA FINGIDA ARCADIA* Y LAS ARCADIAS LOPESCAS

Ya hemos avanzado que *La fingida Arcadia* es una comedia de encargo que Tirso debió de representar en un escenario privado, probablemente el palacio de los condes de Benavente, como propone Kennedy<sup>66</sup>. Desde luego, la comedia fue “compuesta por encargo para ser representada en un escenario cortesano”, como sugiere “lo costoso de la escenografía: las tramoyas requeridas para la “Jornada tercera”<sup>67</sup>. Este entorno cortesano es, junto con el deseo de defender al Fénix, uno de los elementos que fomentan la relación de la obra con sus subtextos lopescos.

El más evidente de ellos es la *Aradia* (1598). Incluso los críticos que leen *La fingida Arcadia* como un comentario irónico sobre Lope y su obra

También Christoph Strosetzki, «La sátira de la vida cortesana en Tirso», en Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (ed.), *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, pp. 303-323 (p. 317) ve ironía en *La fingida Arcadia*, pero esta vez para criticar las convenciones de la literatura pastoril. Por su parte, Ibáñez, *op. cit.*, entiende la comedia de Tirso como una parodia de la *Aradia* lopesca.

<sup>65</sup> Tirso de Molina, *Comedias de Tirso de Molina*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, *op. cit.*, p. XXIII; Eugenio Asensio, «Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante (1617-1622)», en Antonio Sánchez Romeralo (ed.), *Lope de Vega: el teatro I*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 229-247 (p. 245) y Victoriano Roncero López, *La fingida Arcadia*, p. 17.

<sup>66</sup> Ruth Lee Kennedy, *Studies in Tirso*, p. 210.

<sup>67</sup> Tirso de Molina, *La fingida Arcadia*, ed. Victoriano Roncero López, p. 11.

coinciden en resaltar la importancia de este hipotexto para la comedia tirsiana. El recuento más completo y preciso al respecto es el de Roncero López<sup>68</sup>, que indica que Tirso usa pasajes o elementos de la *Arcadia* en varios momentos. Ya hemos adelantado que la comedia se abre con un soneto de las *Rimas* (vv. 1-14), pero el dominio de la *Arcadia* se asienta poco después, pues enseguida hallamos citas de una canción de ese libro (*La fingida Arcadia*, vv. 247-274; *Arcadia*, p. 514) y de unos versos de un poema de Anfriso desesperado (*La fingida Arcadia*, vv. 1683-1686; *Arcadia*, pp. 529-536). Asimismo, en el episodio del Parnaso crítico (vv. 2275-2444) Tirso imita explícitamente la galería de personajes ilustres de la cueva de Dardanio, mientras que el paso de los juegos de improvisación poética (vv. 2184-2274) sigue también abiertamente un pasaje de la novela de Lope.

Podemos completar esta lista de Roncero López señalando otra imitación trufada de citas lopescas en los vv. 623-712, cuyo subtexto es el romance “Hermosísima pastora” (*Arcadia*, pp. 579-583). Además, otros varios pasajes se basan explícitamente en episodios de la *Arcadia*. Así, la locura de Lucrecia imita la furia celosa de Anfriso, aunque tenga motivos diferentes, pues la del personaje lopesco fue por celos, y la de Lucrecia por ausencia de su amado:

LUCRECIA: Filipe, mi bien, aguarda;  
cesen venganzas violentas;  
si, como Anfriso, te ausentas,  
morirase Belisarda.  
[...]  
Arcadia, decidme vos  
con qué paciencia y aviso  
llevará ausencias de Anfriso  
Belisarda, y si los dos  
distantes tuvieron seso  
para sufrir soledades. (vv. 1281-1302)

De modo semejante, cuando la locura de Lucrecia se consuma la joven da “en glosar / *La Arcadia* de Lope toda” (vv. 1369-1370), otorgando nombres de pastores lopescos a los personajes de la corte. Luego, ya en la tercera jornada, el gracioso Pinzón se remite a una escena de la obra de Lope para engañar a Alejandra, rival de Lucrecia por los amores de Felipe:

PINZÓN: ¿En *La Arcadia* no fingió  
Anfriso que a Anarda amó?

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 20.

ALEJANDRA: Ya he leído el libro todo;  
 y celos de Belisarda  
 le hicieron disimular  
 que a Anarda empezaba a amar.  
 PINZÓN: Pues, ¿vos no sois aquí Anarda?  
 ALEJANDRA: Sí.  
 PINZÓN: Dile yo a Lucrecia  
 que porque mejor se imite  
*La Arcadia*, si lo permite,  
 muestre que a Anfriso desprecia  
 y que a Olimpo favorece. (vv. 2558-2609)

E igualmente explícita es la cita de una frase de la *Arcadia* (p. 426) hacia el fin de la tercera jornada:

FELIPE: ¡Oh traidora Belisarda!  
 PINZÓN: Eso mismo dijo Anfriso  
 cuando la cinta le daba  
 a Olimpo, loco de celos. (vv. 2912-2915)

Por último, conviene señalar un momento notable en esa misma jornada tercera, en la que encontramos el primer caso en nuestro teatro áureo en el que un personaje “cita el libro y el folio de donde ha extraído un texto o un episodio determinado”<sup>69</sup>.

