

PÁJAROS DORILOS Y OTRAS AVES PARLERAS:
UNA REFERENCIA INTERTEXTUAL EN *LA ARCADIA*

JOSÉ RAMÓN CARRIAZO RUIZ (UNED)

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

CITA RECOMENDADA: José Ramón Carriazo Ruiz y Antonio Sánchez Jiménez, «Pájaros dorilos y otras aves parleras: una referencia intertextual en *La Arcadia*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIII (2017), pp. 575-586.

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.205>>

Fecha de recepción: 18 de abril de 2016

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2016

Al comienzo del acto segundo de *La Arcadia* (ca. 1615; Morley y Bruerton 1968:286), la comedia pastoril de Lope de Vega, el ingenioso pastor Cardenio sale a escena explicando que ha amaestrado unas aves y las ha enseñado a hablar, concretamente a decir «Cardenio es sabio». Además, explica que lo ha hecho para soltarlas luego y dejarlas que vayan pregonando por la Arcadia su sabiduría. Como cabría esperar, la argucia surte efecto e impresiona hondamente a los demás pastores, especialmente al simple Bato, al que interpelan Anfriso y Silvio mediado el acto segundo:

ANFRISO	Pues si lo dicen las aves, ¿qué mayor milagro quieres?
SILVIO	Bien es que remedio esperes, pues en sus voces süaves dicen que es Cardenio sabio. (vv. 1593-1597)

Más adelante, Bato vuelve a referirse al mismo episodio al aceptar otro engaño de Cardenio con un «Tu ciencia cantan las parleras aves» (v. 2757). Y, por último, hacia el final de la obra Cardenio revela el misterio de los pájaros parlantes cuando la aparición de Venus le obliga a pedir perdón por sus engaños:

Yo lo confieso, pastores.
Yo enseñaba a hablar las aves
que volaban por los montes,
por que me llamasen sabio,
siendo el que todos conocen. (vv. 3232-3236)

La estratagema de las aves parleras es solamente una de las muchas que durante la obra urde Cardenio, «el más socarrón / pastor que guardó ganado» (vv. 471-472). Tienen como víctima principal a Bato, al que Cardenio engaña en un elevado número de ocasiones (vv. 1051-1059, 1070-1076, 1495-1592, 1916-2016, 2114-2161 y 2544-2562), pero Bato no es el único damnificado por estas bromas: ya en el acto primero, el impío Cardenio engaña a todos los pastores de la Arcadia haciéndoles creer que la estatua de Venus ha hablado (vv. 796-966).

En este contexto, la escena de los pájaros parlantes no parece excepcional, y en efecto no lo es en lo que respecta a su papel en la trama. Más bien, lo que llama la atención sobre ella es el modo en que Cardenio formula la treta:

En esta jaula metí
estos pájaros dorilos,
que por sus nuevos estilos
Arcadia los llama así.
Su naturaleza estraña
es nuestra lengua aprender.
Yo, para opinión tener
en toda aquesta montaña,
a que digan enseñelos
«Cardenio es sabio», que, oída
esta voz, será tenida
por milagro de los cielos. (vv. 1267-1278)

Concretamente, lo chocante es el neologismo «pájaros dorilos»,¹ en el que Cardenio vuelve a insistir con una leve variante unas escenas más abajo:

1. El calificativo no se documenta en ningún corpus del español, ni cuenta con tradición en la lengua fuera de su uso como nombre propio, que analizaremos más adelante.

Famosamente sucede:
los pajarillos dorilos
cantan con dulces estilos
lo que ya mi ciencia puede:
«Cardenio es sabio», repiten
con sus piquillos de amores,
con que todos los pastores
para buscarme compiten.
Porque, viendo que las aves
cantan mi sabiduría,
buscan de noche y de día
mi cabaña los más graves. (vv. 1868-1879)

En una nota al primer pasaje citado, Ana María Porteiro Chouciño [2014:136] aporta una noticia erudita: «Cardenio enseña a estas aves parleras a publicar su sabiduría, a la manera del cartaginés Safón, que consiguió que los pájaros repitiesen “Safón es Dios”». A ella podemos añadir que Lope podía haber encontrado la historia de Safón en el adagio 1.2.100 de Erasmo («Psapphonis aves») o algún texto derivado, o incluso en la *Poliantea* de Ravisius Textor (vol. II, p. 386), que le atribuye la argucia no a Safón, sino al cartaginés Hanno: «Hanno Carthaginensis aves capere solebat, quas hanc edocebat vocem, Deus est Hanno. Adultas demum et doctas quaquaversum emittebat, ut eandem emitteret vocem. Hoc Erasmus refert in quendam Psapphonem».

