

EL ROMANCE DE GÓNGORA EN “EL PRÍNCIPE CONSTANTE” DE CALDERÓN

Luis IGLESIAS FEIJOO
Facultad de Filología
Universidade de Santiago de Compostela
15782 Santiago de Compostela
luis.iglesias.feijoo@usc.es

*En homenaje a Antonio Carreño,
que ya se ocupó de Calderón
al editar el romance de Góngora.*

EL PRÍNCIPE CONSTANTE SE ESTRENÓ EN LA PRIMAVERA de 1629, probablemente el 20 de abril (Wilson 1961: 264). La obra obtuvo un éxito resonante, no sólo por su calidad dramática, sino además por las circunstancias que rodearon sus primeras representaciones, al haberse decidido su autor a incluir de prisa y a última hora unos versos satíricos contra fray Hortensio Félix de Paravicino, quien protestó airadamente ante el rey, dando pie a una polémica que sólo redundó en su propio perjuicio, pero que nos permite hoy conocer en qué consistió el ataque, pues al cabo la alusión –después de todo, poco injuriosa– fue suprimida. Todo esto es bien conocido y no hay por qué volver aquí sobre ello.¹

El escándalo originado en los medios madrileños interesados por el teatro redundó en una afluencia de público inusitada, hasta el punto de que parece que el “autor de comedias” o empresario de compañía abonó a Calderón una cantidad superior a la habitual. Desde el primer momento, la mayoría de los espectadores hubo de darse cuenta de que en la jornada inicial el dramaturgo había decidido homenajear a Góngora, que había fallecido sólo un par de años antes, al incluir en un caballeresco diálogo entre don Fernando y Muley muchos versos de su romance “Entre los sueltos caballos”, lo que sería confirmado por todos los que más tarde leyeron la comedia impresa a partir de su inclusión en la *Primera Parte* del autor (1636) o en sus diversas ediciones en otras colecciones o como suelta a lo largo del siglo XVII (Calderón de la Barca 2006: XLII-XLIII).

Don Pedro probablemente apreciaba a Góngora como el mayor poeta contemporáneo; desde luego, demuestra estimar su lírica mucho más que la de Lope de Vega, con el que las relaciones parece que nunca fueron muy flui-

das después de unas iniciales alabanzas de juventud. Debía de saberse de memoria los versos del andaluz y por ello son multitud los que acuden a los puntos de su pluma para ser citados en el teatro literalmente o a través de paráfrasis que los evocaban con claridad. Hace ya bastantes años que Eunice Gates (1937) hizo un detallado catálogo de esos recuerdos, que dista de ser exhaustivo y que le lleva a una conclusión razonable: "among the dramatists of the Golden Age, none has shown himself to be more Gongoristic than Calderón" (131). Algo similar dirá más adelante Dámaso Alonso (1960: 225): "Es sabido que Calderón [...] lleva él mismo a las tablas el gongorismo. Es gongorismo". Es parecido a lo que, visto desde la perspectiva de don Pedro, diría Wilson (1968b: 491) después: "Entre los predecesores poéticos ninguno tiene mayor importancia que don Luis de Góngora".² El caso de *El príncipe constante* es, sin embargo, especial. En ninguna otra obra incluyó el autor casi cincuenta versos de una única composición ajena.

Este romance de Góngora había adquirido una notable difusión, aunque sin duda Menéndez Pelayo (342) exageraba al señalar, llevado de su propio entusiasmo, que durante las representaciones de la comedia calderoniana su "efecto debía ser portentoso en un público que le sabía de memoria y que le acompañaba en coro". Su popularidad no menguó en los siglos siguientes, por lo que resulta un tanto extraño que un fino erudito como Juan Eugenio Hartzenbusch (Calderón de la Barca 1848: 248c) señalara en nota al incluir la obra en su edición del teatro calderoniano que la escena en cuestión "es una especie de glosa, habilísimamente hecha, de varios romances".

Escrito, según el manuscrito Chacón, en 1585 (Góngora 1991, 2: 101), fecha generalmente asumida, "Entre los sueltos caballos" no fue incluido en ninguno de los volúmenes que se denominan fuentes del *Romancero General*, de 1600, y por tanto no aparece en él, como tampoco en la *Segunda Parte*, de Miguel de Madrigal (1605). Sin embargo, se trata de un "celebérrimo romance, citado, glosado y vuelto a lo divino hasta la saciedad, aparte de estropeado con añadidos novelescos que intentaban acercarlo al *Abencerraje*", como señala Antonio Carreira (1986: 106).³ El propio Carreira, en su edición crítica de los romances del cordobés (Góngora 1998, 1: 319-22), a la zaga de Herrero-García, da cumplida muestra de las glosas, citas, alusiones, adaptaciones en obras teatrales y versiones pías "a lo divino" que experimentó el poema; de los estropicios por alargarlo con "añadidos novelescos" habrá que hablar después.