PINZÓN: El pastor Criselio,  
 que aunque pastor nigromante,  
 consoló en su cueva a Anfriso  
 cuando lloraba pesares,  
 en figura de romero,  
 según cuenta en sus anales  
*La Arcadia*, tercero libro,  
 folio ciento y cuatro, os hace  
 ostentación de su ciencia. (vv. 2275-2282)

Kennedy<sup>70</sup> señalaba que “I have not checked Tirso's reference against the pagination of the early editions of the *Arcadia* where this scene is found, but if the citation is not accurate, I should be greatly surprised”. La intuición de la célebre tirsista es correcta, pues la descripción del mago Dardanio se encuentra en el folio 104 en tres ediciones antiguas de la *Arcadia*: la de

<sup>69</sup>*Ibidem*, p. 20.

<sup>70</sup> Ruth Lee Kennedy, «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», 1966, p. 8.

Valencia de 1602, la de Madrid de 1620 y la de Cádiz de 1621, que sigue a la madrileña a plana y renglón. De ellas, Tirso debió de manejar la de Madrid, disponible en las librerías madrileñas cuando el mercedario comenzó a manifestar su fervor lopesco. En suma, las alusiones y citas de la *Arcadia* en *La fingida Arcadia* son constantes y muy precisas. Tanto es así que Francisco López Estrada<sup>71</sup> consideraba que la influencia de la *Arcadia* en la obra de Tirso era tan profunda que el libro de Lope podía considerarse una especie de personaje de la comedia.

Si estas deudas, reconocidas con tanta precisión, no bastan para probar la sinceridad de las alabanzas de Tirso, indican por lo menos que el mercedario se había leído la novela de Lope con detenimiento y que la había imitado a conciencia. Es más, esta imitación se extiende a otras obras o motivos lopescos. Uno muy común en el Fénix es el del jardinero de amor, cuyos orígenes estarían en el *Don Duardo*, pero que Lope difundió entre sus contemporáneos<sup>72</sup>. El recurso aparece en *La fingida Arcadia* —don Felipe se disfraza de jardinero para poder estar cerca de Lucrecia (vv. 599 y ss.)— en escenas que según Cioranescu<sup>73</sup> proceden del acervo dramático del Fénix. De hecho, el paso del jardinero de amor es una variación sobre un motivo más amplio que usa a menudo Lope: el galán disfrazado de sirviente de la dama. Es el tema de *El maestro de danzar*, obra que podríamos ver aludida en unos versos del mismo parlamento en que don Felipe explica que se ha disfrazado de jardinero para poder estar con Lucrecia:

Liberal nos festejastes  
ya en saraos, donde Amor  
fue el maestre de danzar  
y su discípulo yo. (vv. 519-522)<sup>74</sup>

A estos puntos en común debemos añadir otros que igualmente se relacionan con el paradigma de la “comedia de galán sirviente”: la escena de

<sup>71</sup> Francisco López Estrada, «La *Arcadia* de Lope en la escena de Tirso», *Estudios*, 5 (1949), pp. 303-320.

<sup>72</sup> Marcella Trambaioli, «El jardinero fingido en la comedia lopeguésca», *Revista de Literatura*, 92 (2012), pp. 181-210.

<sup>73</sup> Alexandre Cioranescu, *op. cit.*, p. 155.

<sup>74</sup> Unos versos más abajo encontramos otro motivo que Tirso podría haber tomado de Lope —aunque no sea originalmente lopesco, sino anacreónico—: el aguijón del amor (vv. 529-530), que el Fénix trata en un romance de juventud: “Por los jardines de Chipre” (Lope de Vega Carpio, *Romances de juventud*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2015, núm. 32).

los pretendientes nobles de la condesa Lucrecia (vv. 741 y ss.) recuerda la situación de *El perro del hortelano*, concretamente el caso de los pretendientes de la condesa de Belflor; de modo semejante, deriva del motivo del galán sirviente el paso del médico fingido (vv. 1634-1636 y ss.), que Tirso usa, con muchas variaciones y complicaciones, en *El amor médico*<sup>75</sup>.