Sin embargo, estas precisiones no logran explicar el curioso calificativo, que resulta especialmente desconcertante porque existía ya una tradición acerca de las aves habladoras que en ningún caso acudía a este nombre. En el libro X, capítulo 42, de su traducción de la *Historia natural* de Plinio, Jerónimo de Huerta diserta sobre el papagayo, ave en la que destaca «el ingenio y docilidad con que imita las voces humanas» (p. 799). Además, Huerta recuerda que los antiguos conocían los papagayos de la India, que llamaban psitacos, y se extiende sobre la forma de su lengua, el modo de amaestrarlos para que hablen y algunos casos particulares de aves especialmente duchos en imitar la palabra humana (p. 780). Entre ellas, Huerta (siguiendo, claro está, a Plinio) destaca, además de algunos papagayos, las urracas² o picazas, así como un estornino que aprendió a hablar en griego y latín (p. 793).

2. También Aristóteles menciona casos de urracas habladoras en la *Historia general de aves y animales* (lib. I, cap. 11, p. 78; lib. 3, cap. 25, p. 376). Para Pedro Mexía, las aves parleras son los

Desde luego, Lope conocía la noticia, pues usa el nombre psítacos³ (probablemente esdrújulo) en 1602, en *La hermosura de Angélica*:

Viniendo a dar bien cerca de la tierra
que los pintados psítacos encierra. (canto VII, estr. 22, vv. 175-176)

Y, poco más tarde, en 1604, vuelve a recurrir a ella en el romance «A la creación del mundo», de las *Rimas*:

ya los psítacos comienzan
a imitar humanas voces. (vol. II, p. 241, vv. 95-96)

Los editores de estos textos indican la posible procedencia de la palabra. Así, Marcella Trambaioli [2005:368], que se basa en A.K. Jameson [1937:134], sugiere que la fuente podría ser el *Atlante* de Ortelio, libro que habla de una «Psittacorum regio». Más convincente nos parece la opinión de Felipe B. Pedraza Jiménez [1994:II, 240], que apunta a un libro tan usado por Lope como la *Officina* de Ravisius Textor (*Officinae*, vol. II, p. 197), arriba mencionada. Por último, tampoco podemos descartar que la fuente sea, directamente, Plinio, libro también muy manejado por un Lope acostumbrado a «revolver Plinios» (*Arcadia, prosas y versos*, p. 600).

Por consiguiente, hemos comprobado que al hablar de aves parleras el Fénix podía recurrir a los clásicos psitacos o psítacos, pero lo cierto es que tampoco le eran ajenos los más comunes loros y papagayos. Así, en el soneto «Preguntole un caballero si haría comedias por el principio de una que le enviaba» de las *Rimas de Tomé de Burguillos* encontramos un «autorón cantante, loro» que pone en escena una comedia llena de «idiotismos y objeciones frías» (p. 356, n.º 160, vv. 5-6). De modo semejante, en la tercera jornada de *¡Si no vieran las mujeres!*, comedia publicada en

papagayos (*Silva de varia lección*, vol. II, parte III, cap. 28, p. 190); para el licenciado Lasso, «las picazas, tordos y papagayos», aunque a la hora de contar un caso particular acude al de un papagayo que pronunciaba perfectamente el latín y que recitaba el credo (*Tratado legal sobre los mudos*, pp. 33-34).

3. Cuenta la historia de Psitaco (llana en la edición que consultamos), que se convirtió en papagayo, Juan Pérez de Moya en la *Philosophía secreta* (lib. VI, cap. X, pp. 620-621). El caso muestra el mismo sistema de formación que nuestro dorilos: a partir de un nombre propio se genera un sustantivo común (epónimo).