La difusión manuscrita fue tan copiosa como la de tantos otros poemas gongorinos; en su edición crítica se anotan no menos de 35 códices que lo contienen (Góngora, 1998, 1: 323), y además ahí se recuerda la posible difusión cantada, a partir de una cita de Rodrigo Fernández de Ribera en *El*

mesón del mundo, de 1632, de la que ya había dado cuenta Herrero-García (159). Popularidad asegurada, sin duda. Y, con todo, parece que no se imprimió nunca en vida de Góngora y que su primera aparición en las prensas se produjo con la edición de Vicuña⁴ en 1627. Ahí pudo leerlo Calderón (Góngora 1963, fol. 78 r. y v.), de no ser por los problemas que tuvo el libro con la Inquisición, por lo que fue retirado el 3 de junio de 1628.⁵ Sin embargo, don Pedro acaso se hizo con un ejemplar entre el 24 de diciembre de 1627, en que se fecha la tasa, y el mes de junio siguiente, aunque alguna variante peculiar de Vicuña no fue recogida por nuestro autor, como veremos, lo que hace improbable que haya seguido su edición.

Asimismo, es posible que la memoria de Calderón se viera refrescada por la recentísima aparición del romance en un volumen al que pudo acceder cuando estaba escribiendo *El príncipe constante* en los inicios de la primavera de 1629. Se trata de la *Segunda Parte de la Primavera y flor de los mejores romances que hasta aora han salido*, del alférez Francisco de Segura, que ha reeditado modernamente Rodríguez-Moñino. El libro, publicado en Zaragoza por la viuda de Lucas Sánchez, contiene aprobaciones de 9 y 10 de febrero de 1629, con tiempo, pues, para ser impreso y llegar a manos de don Pedro cuando tenía su comedia en el telar. Pero otra vez hay que señalar que alguna variante específica no fue atendida por él, lo que sugiere que su fuente fue otra.

Por ello hemos hablado de que Calderón acaso recordó el romance al releerlo en las páginas de Segura. Aparte de que pudiera conocerlo por transmisión oral, cantado o no, es lo más probable que haya tenido acceso a una o varias copias manuscritas del texto gongorino, como parece sugerir, según veremos luego, que haya dado acogida en su comedia a variantes que no circularon impresas. Téngase en cuenta que uno de los manuscritos que lo contienen —el R (=Rennert) de la edición de Carreira, que fue de Gallardo (Góngora, 1998, 1: 315)— explicaba en su epígrafe que éste y el que comienza “Servía en Orán al rey” habían “corrido mucho por toda Hespaña escritos de diferentes manos”, por lo cual “están tan adulterados que el mismo don Luis no los pudo reducir a su primera fundición” (ver Carreira 1992: 18). Es muy posible, por tanto, que el propio Góngora hubiera dado pie a variantes en su empeño de recobrar la versión genuina, que han de sumarse a las que surgirían espontáneamente a lo largo del proceso de su copiosa transmisión.

Como es costumbre hacer hoy con nuestros clásicos, los editores modernos de *El príncipe constante* han optado por señalar en letra cursiva los versos de la obra en que se reproduce el romance gongorino,⁶ aunque el primero que publicó el drama y reprodujo también el texto de Góngora fue Max

Krenkel en 1881, incluyéndolo en un apéndice.⁷ Incluso se han apuntado las ocasiones en que Calderón lo adaptó un tanto a las conveniencias de su propia obra. Así, Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Calderón de la Barca 1996: 48-50) ofrecen un listado de todos los versos que creen proceder de Góngora y anotan las variantes introducidas por don Pedro. Pero el tributo que éste quería rendir al poeta cordobés alcanza mayor entidad, pues los versos del romance que reproduce o adapta mínimamente en la comedia son algunos más de los que hasta ahora se han señalado, y además el cómodo manejo de las numerosas variantes del texto gongorino que proporciona la edición crítica de Carreira (Góngora 1998) permite descubrir que las manipulaciones calderonianas son menores de las sospechadas, pues es muy posible que el dramaturgo se hubiese inspirado en una o varias copias que ya las contenían y que, por lo tanto, reproduce sin alterar nada.