Es más, proponemos que Tirso no limita esta imitación lopesca a combinar pasajes o motivos del Fénix, sino que construye la trama de *La fingida Arcadia* reflexionando sobre un motivo esencial en la *Arcadia* lopesca y en las comedias que escribió el Fénix sobre el tema de la Arcadia. Concretamente, nos referimos al problema de la fragilidad de los signos, patente porque estos son siempre susceptibles de ser interpretados de modo diverso. Se trata de una preocupación barroca ligada al tema de las apariencias, pero, como estamos ante obras de amores, los textos que nos interesan la ejemplifican resaltando cómo un signo mal interpretado puede despertar el demonio de los celos y destruir la mejor avenida de las parejas. Esta es la problemática que explora Lope en su gran novela pastoril y en una serie de comedias también pastoriles en las que trata diversos aspectos del problema de modo complementario al de la *Arcadia*: *Los amores de Albalio e Ismenia* (1591-1595), *La pastoral de Jacinto* (1595-1600) y *La Arcadia* (c. 1615)<sup>76</sup>.

Las tres comedias recrean con diversos matices la historia de una pareja perfecta (Anfriso y Belisarda, en la *Arcadia*) que rompe su relación por un malentendido, por una escena que responde a un pasaje de la *Arcadia*: el regalo de la cinta negra. Se trata de una escena esencial en la novela y muy enigmática para el lector, que descubre con sorpresa que Belisarda, que ama a Anfriso y le ha jurado fidelidad, le concede una prenda al insistente Olimpio solamente para librarse de él y a los pocos días de haber partido Anfriso. La escena se abre cuando el ausente Anfriso le pide al mago Dardanio ver a su amada, que se encuentra a muchos días de distancia. Por arte de magia, Dardanio lleva a Anfriso a la Arcadia y le muestra a Belisarda, que en ese

<sup>75</sup> De hecho, *La fingida Arcadia* tiene diversos puntos en común con esa comedia, que data de c. 1622. Véase Tirso de Molina, *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Revista *Estudios*, 1997, p. 29.

Un ejemplo es el personaje de la dama lectora, Lucrecia en *La fingida Arcadia*, Jerónima en *El amor médico*.

<sup>76</sup> S. Griswold Morley 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 su versificación estrófica*, trad. M. R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968, pp. 76-77; 228 y 286. Lope de Vega Carpio, *Los amores de Albalio e Ismenia*, en *Obras de Lope de Vega*, vol. 1, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, 1916, pp. 1-38; *La pastoral de Jacinto*, ed. Paola Ambrosi, Kassel, Reichenberger, 1997.

momento baja al valle con sus ánades “más gallarda de lo que en ausencia suya [de Anfriso] fuera justo”, esto es, excesivamente arreglada, con lo que el amante oculto “comenzó a engendrar sospechas con que después todas las cosas le parecían mayores” (p. 419). Las “cosas” que ve después el galán es que por allí aparece también Olimpio, que comienza a solicitar de amores a Belisarda. Anfriso se da cuenta de lo que sucede, pues, aunque se encuentra a cierta distancia y no puede oír lo que dicen los jóvenes, cree deducir de sus actitudes lo que está pasando. Belisarda rechaza Olimpio y este le pide a la bella una prenda amorosa, una cinta negra que él le cambiará por otra prenda, una cuchara labrada. En este punto se da la escena clave:

Comenzó Belisarda desdeñosa a negar este favor a Olimpio, como aquella que aun en cosas de pequeña importancia se recelaba de ofender a Anfriso. Pero estuvo el pastor tan pertinaz y persuadiola con tan eficaces palabras y enternecidos encarecimientos que se determinó a dársela. Y, tomando la labrada cuchara, se desató la negra lazada de los corales y se la dio de su mano al contento Olimpio. (p. 425)

Desde su escondite, Anfriso interpreta el intercambio de prendas como una muestra de la deslealtad de su amada y entiende la cinta como un favor amoroso a Olimpio. Desesperado, prorrumpió en maldiciones —el “¡Oh traidora Belisarda!” que hemos citado arriba—, pero Olimpio y Belisarda no le oyeron y Anfriso es arrebatado de regreso a la cueva de Dardanio. El malentendido, y la imposibilidad de aclararlo en su momento, provoca los celos de Anfriso y una escalada de ofensas mutuas de los amantes que acabará en su ruptura definitiva, en el matrimonio por despecho de Belisarda con Salicio y en la locura de Anfriso.

No es este el lugar de examinar cómo tratan el tema las tres comedias lopescas que hemos citado, pues bastará señalar que todas tienen una escena paralela y una serie de reflexiones más o menos explícitas sobre el tema de la ambigüedad de los signos. La más abierta es la de *La Arcadia*, comedia publicada en la *Parte XIII*, en enero de 1620, el año de la edición de la *Arcadia* (la novela) que debió de manejar Tirso<sup>77</sup>. En esta comedia el tema de la mala interpretación se explora con un soneto de doble y opuesta lectura (según la puntuación), texto que la taimada Anarda idea y utiliza para provocar los