La vega del Parnaso, Tristán nos deleita con un cuentecillo sobre un ave parlanchina a la que denomina, indistintamente, «papagayo» (vv. 2352 y 2373) y «loro» (vv. 2355, 2362 y 2365).

Antes de proseguir conviene aclarar que esta última palabra citada no tiene relación etimológica alguna con nuestros «dorilos», pues ‘loro’ es un neologismo que apareció en el Siglo de Oro, concretamente un americanismo⁴ de origen caribe (*Diccionario crítico etimológico*, s. v. loro I). Aparece, además de en textos de Lope, en un romance atribuido a Góngora («En su balcón vna dama») que el editor del texto, Antonio Carreira, considera anterior a 1604 y que resulta interesante por presentar las dos palabras que hemos estado mencionando como características para tratar el tema de las aves parlantes, ‘papagayo’ y ‘loro’:

Enseñando estaba [a] ablar
a vn papagaio nuebo
vna niña de quinze años
de albas manos y ojos negros.
«¿Cómo estás, loro?», le diçe,
y él: «Como cautibo preso». (*Romances*, III, n.º 202, p. 573, vv. 1-6)

De hecho, la respuesta del ave es un refrán que recoge Gonzalo Correas, que también trae los dos vocablos: «¿Cómo estáis, loro? —Aquí, como cautivo y solo», que el paremiólogo glosa «Razón de papagayo» (*Vocabulario de refranes*, p. 119). Anotando su aparición en una obra de teatro de Cervantes, *La casa de los celos* (v. 1116), Sergio Fernández López [2015:331-332] aclara que se encuentra también en varios romances nuevos de los años 90 que supondrían la primera aparición documentada del americanismo ‘loro’. Como veremos enseguida, los «pájaros dorilos» nada tienen que ver con este americanismo.

Aparte de los mencionados psítacos, loros y papagayos, no hemos encontrado otro caso de ave parlera en la obra lopesca, pero aunque surgiera alguno más el hecho no cambiaría el panorama que pintamos: Lope conocía los nombres de las aves capaces de imitar la voz humana y entre ellos no se encuentran los «pájaros dorilos» de *La Arcadia*, que se confirman como una rareza.

Puesto que la zoología no resuelve el problema que plantea la frase lopesca,

4. Sobre los americanismos en la obra de Lope, véase Monínigo [1946; 1951].

conviene recurrir a la historia de la literatura, que es hacia donde apuntan los indicios si consideramos que «dorilos» es aquí un nombre común derivado de un nombre propio con resonancias pastoriles: «Dorilo». A su vez, este epónimo nos remite a una obra de temática y nombre arcádico que protagoniza este pastor: la anónima *La gran pastoral de Arcadia*, comedia datable de la década de los ochenta del siglo XVI (Rodríguez Rodríguez 1998:176 y 185) que la crítica ha relacionado ya con *La Arcadia* lopesca. Así, Teresa Ferrer Valls ha usado su análisis de *La gran pastoral de Arcadia* para refutar la tesis clásica de J.P.W. Crawford [1922] y Francisco López Estrada [1974:256], que propugnaban una falta de continuidad entre las églogas de la primera mitad del XVI y las comedias pastoriles de tiempos de Lope. Frente a ellos, Ferrer Valls [1994-1995:151] esgrime comedias como *La gran pastoral de Arcadia* para argumentar la vigencia de lo pastoril en ese intervalo y el papel vehicular de textos como la comedia anónima que nos ocupa, que «recoge elementos de la tradición anterior a la vez que se proyecta sobre las comedias pastoriles de Lope de Vega» [1994-1995:157]. Entre estos rasgos destaca la división en tres actos con conflicto único —aunque *La gran pastoral* mantiene escenas agrupadas en cuadros alejados de la acción, algunos a modo de «pasos», como el del pastor burlón Iliro— y una intriga (las hermanas gemelas) muy inspirada en la tradición latina e italiana (Ferrer Valls 1994-1995:160-161). Además, Ferrer Valls [1994-1995:162] destaca la aparición de un pastor-bobo y un pastor burlón (el mentado Iliro), que corresponden con la pareja Bato-Cardenio de *La Arcadia*. Por su parte, José Javier Rodríguez Rodríguez [1998] se ha ocupado, en general, de los rasgos de estas comedias pastoriles de la segunda mitad del XVI y de su influencia en las lopescas, destacando siempre la impronta de *La gran pastoral de Arcadia*, comedia que sitúa «en el umbral de la creación dramática lopista». Concretamente, Rodríguez Rodríguez [1998:172, 173 y 182] resalta la aparición en esta comedia de figuras marginales a la intriga, «confinadas en escenas arcádico-villanescas de carácter digresivo»,⁵ la presencia de un doble plano de acción con dos pastoras y dos pastores en rectángulo amoroso y, sobre todo, la sumisión del estático mundo pastoril a la acción dramática. Por último, en su reciente edición Porteiro Chouciño [2014:57] señala que la comedia de Lope retoma diversos elementos de este antecedente inmediato: la pre-