Por todo ello, aunque ya Sloman (1950: 64-71) se había detenido en mostrar la deuda de don Pedro respecto a este romance (por ello no retoma el tema en Sloman 1958), resulta oportuno volver a examinar la materia desde el principio y parar la atención, verso a verso, en este rendido homenaje que el madrileño ofrecía a don Luis a vista de todo el público,⁸ muestra de una devoción que no le abandonó nunca. Baste recordar que citas del mismo romance, si bien mucho más breves, aparecerán en no menos de otras quince obras de Calderón: *El laurel de Apolo*, *La púrpura de la rosa*, *También hay duelo en las damas*, *Las manos blancas no ofenden*, *Céfalo y Pocris*, *Antes que todo es mi dama*, *El jardín de Falerina*, *Para vencer a Amor, querer vencerle*, *El acaso y el error*, *Fineza contra fineza*, *La lepra de Constantino*, *La púrpura de la rosa*, *Polifemo y Circe*, *El gran príncipe de Fez y Amigo, amante y leal* (Herrero-García 149-50; Wilson-Sage 1964: 52-3; y Wilson-Sage 1977: 203-4).⁹

Además, al hilo de los versos, cabe detenerse en consideraciones pertinentes al modo en que don Pedro los adaptó, cuando era necesario, al discurso de sus personajes en la comedia. De tal examen se obtendrán indicios de cuál pudo ser la versión –o versiones– del romance que le sirvió de base, así como el tratamiento que le han dado algunos de los principales editores de *El príncipe constante*. Se mencionarán sólo los versos procedentes de Góngora, tal como los cita Calderón; una lectura completa de la escena que nos interesa se encuentra en el apéndice final.

entre los sueltos caballos
de los vencidos jinetes.

Son los versos iniciales del romance gongorino, con la sustitución de *cenetes* por *jinetes* en el segundo;¹⁰ pero cinco manuscritos leen ya esta última palabra, dos de los cuales son anteriores a la comedia de Calderón: el G, hoy en la Hispanic Society of America, lleva la fecha de 1622, y el TG, el conocido *Cancionero Antequerano*, fue recopilado por Toledo y Godoy en 1627-1628 (Góngora, 1998, 1: 323, 71 y 95). Esto destruye la idea que planteó Ortigoza Vieyra (131-34) sobre la posibilidad de que las que cabe llamar versiones largas del texto gongorino fueran obra de “algún poeta que tuvo a la vista el texto calderoniano de la glosa que del romance se hace en esta escena”. De haber podido consultar este estudioso la edición de Vicuña, que reconoce estaba entonces fuera de su alcance, no hubiera formulado tan arriesgada hipótesis.

que por el campo buscaban
entre lo rojo lo verde;

Son los versos tercero y cuarto del romance. Aunque la versión que acepta el texto crítico es, de acuerdo con el manuscrito Chacón, “entre la sangre lo verde”, la asumida por Calderón fue la más divulgada; no sólo figura en diez manuscritos (uno de ellos, el SA, que encontraremos varias veces; *cfr.* Góngora, 1998, 1: 93), sino también en la edición del romancero de Francisco de Segura –no se olvide, de 1629–. Y cabe decir que fue la versión más divulgada, porque lo prueba el que la mayor parte de las citas o referencias al verso en la literatura del XVII, tal como las recoge Carreira (Góngora, 1998, 1: 324-25), coinciden en repetir “lo rojo”, y así lo recordó siempre Calderón, al mencionar el verso en otras tres obras suyas: *El laurel de Apolo*, *La púrpura de la rosa* y *La lepra de Constantino*.

un suelto caballo prende,

Sexto verso del romance, que no presenta problema alguno; Calderón omitió el quinto, “aquel español de Orán”, que no le convenía para su escena.

por los relinchos, lozano
y por las cernejas, fuerte.

Versos séptimo y octavo, que ofrecen en el texto crítico “por sus” en lugar de “por los” y “por las”; pero estas últimas fueron también lecturas muy difundidas, y así aparecen por ejemplo, en Vicuña, que, sin embargo, lee “por los relinchos gallardo”, variante que no fue atendida por Calderón, por lo que antes señalamos que no debió de seguir su edición. Cabe anotar que aquí el

romancero de Segura lee “por sus relinchos lozano/ y por sus crisnejas fuerte”, versión tampoco asumida por el dramaturgo. Por lo tanto, él debía de estar inspirándose en un manuscrito de la familia a la que pertenece el SA y en la que también figura el BA, que encontraremos luego, pues ambos emplean el artículo en vez del posesivo.

de cuatro espuelas herido,
que cuatro vientos le mueven.

Tras saltar seis versos de Góngora que no eran oportunos, se incluyen el 15 y el 16. Este último lee en el texto crítico “que cuatro alas lo mueven”, pero la versión que da Calderón es la que predomina en la tradición manuscrita (aquí, sin embargo, SA lee “alas”, como Chacón) e incluso en la impresa, y así está en Vicuña y en Segura¹¹ y así lo cita Quevedo en el romance “Una niña de lo caro”, escrito curiosamente a finales del mismo año 1629 a propósito de una fiesta de toros y cañas en que participó Felipe IV (Carreira en Góngora 1998, 1: 327).