<sup>77</sup> Ya Isabel Ibáñez, *op. cit.*, pp. 191 y 194, ha subrayado el papel que desempeña *La Arcadia* (comedia) como hipotexto de *La fingida Arcadia*. Para esta estudiosa la comedia lopesca le proporciona a Tirso el recurso de las bodas dobles al final de la obra y la idea del *deus ex machina* final.

celos de Anfriso, que al ver el poema piensa que Belisarda lo ha escrito para declararle su amor a Olimpio (vv. 1429-1442; vv. 1745-1758). Un detalle del texto tirsiano sugiere que el mercedario había leído esta comedia: el Olimpio de la novela *Arcadia* se llama en *La fingida Arcadia* Olimpo, que es el nombre del personaje en los dos sonetos citados, así como en todo el primer acto y parte del segundo de la comedia *La Arcadia*. El que Tirso leyera esta obra dramática no debe resultarnos sorprendente: nada más natural que el mercedario consultara una versión teatral de la *Arcadia* cuando él mismo preparaba una. De hecho, la comedia *La Arcadia* comparte con *La fingida Arcadia* el desenlace feliz: si en la novela Belisarda se casa con el horrible Salicio y los amantes no pueden volver a reunirse, en la comedia los malentendidos se aclaran en los versos finales y alcanzamos el típico final en bodas.

La comedia de *La Arcadia* y su llamativo soneto de dos lecturas debieron de llamar la atención del mercedario sobre el tema de la ambigüedad de los signos, haciendo que Tirso se fijara en la escena de la cinta negra y que construyera *La fingida Arcadia* en torno al tema de las malas interpretaciones, los celos y la fidelidad de los amantes. De hecho, el soneto lopesco que abre la comedia avanza ya esta temática y el final feliz con que la tratará el mercedario en esta obra, pues narra una escena celosa, una ofensa y un perdón que resumen la sentencia final del poema: “que un firme amor cualquiera agravio olvida” (v. 14). Estos agravios serán en *La fingida Arcadia* simples errores de percepción, pues los amores de la comedia resultan tan “honestos” como los de la *Arcadia* lopesca, en los que la condesa Lucrecia busca un arte de amar: “amores honestos leo”; “en libros aprendo a amar” (vv. 298 y 397). Desgraciadamente, este aprendizaje supone imitar también a los personajes de la *Arcadia* en las pruebas que pasaron: concretamente Lucrecia debe atravesar el infierno de los celos tras ser testigo de una escena que malinterpreta. En *La fingida Arcadia* los problemas aparecen al comienzo del segundo acto. Alejandra, que funciona en la obra como la Anarda lopesca y que, de hecho, recibe ese nombre cuando Lucrecia distribuye papeles (v. 1363), trata de descubrir si el jardinero Tirso es quien dice o si es, como ella sospecha con razón, un caballero disfrazado (don Felipe). Para averiguarlo, toma la mano de don Felipe buscando los callos que provoca inevitablemente el ejercicio del azadón:

ALEJANDRA: Tirso, vos sois caballero;  
aunque el azadón grosero  
os dé ejercicios tan llanos,  
tenéis muy blancas las manos,  
y aunque más disimuléis  
los callos que no traéis

son guantes de los villanos.  
 [...]  
 FELIPE: También tengo yo  
 mis callos.  
 ALEJANDRA: Aqueso no,  
*(Tómale una mano.)* que ellas os desmentirán. (vv. 1024-1034)

Lucrecia, que observa todo al paño, interpreta la escena como un escarceo amoroso, impresión que confirma el que Alejandra busque en las vestiduras del supuesto jardinero más signos de su nobleza, como una valona con puntas (vv. 1052-1054). Furiosa ante lo que entiende como caricias y abrazos, la condesa irrumpie en la sala y se niega a escuchar a don Felipe, que le ofrece glosarle la situación:

FELIPE: Admitid satisfacciones.  
 LUCRECIA: No las hay para la vista. (vv. 1101-1102)

Es una réplica que resume el sentir de Anfriso en el episodio de la cinta negra y que anuncia la venganza de la dama: celosa, Lucrecia le da la mano a uno de sus pretendientes, Carlos (que hace de Olimpo en la obra, como indica el v. 1378). Al verlo, don Felipe se marcha de la corte, lo que hace que Lucrecia se vuelva loca y se crea un personaje de la *Arcadia* lopescana. Lucrecia se cura al ver que don Felipe ha vuelto disfrazado de médico, pero antes recita un soliloquio esencial para ver hasta qué punto Tirso ha asumido el tema de la *Arcadia* (novela) y *La Arcadia* (comedia). Nos referimos al que comienza “Ásperos montes de Arcadia” (v. 1683), en el que aparece un pasaje sobre la fragilidad de los signos:

¡Aquí, soledades mías,  
 leí papeles, que tiernos  
 por ser letras se borraron,  
 por ser papel se rompieron!  
 ¡Palabras en papel dadas  
 libran sus obras al viento,  
 que en la desdicha los gustos  
 se quedan siempre en deseos! (vv. 1719-1726)