5. Estas palabras servirían muy bien para describir las escenas que protagonizan Bato y Cardenio en *La Arcadia*, e incluso nuestro episodio de las aves parleras.

sencia del patriarca como obstáculo para la felicidad de los amantes, los debates y disputas de los pastores por el amor de una dama y, sobre todo, la figura del pastor burlón, el Iliro de *La gran pastoral de Arcadia* que Lope transformará en Cardenio y que dará lugar, con el correr de los años, nada menos que a Tomé de Burguillos (Sánchez Jiménez 2013).

Por nuestra parte, podemos resaltar también algunos rasgos que el Fénix pudo haber tomado de *La gran pastoral de Arcadia*. El primero son las «tantas / de celos y de amor definiciones» («A Claudio», vv. 493-494) que el propio Lope consideraba un estilema característico suyo (Fernández 2001). Podemos encontrarlo, centrado en los efectos de amor, al comienzo de *La gran pastoral de Arcadia*. Por su longitud y esquema reiterativo bastará con que citemos solo su comienzo:

DESASOSIEGO	Poner por tierra muros y çiudades, escalar altas casas ençeradas; llebar a efeto horrendas crueldades, romper de firme fee palabras dadas; abrir una ancha puerta a libiandades, çerrarla a las raçones concertadas; causar en corta vida larga muerte: son efetos de Amor.
FANTASO	¡A fe qu'es fuerte!
DESASOSIEGO	Dar osadía al más cobarde pecho, al más fuerte, turballe con temores; quedar siempre quexoso satisfecho, y, aunque sin merecer, con mil fabores; bolberse el sufrimiento en un despecho y jamás conoçer claros errores del gusto, qu'en disgustos se conbierte: son efetos de Amor. (vv. 17-32)

Asimismo, llama la atención la aparición en *La gran pastoral de Arcadia* de las tiradas de versos esdrújulos, recurso que encontramos también en la *Arcadia, prosas y versos* (pp. 317-321; no en la comedia), aunque en este libro Lope las usa para imitar los sonos elegíacos del rústico canto de los pastores despechados, y *La gran pastoral de Arcadia* en el contexto de una invocación a los manes (vv. 354-380). Por supuesto, la fuente última del Fénix parece ser Sannazaro (Morby

1975:34), tal vez a través de la *Diana* de Montemayor (p. 33). Sin embargo, podemos añadir *La gran pastoral de Arcadia* a la lista, pues tenemos numerosos indicios de que Lope consideraba esta comedia como un predecesor importante. Es más, este sentimiento podría explicar la didascalía «Acto segundo de la gran Arcadia» (p. 129) al comienzo de ese acto, así como nuestros pájaros dorilos.

Si estas aves son, como sostenemos, una alusión lopesca a *La gran pastoral de Arcadia*, conviene dilucidar si es negativa o positiva, es decir, si es una crítica mediante la que Lope se distancia de esa comedia o si es un homenaje con el que se sitúa en su estela. En principio, el pasaje que nos interesa parece apuntar en la primera dirección, pues transformar a Dorilo en un papagayo tiene un indudable potencial cómico. Sin embargo, en *La gran pastoral de Arcadia* Dorilo no presenta ninguna cualidad que permita identificarle con un loro: ni es especialmente gárrulo ni usa un estilo inusitado. Sí que es el caso de otros pastores en la obra, como por ejemplo el zagal Fausto, que en una escena del primer acto profesa saber adivinar el futuro observando el vuelo de un pajarito (un verderón) que trae en la mano:

Y no en nigromancia
lo fundo, que con diablos no ago tratos;
ni de fuego en la gran piromancia.
De la ydro y geomancia, que sus tratos
son el agua y la tierra, no he alcançado
primores de saber nada baratos.
Menos heromancia la he estudiado,
qu'en el ayre consiste su adibino,
ni el arte chiromántico é tratado.
Tampoco sé el tripudio solestino,
que del picar los pollos pronostica. (vv. 302-312)

Desde luego, Fausto incurre en unos «nuevos estilos» con una abundancia que nos ha impulsado a seleccionar solo una parte de su parlamento y que le podría convertir en blanco de sátira. Además, no es el único pastor de la obra en pasear una erudición tan altisonante: recordemos, por volver a un pasaje ya mencionado, la invocación esdrújula a los manes de Sauçino (vv. 354-380), o la respuesta de la sombra de la amortajada Belianira, en el mismo pasaje, con rimas en eco (vv. 382-387), o el parlamento de Clori del acto tercero, en el que invoca al «dorado Apolo», a

sus «belozes caballos» y a «Morfeo» mientras toca una bocina para llamar a los pastores a recogerse (vv. 1341-1360). Es decir, la comedia presenta a varios personajes que ostentan una erudición y un estilo extravagantes y que dan impresión de locuacidad impertinente. Lope podía aceptar un estro y un contenido semejante en géneros de ornato elevado, como la epopeya,⁶ o en libros de pastores como la *Arcadia*, e incluso lo encontramos, de manera más autorreflexiva, en *La Dorotea*, pero semejantes parlamentos debieron de parecerle ridículos en una comedia. Entonces, los dorilos no aludirían estrictamente al protagonista de *La gran pastoral de Arcadia*, sino en general a los pastores de la obra, gárrulos y de «nuevos estilos». El pasaje que nos interesa sería una broma del Fénix, que se pronunciaría por boca de Cardenio.

Sin embargo, el pasaje es tan breve y tan oscuro que permite también una interpretación más positiva de la referencia. Al fin y al cabo, los «nuevos estilos» de *La gran pastoral de Arcadia* son también las comedias pastoriles, en las que se encuadra la lopesca, por lo que, en cierto sentido, todos los personajes del texto del Fénix son pájaros dorilos que se hacen eco de la comedia anónima. Según esta lectura, las palabras de Cardenio serían una especie de admisión autorreferente de la deuda que Lope tenía con *La gran pastoral de Arcadia*.

En cualquier caso, podemos concluir que el pasaje de los «pájaros dorilos» esconde una alusión metaliteraria a *La gran pastoral de Arcadia*, una alusión posiblemente cómica que pocos oyentes y lectores estarían en condiciones de interpretar, pero que resulta muy típica de este tipo de personajes lopescos (Cardenio el Rústico, Burguillos) que el Fénix convierte en voceros irónicos de sus ideas poéticas.