Triste camina el alarbe

Es el verso siguiente de Góngora, el 17, y no presenta peculiaridad alguna.

ardientes suspiros lanza
y tiernas lágrimas vierte.
Admirado mi valor
de ver, cada vez que vuelve,

Tras omitir un solo verso, se incluyen por primera vez cuatro seguidos de Góngora (19-22). El segundo de ellos (20) reza en la versión de Chacón “y amargas lágrimas vierte”, que coincide aquí con Vicuña y con Segura. Pero cinco manuscritos –entre ellos SA– leen de la misma manera que lo hace Calderón, que por lo tanto pudo reproducir ese verso como si fuera genuino del cordobés (BA lee aquí “tristes”). En cambio, en el 21 se produce la primera innovación indudable de don Pedro, pues todas las versiones leen “Admirado el español”, que no se adecuaba a lo que en la comedia es discurso directo, aparte de que un poco antes, tras “Triste camina el alarbe”, había escrito “y el español parte alegre”,¹² por lo que no cabía repetir el sustantivo. El verso 22 no ofrece problemas.

que tan tiernamente llore
quien tan duramente hiere.

Son los versos consecutivos en Góngora (23-24), no en la comedia. El primero, tanto en Chacón como en Segura y en algunos manuscritos –y otra vez entre ellos BA y SA–, coincide con lo que incluyó Calderón, mientras Vicuña y otros muchos códices leen “que tan tiernamente llora”, lo que de nuevo hace improbable que don Pedro se basara en la edición de 1627.

con razones le pregunta
comedidas y corteses:

Sigue sin saltos la acogida de versos gongorinos (25-26), en este caso de acuerdo con la versión casi unánime del romance. Curiosamente, aquí tanto SA como BA leen “con palabras le pregunta”.

de tus suspiros la causa,
si la causa lo consiente.
Valiente eres, español,
y cortés como valiente,

De nuevo se introducen en *El príncipe constante* cuatro versos seguidos del romance de Góngora, pero en él no eran consecutivos: 27-28 y 33-34. Además, en el tercero de ellos cambia el personaje que los pronuncia, antes don Fernando y a partir de ahí Muley. En el primero de los versos Calderón ha alterado “de sus suspiros”, versión casi unánime, para adecuarlo al diálogo en la comedia. El tercero es en la mayor parte de los testimonios “Valiente eres, capitán”, pero en tres manuscritos aparece como en Calderón, y dos de ellos son BA y SA.

por el trato y por las armas
me has cautivado dos veces.

Se trata de los dos versos siguientes de Góngora (35-36), que en la comedia figuran tras otros diez originales de Calderón. El primero lee en la mayor parte de los testimonios –entre ellos, Vicuña– “por tu espada y por tu trato”, aunque Segura imprime “por tu espada y por tu brazo”. Pero en un par de manuscritos se lee casi igual que en la comedia; el más cercano es SA, pero, aunque coincide en los sustantivos, varía en las preposiciones: “con el trato y con las armas”. Por ello cabe deducir que don Pedro pudo consultar un códice emparentado con él, aunque no ese precisamente, pues ya hemos advertido otras diferencias. Aquí, BA dice “con tu espada y con tu trato”. Ahora bien, Calderón lo afirmó en su memoria de la misma manera que lo cita en nuestra obra, pues lo repite en otras dos, *El gran príncipe de Fez* y *Fineza con-*

tra fineza (ambas en *Quarta Parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, 1672: 241b y 529a, respectivamente).

preguntado me has la causa
de mis suspiros ardientes.

Son los versos consecutivos del romance (37-38), introducidos en la comedia tras otros dos. No presentan problemas, pero es de señalar que en el manuscrito SA el primero dice: "la causa me has preguntado", y en el BA "demandado me has la causa".

y quiérotela decir
por quien soy y por quien eres.

Se trata de los versos siguientes de Góngora (39-40), que en la comedia de Calderón van tras otros diez. El primero dice en la mayor parte de los testimonios (Chacón, Vicuña, Segura, códices) "y débote la respuesta", pero también aquí el manuscrito SA trae exactamente igual la versión calderoniana,¹³ mientras BA ofrece una versión mixta: "y débotela decir".

en los Gelves nació el año
que os perdisteis en los Gelves.

Doce versos de la comedia separan estos dos de los anteriores, aunque en Góngora eran consecutivos (41-42). El segundo dice "perdistes" en el texto crítico (también Vicuña), pero Segura edita "perdisteis".¹⁴ Calderón decide mantener el romance, a pesar del anacronismo de aludir a la pérdida de los Gelves, que ocurrió en el siglo XVI, en una obra que se desarrolla en el XV: el príncipe don Fernando muere en 1443.

junto a mi casa vivía
por que yo cerca muriese.