Los temas de la liviandad del papel y de los juramentos de los amantes son tópicos, pero cuando aparecen relacionados con las letras borradas, y en el contexto de una obra que imita la *Arcadia*, se refieren al problema de la inestabilidad del signo, que aparece no solo en el soneto de doble lectura que hemos evocado, sino en dos poemas de la *Arcadia* lopescana. En uno de ellos tenemos el tema de la promesa inscrita en el agua:

Esto juraba Alcida; Tirsi al punto  
hizo de aquella fe testigo al viento,  
y escribió las palabras en el agua. (p. 427)

De modo semejante, en otro poema que canta el pastor Leurimo en la novela el agua borra algunos de los signos del mensaje, alterando su significado:

Hace la mar de Italia un corto abrigo,  
viejo a las naves y a mis ojos nuevo,  
donde una tarde al trasponer de Febo  
estaba yo sin mí, y ella conmigo,

y en el arena, de su fe testigo  
(mirad qué prueba de amistad le debo),  
así escribió con un bastón de acebo:  
“Fe falsa no tendré, pastor, contigo”.

Pero, apenas del agua se retrajo,  
viendo que ya las plantas le penetra,  
cuando, del fiero Bóreas impelida,

creció la mar, y con el gran reflujo  
llevose el “no” de en medio de la letra,  
quedando la “fe falsa”, y yo sin vida. (pp. 379-380)

Desde luego, Tirso subraya en su comedia el tema de la interpretación de los signos, pues alude en dos ocasiones a la escena que lo resume y simboliza: la de la cinta negra. La ominosa cinta aparece mencionada por primera vez en el episodio de las improvisaciones poéticas sobre prendas, en el que Lucrecia da a Carlos una cinta: “Yo a Olimpo esta cinta negra” (v. 2201). El significado de la prenda queda puesto de relieve unos versos más adelante, cuando Carlos improvisa un poema en el que afirma haberle dado la vuelta a la lectura tradicional del signo:

Sobre negro no hay color,  
antes muestra la que pinta  
negro mi primer favor,  
que no ha de haber, negra cinta,  
otro amor sobre mi amor.  
Sin temor  
vive ya mi confianza,

pues hoy los recelos pierde  
de mudanza,  
y dejando el color verde  
funda en negro su esperanza. (vv. 2248-2258)

La segunda vez que aparece la cinta negra es hacia el final de la comedia, cuando estamos inmersos en el segundo caso de mala interpretación y celos de *La fingida Arcadia*: Alejandra ha descubierto que don Felipe y Pinzón no son los médicos que afirman decir, sino el galán y su criado, disfrazados. Para que no los delate, Pinzón le asegura a Alejandra que el engaño responde al afán de don Felipe por estar cerca de ella, de la que se ha enamorado. Alejandra se muestra entusiasmada con esta noticia, pero de nuevo sale Lucrecia al paño y oye lo que considera una nueva traición de don Felipe. Es decir, estamos ante una escena paralela a la del segundo acto en la que la condesa vuelve a malinterpretar una conversación. De nuevo, su reacción son los celos y el despecho. Concretamente, Lucrecia imita a Belisarda disponiendo su boda con un rival de don Felipe, en este caso Carlos:

LUCRECIA: Yo estoy ya desengañada  
de que Anfriso no me quiere  
por casarse con Anarda.  
Mi esposo ha de ser Olimpo;  
pues si voy contra el Arcadia  
que afirma que se casó  
con Salicio Belisarda,  
mi amor, que puede, dispensa,  
y para cobrar venganza  
de mis agravios me importa. (vv. 2867-2877)

Cuando don Felipe se entera encontramos la segunda referencia a la cinta negra (vv. 2912-2915): el citado grito de “¡Oh traidora Belisarda!”, procedente de la *Arcadia*. Sin embargo, ya hemos adelantado que el final de la comedia de Tirso es de tono opuesto al de la novela lopesca, gracias al *deus ex machina* que proporciona una tramoya (la literal *machina*) de Pinzón:

*(Baja don Felipe en una nube y quedase abajo, y al mismo tiempo arrebata otra a Carlos y vuela arriba.)*

FELIPE: ¡Oh traidora Belisarda!  
PINZÓN: Eso mismo dijo Anfriso  
cuando la cinta le daba  
a Olimpo, loco de celos;  
mas hoy por mi industria abaja,  
porque no falten tramoyas

a desenlazar marañas  
y satisfacer sospechas  
con que nos confunde Anarda.  
Por arte de encantamiento  
vuelas, Olimpo, no caigas,  
que saldrá mal la apariencia.