6. Las burlas de Juan de Jáuregui contra la *Jerusalén conquistada* aprovechan esta peculiaridad (Rico García 1996).

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Historia general de aves y animales*, trad. D. de Funes y Mendoza, Pedro Patricio Mey-Juan Bautista Marzal, Valencia, 1621.
- CERVANTES, Miguel de, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, ed. S. Fernández López, en *Comedias y tragedias*, coord. L. Gómez Canseco, Real Academia Española, Madrid, 2015, pp. 133-240.
- COROMINAS, Joan, y José Antonio PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid, 1980-1991, 6 vols.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. V. Infantes, Visor, Madrid, 1992.
- CRAWFORD, J.P.W., *Spanish Drama before Lope de Vega*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1922.
- Diccionario crítico etimológico*: ver Corominas, Joan, y José Antonio Pascual.
- ERASME DE ROTTERDAM, *Les adages*, coord. J.-Ch. Saladin, Les Belles Lettres, París, 2013.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Sergio, «Notas complementarias a *La casa de los celos y selvas de Ardenia*», en Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias. Volumen complementario*, coord. L. Gómez Canseco, Real Academia Española, Madrid, 2015, pp. 318-357.
- FERNÁNDEZ S.J., Jaime, «El amor y sus definiciones en la obra de Lope de Vega», en *Actas del V Congreso de la AISO (Münster, 1999)*, ed. Ch. Strosetzki, Iberoamericana, Madrid, 2001, pp. 531-539.
- FERRER VALLS, Teresa, «La comedia pastoril española en la segunda mitad del siglo XVI y la anónima *Gran pastoral de Arcadia*: una encrucijada de tradiciones escénicas», *Journal of Hispanic Research*, III (1994-1995), pp. 147-165.
- GÓNGORA, Luis de, *Romances, III*, ed. A. Carreira, Quaderns Crema, Barcelona, 1998. *La gran pastoral de Arcadia*, en José Javier Rodríguez Rodríguez, ed., «Comedia y loa inéditas de *La gran pastoral de Arcadia*. Presentación y textos», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, XXIII (1998), pp. 187-242.
- HUERTA, Jerónimo de, trad., Plinio, *Historia natural de Cayo Plinio Segundo*, Luis Sánchez, Madrid, 1624.
- JAMESON, A.K., «The Sources of Lope de Vega's Erudition», *Hispanic Review*, V (1937), pp. 124-139.

- LASSO, Licenciado, *Tratado legal sobre los mudos por el licenciado Lasso 1550*, ed. Á. López Núñez, Sobrinos de la Sucesión de M. Minuesa de los Ríos, Madrid, 1919.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española: la órbita previa*, Gredos, Madrid, 1974.
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Cátedra, Madrid, 1989-1990, 2 vols.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, ed. J. Montero, Crítica, Barcelona, 1996.
- MORBY, Edwin S., ed., Lope de Vega Carpio, *Arcadia*, Castalia, Madrid, 1975.
- MORÍNIGO, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Instituto de Filología, Buenos Aires, 1946.
- MORÍNIGO, Marcos A., «Indigenismos americanos en el léxico de Lope de Vega», *Revista Nacional de Cultura*, LXXXIV (1951), pp. 72-95.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., ed., Lope de Vega Carpio, *Rimas*, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1994, 2 vols.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Philosophía secreta*, ed. C. Clavería, Cátedra, Madrid, 1995.
- PORTEIRO CHOUCIÑO, Ana María, ed., Lope de Vega Carpio, *La Arcadia*, en *Comedias. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Gredos, Madrid, 2014, vol. I, pp. 47-230.
- RAVISIUS TEXTOR, Johannes, *Officinae epitome*, Lyon, Seb. Gryphius, 1560.
- RICO GARCÍA, José Manuel, «La Carta del Licenciado Claros de la Plaza al Maestro Lisarte de la Llana: aproximación a la contienda entre Jáuregui y Lope», *Archivo Hispalense*, LXXIX (1996), pp. 101-118.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier, «Comedia y loa inéditas de *La gran pastoral de Arcadia*. Presentación y textos», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, XXIII (1998), pp. 171-242.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Cardenio “el Rústico”, el licenciado Tomé de Burguillos y el gracioso: un personaje lopesco en la *Arcadia* (1598) y en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634)», *Creneida*, I (2013), pp. 238-267.
- TRAMBAIOLI, Marcella, ed., Lope de Vega Carpio, *La hermosura de Angélica*, Iberoamericana, Madrid, 2005.

- VEGA CARPIO, Lope de, «A Claudio», ed. F.B. Pedraza Jiménez, en *La vega del Parnaso*, coords. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, vol. II, pp. 7-94.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Arcadia*, ed. A.M. Porteiro Chouciño, en Lope de Vega Carpio, *Comedias. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Gredos, Madrid, 2014, vol. I, pp. 47-230.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2012.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosura de Angélica*, ed. M. Trambaioli, Iberoamericana, Madrid, 2005.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1994, 2 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. A. Carreño, Almar, Salamanca, 2002.
- VEGA CARPIO, Lope de, *¡Si no vieran las mujeres!*, ed. J. Cano Navarro, en *La vega del Parnaso*, coords. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, vol. III, pp. 595-747.