Tras haber introducido en su comedia diez versos seguidos del romance, Calderón elimina ahora seis, en los que el cautivo hablaba de sus padres e infancia, para incluir, tras seis versos en que Muley da cuenta de que se ha trasladado a Fez, el 49 y el 50 de Góngora. Este último reza en las versiones más difundidas (Chacón, Vicuña, Segura...) "por que más cerca muriese", pero una vez más el manuscrito SA lee como don Pedro. BA, en cambio, sigue una lectura extravagante: "por que amor junto viviese".

ambos nos criamos juntos,
y Amor en nuestras niñeces

Se produce ahora un salto en la adaptación del romance de Góngora y se omiten de un golpe diez de sus versos, en los que el cautivo hablaba de su amor por una dama melionesa, para recuperar el 61 y el 62. El primero dice en la versión canónica (Chacón, y también Segura) “Juntos así nos criamos”, pero Vicuña edita “Niños nos criamos juntos”, lectura que también figura en el manuscrito SA y que es muy cercana a la de Calderón, que simplemente altera la primera palabra para evitar la reiteración con el inmediato “niñeces”.

hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.

Se trata de los versos consecutivos (63-64), que en la comedia figuran tras otros seis de don Pedro. No revelan problemas, aunque el manuscrito SA lee “amores” en vez de “arpones”.

vino al fin a enternecerse.

Este verso no es señalado en cursiva por ninguno de los editores de *El príncipe constante* como procedente de Góngora, ni tampoco por Herrero-García (156) ni por Sloman (1950: 69) y en efecto no aparece en ninguna de las versiones más difundidas del romance, pero sí está en el manuscrito BA (“mas con mi copioso llanto / vino al fin a enternecerse”) y por tanto es obligado deducir que Calderón tuvo acceso a una copia que lo recogía y lo daba como genuino del cordobés. Pero es hora de aclarar que esta fuente puede ser algo dudosa; se trata de una glosa del romance de Góngora confeccionada por Buesso de Arnal, que además parece haberla acometido como desafío ante la de *El príncipe constante*. Enzargado en una discusión acerca de “una glosa que dicen ser de don Pedro Calderón, porque anda en una comedia suya, y empieza: *En la desierta campaña* [...] y notándola yo de algunas impropiedades hicieron burla de mí con trisca y chanza”, por lo que decidió escribir la suya (Pabst 294, n.), que en verdad resulta bastante pesada. Aunque en ella se incluyen versos del romance que don Pedro no aprovechó –pero, curiosamente, no los cuatro últimos que hemos visto–, lo que prueba que Buesso tenía una fuente independiente, no es imposible que en algún caso se hubiera dejado influir por lo que aparece en la comedia. Sin embargo, el hecho de que no asuma el verso calderoniano anterior (“pero con mi mucho amor”) debilita esta hipótesis, que, con todo, ha de reconsiderarse a la vista de lo que se expone a continuación.

cuando tú me cautivaste,
 ¡mira si es bien me lamente!

La intervención de Zaide concluye aquí, después de una docena de versos en que rememora cómo, tras lograr el amor de su amada, hubo de ausentarse y dio pie al triunfo de un rival. Este es igualmente el fin del romance de Góngora en la versión corta, que se considera la única original (vv. 71-72). El final dice en todas las versiones "mira si es bien que lamente", aunque el manuscrito BA, esto es, la glosa de Buesso, se aparta aquí: "mira si es bien que me queje", con empleo del pronombre "me" como en Calderón.

Así concluye "Entre los sueltos caballos", de acuerdo con la tesis de los más reputados gongoristas. Pero ya en vida del poeta circuló con un añadido de unos cuarenta versos, en los que toma de nuevo la palabra el capitán español y libera al cautivo moro, el cual cierra la composición dando gracias a su benefactor. No es de este lugar debatir acerca de la posible autoría de este apéndice; probablemente Góngora tenía el propósito de ofrecer un final abrupto como en algunos romances viejos, aunque los problemas de transmisión tampoco hacen imposible que hubiera ideado una versión más larga, que en sus últimos años no fue capaz de recuperar. Recuérdese que en otro romance emparentado con este, "Servía en Orán al rey", Chacón anota al margen de su manuscrito que los últimos ocho versos que incluye ("dos últimos cuartetes") no son de don Luis, pero que los copia "en lugar de otros seis o siete [cuartetes] suyos que no se han podido hallar" (Góngora, 1991, 2: 142); es decir, que se habían perdido 24 o 28 versos originales. ¿Ocurrió lo mismo con "Entre los sueltos caballos"? No es probable, y, sin embargo, la edición de Vicuña en 1627 y la de Segura en 1629 incluyen esos cuarenta nuevos versos, lo mismo que hacen varios manuscritos, entre ellos el BA, varias veces citado. Y con ellos se editó generalmente hasta hace poco, con más o menos salvedades, por parte de Agustín Durán en su *Romancero general* (AA. vv. 1849: 123-24), Adolfo de Castro en la B.A.E. (AA. vv. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, 1854: 507), Cossío en el centenario de 1927 (Góngora 1927: 41-44), Millé en sus *Obras completas* (Góngora [1932]: 37-40) o Carreño (Góngora 1988: 146-48).¹⁵