ÁNGELA: Donosa burla.  
CONRADO: Extremada. (vv. 2912-2924)

Es una solución cómicamente autoconsciente y autorreferente<sup>78</sup>, pues Pinzón había criticado los dramaturgos tramoyeros en unos célebres versos del tercer acto:

Pues estos venden  
a todo representante  
comedias falsas; con liga  
de infinitos badulaques  
han adulterado a Apolo  
con tramoyas, maderajes  
y bofetones, que es Dios  
y osan abofetearle;  
y están corridas las musas  
que las hacen ganapanes,  
cargadas de tantas vigas,  
peñas, fuentes, torres, naves,  
que las tienen deslomadas;  
y así les mandan que pasen  
penas y cargas eternas  
a sus culpas semejantes,  
y los atormenten sierpes,  
arpías, grifos, salvajes,  
que son los que en sus comedias  
introducen, ignorantes,  
dando al ingenio de palos. (vv. 2367-2387)

Además, el “porque no falten tramoyas” citado (v. 2917) se hace eco de un anterior “porque apariencias no falten” (v. 2305). Es decir, el pasaje es jocoso porque Tirso usa conscientemente un recurso que ha criticado, pero debemos notar que este juego metaliterario es perfectamente coherente con la obra, que al fin y al cabo es metaliteraria desde el comienzo, pues utiliza

<sup>78</sup> Algunos críticos la tachan, sin embargo, de “anti-dramática hasta más no poder”, Isabel Ibáñez, *op. cit.*, p. 188.

como subtexto varias obras de Lope. Estas permiten este tipo de guiños, pero además le proporcionan al mercedario un cañamazo sobre el que construir una comedia que no solamente retoma retazos de textos lopescos, a modo de centón, sino que utiliza un tema de la *Arcadia* para reflexionar como Lope sobre el problema de la ambigüedad de los signos. Para alcanzar el final feliz que le exige el subgénero, Tirso recurre a un *deus ex machina*, la única manera de garantizar el significado de los signos y de resolver el enredo. En esto el mercedario vuelve a inspirarse en Lope, pues en la comedia *La Fingida Arcadia* también es una “apariencia” la que resuelve el problema de las malas lecturas: el *deus ex machina* de la diosa Venus<sup>79</sup>. Estamos, en suma, ante una imitación profunda y detenida de las preocupaciones lopescas, una lectura que responde a los encendidos elogios que los personajes de *La fingida Arcadia* le hacen al maestro.

### 3. CONCLUSIÓN

En conclusión, en este artículo hemos examinado una problemática doble pero íntimamente relacionada: la actitud de Tirso hacia Lope, por una parte, y la interpretación de *La fingida Arcadia*, por otra. Son temas interconectados porque un sector de la crítica ha insistido en entender que las alabanzas al Fénix de *La fingida Arcadia* se deben leer realmente como ironías del mercedario, supuestamente despechado contra el maestro por una u otra razón, más o menos rebuscada. Esta es la postura de los estudios clásicos de Blanca de los Ríos y Kennedy, pero sigue teniendo vigencia y es aceptada mayoritariamente hasta nuestros días. Hemos sostenido que esta tendencia debe de haber sido influida por la crítica que Lope le dedica a Tirso en el *Epistolario* y hemos repasado los hitos en la relación de los dos ingenios explicando cómo los entienden los críticos. Al hacerlo, hemos resaltado que estos hacen prevalecer la frase del *Epistolario*, un olvido de *La Filomena* y unos premios en la justa de 1622 a la multitud de elogios mutuos y públicos que se dedicaron los dos madrileños, textos que estos críticos consideran demasiado parcios o demasiado entusiastas para ser sinceros. Asimismo, hemos comprobado cómo la obra en que centran sus atenciones estos partidarios de la ironía del mercedario es precisamente *La fingida Arcadia* y hemos explicado que esta interpretación irónica de los elogios a Lope impide entender seriamente las referencias lopescas de la comedia. Frente a estos críticos, nos hemos inclinado por una lectura recta del fervor lopesco de Tirso,

<sup>79</sup> Isabel Ibáñez, *op. cit.*, p.194.

considerando que no hay suficientes pruebas para llevar a cabo una interpretación irónica o en clave. De este modo, hemos podido prestar atención a los puntos en común entre *La fingida Arcadia* y su hipotexto o hipotextos lopescos, pues hemos sostenido que el mercedario no solo consultó la *Arcadia* (la novela de 1598), sino la versión dramática de la misma, también titulada *La Arcadia*, que Lope publicó en 1620. Concretamente, afirmamos que *La fingida Arcadia* es mucho más que un centón de citas lopescas, pues la comedia demuestra que Tirso entendió perfectamente uno de los temas centrales de los textos del Fénix. Fijándonos en la escena clave de la cinta negra, hemos estudiado cómo el mercedario reflexiona sobre el problema de la mala interpretación y de la peligrosa ambigüedad de los signos, que resalta en *La fingida Arcadia* duplicando las escenas de lectura incorrecta de una situación (en los actos II y III, respectivamente) y subrayándolas con sendas menciones a la cinta negra original. Estos pasajes revelan que *La fingida Arcadia* es un homenaje inteligente a Lope y una comedia palatina perfectamente competente.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- A Catalogue of Old Books for the year 1817* (1819): Londres, Longman, Hurst, Rees, Ome, and Brown.
- A Catalogue of the curious and extensive library of the late James Bindley, Esq. F.S.A, sold by auction by Mr. Evans* (1818): Londres, Robert Evans.
- A Catalogue of the library of George Hibbert, Esq, which will be sold by auction* (1829): Londres, W. Nicol.
- Asensio, Eugenio (1989): «Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante (1617-1622)», en Antonio Sánchez Romeralo (ed.), *Lope de Vega: el teatro I*, Madrid, Taurus, pp. 229-247.
- Bibliotheca Stanleiana. A splendid collection of rare and fine books from the distinguished library of Colonel Stanley* (1813): Londres, Robert Evans.
- Brunet, Jacques-Charles (1870): *Manuel du Libraire et de l'Amateur de Livres, Supplément, t. II*, París.
- Canonica, Elvezio (1990): «Tirso contra Lope: imitación irónica de *La portuguesa y dicha del forastero* en *El amor médico*», *Revista de Literatura*, 52, pp. 375-408.
- Catalogue of the most extensive, valuable, and truly interesting, collection of curious books* (1839): Londres, Thomas Thorpe.
- Catalogue of the splendid, choice, and curious library of P. A. Hanrott, Esq., sold by auction by Mr. Evans* (1833): Londres, Robert Evans.
- Cioranescu, Alexandre (1971): «Tirso de Molina y Lope de Vega», en A. David Jossoff y José Amor y Vázquez (ed.), *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia.

- Clarke, William (1819): *Repertorium Bibliographicum, or some account of the most celebrated British Libraries*, Londres, William Clarke.
- Díaz Solís, Ramón (1978): *Avellaneda en su Quijote*, Bogotá, Tercer Mundo.
- Dixon, Victor (1995): «*El vergonzoso en palacio* y *El perro del hortelano*: ¿comedias gemelas?», en Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel de Zugasti (ed.), *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Revista Estudios, pp. 73-86.
- Entrambasaguas, Joaquín de (1932): *Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- Evans, Robert Harding (1834): *Biblioteca Heberiana. Catalogue of the library of the late Richard Heber, Esq. Part the Sixth*, Londres, Robert Evans.
- Fernández de Avellaneda, Alonso (2014): *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- Florit Durán, Francisco (1991): «Refrán y comedia palaciega: los ejemplos de *El perro del hortelano* y *El vergonzoso en palacio*», RILCE, 7, pp. 25-49.
- Griswold Morley, S. y Bruerton, Courtney (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrífica*, trad. de M. R. Cartes, Madrid, Gredos.
- Ibáñez, Isabel (2008): «*La fingida Arcadia* de Tirso de Molina: una poética de corte cervantino», en Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (ed.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 187-200.
- Kennedy, Ruth Lee (1942): «On the Date of Five Plays by Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 10, pp. 183-214.
- (1943): «Studies for the Chronology of Tirso's Theater», *Hispanic Review*, 11, pp. 17-46.
- (1948): «*La prudencia en la mujer* and the Ambient That Brought It Forth», *PLMA*, 63, pp. 1131-1190.
- (1965): «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theater», *Bulletin of the Comediantes*, 17, pp. 23-34.
- (1974): *Studies in Tirso, I: The Dramatist and his Competitors, 1620-26*, Chapel Hill, University of North Carolina.
- Lamari, Naïma (2015a): «*La fingida Arcadia* de Tirso de Molina: una poética de la lectura», en Blanca Oteiza (ed.), *Prosas y versos de Tirso de Molina*, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 89-103.
- (2015b): «Tras las huellas del “Boccaccio español” (Cervantes) en *La fingida Arcadia de Tirso*», en Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Hernán Ramírez Sierra (ed.), *Cervantes creador y Cervantes recreado*, Pamplona, Universidad de Navarra, pp. 117-132.
- López Estrada, Francisco (1949): «*La Arcadia* de Lope en la escena de Tirso», *Estudios*, 5, pp. 303-320.
- Madrigal, José Luis (2009): «Tirso, Lope y el *Quijote* de Avellaneda», *Lemir*, 13, pp. 191-250.
- Maurel, Serge (1971): *L'universe dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université de Poitiers.
- Molina, Tirso de (1907): *Comedias de Tirso de Molina*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliére e Hijos, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, IX.
- (1962): *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar.