Por lo tanto, ahora nos interesa poco el problema de la originalidad de este añadido (*cf.*: sólo Sloman 1961; Jammes 377-79; Carreira en Góngora 1998). Aunque supiéramos con absoluta seguridad que no fueron escritos por el poeta cordobés —como defienden los estudiosos últimamente citados, que consideran que se estropea el final abierto—, Calderón, lo mismo que la mayor parte de sus contemporáneos, los recibieron como suyos y por ello no es extraño que en *El príncipe constante* continuara la glosa con la introducción

de nuevos versos del romance, que pocas veces se han señalado en los estudios o ediciones de la comedia: Herrero-García (1930: 157) no edita en cursiva ninguno de esos versos, Parker sólo tres (Calderón 1938: 27), Valbuena Briones (Calderón 1966: 257) ninguno,¹⁶ pero tres en otra ocasión (Calderón 1974: 387-88), Porqueras sólo dos (Calderón 1975: 37-38), Cantalapiedra y Rodríguez López-Vázquez (Calderón 1996: 50) no recogen ninguno.¹⁷ Sólo Pabst (1962: 298), al editar la glosa de Buesso, señala en un cuadro hasta 46 versos gongorinos en la comedia calderoniana, aunque parece incluir alguno que es más reelaboración de don Pedro que cita de Góngora.

Aparte de ello, ahora que contamos con el poderoso aparato crítico textual de la edición de Carreira podemos rectificar las conclusiones que a veces se han adelantado acerca de que Calderón apenas aprovecha versos de este añadido, lo que se había considerado prueba de que lo tenía por apócrifo; es la tesis de Sloman (1961: 440-41), que creía que sólo reproducía dos versos y adaptaba un tercero. Como veremos, en realidad don Pedro tuvo delante —o en la memoria— una versión larga, de la que extrae no menos de ocho versos con ligeras adaptaciones.¹⁸

si adoras como refieres,

Verso ya señalado por Parker (Calderón 1938: 27), Sloman (1950: 70) y Valbuena Briones en una de sus ediciones (Calderón 1974: 387). Está en Vicuña y en Segura y en varios manuscritos, entre ellos el BA. El verso anterior en Góngora (“Gallardo moro, le dice”), pudo inspirar a Calderón el suyo: “Valiente moro y galán”, pero está lo suficientemente alejado de él como para no editarlo en cursiva.

y si como sientes amas,
dichosamente padeces.

Estos son los últimos versos que hasta el día de hoy se han reconocido como procedentes de Góngora (Parker; Sloman; Valbuena Briones, 1974: 388) y suceden inmediatamente al que se acaba de citar. Tanto Vicuña como Segura editan “y si como dices amas”, lectura casi unánime de los manuscritos; Calderón se vio obligado a alterar el primer verbo, pues acababa de emplearlo en una amplificación que ocupa cuatro versos que se sitúan entre estos dos y el anterior: “si idolatras *como dices*,/ si amas como encareces,/ si celas como suspiras,/ si como recelas temes”.

No quiero por tu rescate

Este verso sigue inmediatamente a los dos anteriores en la comedia.¹⁹ En el romance, en cambio, viene tras otros ocho que Calderón omite. En Vicuña se lee: "Y no quiero por rescate", pero el manuscrito BA trae exactamente la misma lectura que vemos en *El príncipe constante*: ¿otra contaminación de Buesso?

yo te doy lo que me debes;
cobra la deuda en amor

Este par de versos no figura en Vicuña ni en Segura ni en casi ningún manuscrito; sólo los incluye uno, el PG en la edición de Carreira (Góngora 1998, 1: 317 y 88), con la única variante de leer "debe" al final del primero. Es de señalar que, según Carreira (1992: 12), el "texto de PG es bueno".

Y porque sé qué es amor
y qué es tardanza en ausentes,

Como con los dos anteriores, estos versos sólo aparecen en el manuscrito PG, con la variante de que el segundo trae de manera bastante absurda "lo que es tardanza en ausentes", que Calderón hubo de corregir, si no es que tenía una versión que ya decía lo que él incluyó. Los dos octosílabos con que concluye la intervención de don Fernando: "no te quiero detener,/ sube en tu caballo y vete", mantienen la mención del bruto y la invitación a marcharse que se hallaban asimismo en este apéndice al romance de Góngora: "en este caballo parte,/ que yo a pie podré volverme". En el breve diálogo entre el príncipe portugués y Muley con que se cierra la escena, es posible descubrir aún un último recuerdo del romance gongorino o, mejor, de su apéndice, cuando el moro se despide, ya fuera de escena: "Alá te guarde, español", eco del "Alá se quede contigo" de la última cuarteta de la versión larga, que sí figura en Vicuña y en Segura.