- (1980): *La fingida Arcadia*, ed. Fiorigio Minelli, Madrid, Revista *Estudios*.
- (1987): *El vergonzoso en palacio*, ed. Francisco Florit Durán, Madrid, Taurus.
- (1997): *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Revista *Estudios*.
- (2012): *El vergonzoso en palacio*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Real Academia Española.
- (2016): *La fingida arcadia*, ed. Victoriano Roncero López, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares.
- Morales, Ángela (2005): «El recurso del teatro interior en *La fingida Arcadia* de Tirso de Molina», en *Estudios de Teatro Español y Novohispano: Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (septiembre 2003, Buenos Aires)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filología y Literaturas Hispánicas, pp. 233-242.
- Palau y Marsá, Francisco (1902): *Discurso leído en la Sociedad Barcelonesa de Amigos de la Instrucción Pública. Una nueva conjetura sobre el Quijote*, Barcelona, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, Barcelona.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (2003): *El universo lírico de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto.
- y Rodríguez Cáceres, Milagros (eds.) (2011): *El Siglo de Oro habla de Lope*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Pinillos, María del Carmen (1999): «Cronología de Tirso de Molina», *Anthropos*, extraordinario, 5, pp. 25-28.
- Ríos, Blanca de los (1898): «Algunas consideraciones sobre el *Quijote* de Avellaneda», *La España Moderna*, 112, pp. 103-140.
- Rodríguez, Arturo (2015): «La edición del *Lazarillo* de Amberes de 1553: fuentes documentales», *Artifara*, XV, Marginalia, pp. 11-22.
- Roncero López, Victoriano (2005): «Tirso entre Lope y Cervantes: *La fingida Arcadia*», en Ignacio Arellano (ed.), *Ramillete de los gustos: burlas y veras en Tirso de Molina*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005, pp. 387-410.
- Rozas, Juan Manuel y Quilis, Antonio (1962): «El lopismo de Jiménez Patón: Góngora y Lope en la *Elocuencia española en el arte*», *Revista de literatura*, 21, pp. 35-54.
- Rubinos, José (1935): *Lope de Vega como poeta religioso. Estudio crítico de sus obras épicas y líricas religiosas*, La Habana, Habana cultural.
- Rudin, Ernst Beat (1997): «Variedades de teatralidad en Tirso de Molina: *El vergonzoso en palacio* y *La fingida Arcadia*», en Irene Andrés-Suárez, José Manuel López de Abiada y Pedro Ramírez Molas (ed.), *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*, Madrid, Verbum, pp. 111-126.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2002): «Cuellos, valonas y golillas: leyes suntuarias y crítica política en *No hay mal que por bien no venga*, de Juan Ruiz de Alarcón», *Bulletin of the Comediantes*, 54, pp. 91-113.
- Santoyo, Julio César (1978): *Ediciones y traducciones inglesas del Lazarillo de Tormes (1586-1977)*, Vitoria, Colegio Universitario de Álava.
- Strosetzki, Christoph (1998): «La sátira de la vida cortesana en Tirso», en Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (ed.), *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 303-323.
- The most pleasant and delectable historie of Lazarillo de Tormes, a Spanyard, and of his marvellous fortunes and adversities. The Second Part. Translated out of Spanish into English by W. P.* (1596): Londres, John Oxenbridge.

- Thorpe, Thomas (1825): *Catalogue of an extensive collection of books in various languages and every branch of literature*, Londres, Thomas Thorpe.
- Trambaioli, Marcella (2012): «El jardinero fingido en la comedia lopeguense», *Revista de Literatura*, 92, pp. 181-210.
- Vázquez Fernández, Luis (1995): «Tirso de Molina: del enigma biográfico a la biografía documentada», en Ignacio Arellano, María del Carmen Pinillos, Blanca Oteiza y Miguel Zugasti (ed.), *Tirso de Molina. Del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, Revista *Estudios*, pp. 345-366.
- (2001): «Tirso de Molina, probable autor del *Quijote* de Avellaneda», en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro: Münster, 1999*, Madrid, Iberoamericana, pp. 1296-1306.
- Vega Carpio, Lope de (1620): *Arcadia. Prosa y versos*, Madrid, Alonso Pérez/Fernando Correa de Montenegro.
- (1916): *Los amores de Albanio e Ismenia*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, vol. 1, pp. 1-38.
- (1985): *Cartas*, ed. Nicolás Marín López, Madrid, Castalia.
- (1989): *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín G. de Amezúa, 4 vols, Madrid, Real Academia Española.
- (1997): *La pastoral de Jacinto*, ed. Paola Ambrosi, Kassel, Reichenberger.
- (2015a): *Romances de juventud*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.
- (2015b): *El verdadero amante*, ed. Eva Rodríguez, en *Comedias. Parte XIV*, coord. de José Enrique López Martínez, vol. II, Madrid, Gredos, 2015, pp. 201-378.
- Vossler, Karl (1965): *Lecciones sobre Tirso de Molina*, Madrid, Taurus, 1965.
- White Knights Library. Catalogue of that distinguished and celebrated library* (1819): Londres, Robert Evans.
- Wilson, Margaret (1977): *Tirso de Molina*, Boston, Twayne.