Por todo lo dicho, parece muy poco probable que Calderón se hubiera guiado del texto de las ediciones de Vicuña o Segura, pues no asume lecturas que, sean o no genuinamente gongorinas, no coinciden con las que ofrecen otros testimonios del romance. Salvo que lo hubiera aprendido de memoria, lo más verosímil es que poseyera al menos un manuscrito de los muchos que recogían poesías del cordobés. Según se deduce del cotejo de variantes, ese códice debía de estar emparentado con el que conocemos como SA, aunque no debió de ser ése en concreto. Recordemos, por ejemplo, que lee igual que Chacón "que cuatro alas le mueven", y además no recoge los cuatro últimos versos que hemos considerado, que sí están en el PG. Por lo tanto, dentro de la contaminación inevitable en la profusa transmisión de los poemas gongo-

rinios, él tuvo ante los ojos –o tenía en la memoria– una versión que mezcla varias de las tradiciones textuales.

Hemos visto, pues, en estas páginas cómo la devoción calderoniana por la poesía de Góngora le llevó a rendir público y respetuoso homenaje al poeta que había fallecido dos años antes. Como ya señalamos, casi todos los espectadores percibirían que a lo largo de más de doscientos versos iba desgranando como cuentas de un collar los octosílabos del romance “Entre los sueltos caballos”, hasta llegar a mencionar cuarenta y siete de los escritos por el cordobés o que, al menos, circularon como suyos. Cada uno era como una joya que refulgía por sí misma y que engalanaba la comedia de quien más estaba trabajando por incorporar la rutilante poesía del vate muerto al ámbito de los corrales, al hacer que la sonoridad y brillantez de sus metáforas se convirtieran en algo habitual sobre las tablas. Cada vez que nos enfrentemos a *El príncipe constante* debemos aquilatar la extensión de esa deuda. A fijar sus auténticos límites se han consagrado las páginas anteriores, que algún día podrán completarse con otras consideraciones acerca del sentido y efectos que la inclusión de los versos de don Luis produce en el conjunto de la comedia, en línea con lo solo apuntado por Dunn (90-91),²⁰ para formar así –digámoslo con las emocionadas palabras de Schack (4: 299), muy de su época– una “escena sublime, propia de aquella caballería romántica de las guerras civiles de Granada”. Lástima que el entusiasta erudito alemán remitiera sólo a los romances moriscos, sin ser capaz de advertir el tributo que se estaba haciendo a Góngora.

NOTAS

1. Véase últimamente Iglesias Feijoo. El presente trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación HUM2007-61419/FILO, que recibe fondos FEDER.
2. Sobre el tema véase también Engelbert; menos interés tiene Aubrun.
3. Al respecto, López Estrada (1957: 237-38) recuerda la comedia de Calderón y su adaptación del texto de Góngora en su estudio sobre el *Abencerraje* e incluye el romance de don Luis –aunque en dos versiones diferentes– en sus recopilaciones sobre el tema (López Estrada 1966: 75-78; 1980: 194-98). Por su parte, Carrasco Urgoiti (857-60) también examina *El príncipe constante* en su repaso de los ecos del romancero morisco en nuestro autor.
4. De esa popularidad sería muestra asimismo la parodia satírica de Antonio Hurtado de Mendoza “Entre los sueltos caballos/ de la mosquetera gente/ que la otra noche silbaron/ entre lo Roque lo Vélez”, de ser anterior a la edición Vicuña. La publicó por vez primera, al parecer, La Barrera (115), pero considerándola sátira de una comedia de Cubillo. La localiza Cotarelo (116) en un manuscrito de la Nacional (x-87; signatura actual ms. 8252 ver Universidad Autónoma de Madrid, 1998, 4, p. 2496, n.º

- 63) y la recuerda Herrero-García (141), pero Kennedy (151, que transcribe el tercer verso “que por el patio silbaron”) por otra alusión de Salas Barbadillo la sitúa en 1621 o algo antes, se la adjudica a Antonio Hurtado de Mendoza, cree con razón que alude a una obra de Vélez de Guevara, es decir, cuando aún no se había impreso el romance gongorino, lo que confirmaría su difusión.
5. Aparte del estudio de Dámaso Alonso en la edición facsímil de Vicuña, hay algún detalle nuevo en Wilson (1968a) y Wilson (1977: 248-57). Ver también Jammes (639-45), Moll (930-31), Alcalá (11-19) y Cayuela (82-84).
 6. No lo hace así Cancelliere (Calderón de la Barca 2000), que señala sin embargo en nota el lugar en que comienzan a reproducirse los versos del romance (178), que no se limitan, como señala, al parlamento de don Fernando. Tampoco imprimen en cursiva los versos gongorinos Cantalapiedra y Rodríguez López-Vázquez (Calderón de la Barca 1996: 106-13), pero, como veremos al momento, ello acaso es debido a que en su prólogo habían dedicado atención específica a su inclusión en la comedia.
 7. Ver Krenkel; en las páginas 289-92 publica el romance de Góngora tomándolo de Durán.
 8. Porqueras-Mayo (164) se refiere ya a “un homenaje a la popularidad de Góngora”.
 9. Herrero-García sólo cita las cuatro primeras obras; Wilson-Sage (1964) las seis siguientes; Wilson y Sage (1977), todas las demás, excepto la última –al parecer, no mencionada por nadie–, en la que se encuentra citado el mismo verso gongorino que en *Polifemo* y *Circe*: “engendradora de sierpes”; ver Calderón 1682, 493b.
 10. Cantalapiedra y Rodríguez López-Vázquez (Calderón de la Barca 1996: 48) se olvidan de mencionar esta variante en el texto de *El príncipe constante*. Debe advertirse que todas las lecturas variantes que ofrecen los manuscritos proceden del aparato de la edición de Carreira.
 11. Aunque el manuscrito Chacón lee aquí “le mueven”, lo mismo que Vicuña, Carreira (Góngora 1998, 1: 327) edita sin anotar variante “lo mueven”, de acuerdo con su criterio, expuesto en vol. 1: 29, de “evitar su leísmo [del manuscrito Chacón], en que los autógrafos de Góngora no incurrían”.
 12. A Calderón no le planteaba problemas el que se considerase “español” al príncipe portugués, al que poco después Muley apela así: “Valiente eres, español”; es algo ya comentado alguna vez por los estudiosos, por ejemplo en Rodríguez Puértolas (1991).
 13. La edición de Parker de *El príncipe constante* (Calderón 1938: 25), que señala en cursiva los versos que proceden del romance de Góngora, no lo hace con el primero de estos dos, sin duda por seguir la versión vulgata y no percibir similitud con “y débote la respuesta”; por lo mismo no lo señalan Sloman 1950: 68, ni Valbuena Briones (ni en Calderón 1966: 257; ni en Calderón 1974: 386), ni Porqueras (Calderón 1975: 35). Los únicos que parecen haber advertido que este verso deriva del romance del cordobés son Herrero-García (155), quien edita casi toda la escena de Calderón, y Pabst (298).
 14. Carreira no ofrece aquí ninguna variante (Góngora 1998, 1: 330), si no es que se trata de una modernización de la *Primavera y flor*, o de su editor moderno.
 15. Durán y Adolfo de Castro ofrecen los “cuartetos” en orden diferente. Cossío edita en cursiva los versos añadidos y señala (44) que no figuran en el manuscrito Chacón “y

- es litigiosa su legitimidad”. Los Millé optan por imprimirlos en un cuerpo menor y reproducen la nota de Cossío (1175). Carreño vuelve a la cursiva.
16. Se trata de la segunda edición del volumen de “Dramas” de las preparadas por Valbuena Briones (1966), que dice ser la quinta en la editorial Aguilar; en la anterior, primera de Valbuena Briones, que figura como cuarta de Aguilar, Madrid, 1959: 222-23, no se señalan en cursiva ninguno de los versos de Góngora. En realidad, había habido cuatro ediciones anteriores a esta última, y no tres, todas en Madrid, Aguilar, a cargo de Luis Astrana Marín: la primera es de 1932; 2ª ed. “revisada”, 1941; 3ª ed. “revisada”, 1945; y de nuevo 3ª ed. [no indica “revisada”], 1951. Ninguna de las cuatro imprime en cursiva los versos del romance procedentes de “Entre los sueltos caballos”.
 17. Tampoco imprime en cursiva ninguno de los que faltan la versión que incluye Luis Alberto de Cuenca en su desenfadada recopilación de poesía de Calderón, no citada hasta ahora porque no recoge íntegro el diálogo entre don Fernando y Muley (Calderón 2000b: 24-29).
 18. No es del todo exacto, por lo tanto, que Calderón aprovechara el romance en la versión “más breve” (Carreño, en Góngora 1988: 143).
 19. Fox (162-63) ya advirtió que este verso procede del romance gongorino y sugiere que influye asimismo en una comedia de Vélez de Guevara, *El rey don Sebastián*, escrita en 1607, lo que encuentra significativo respecto a la circulación de la versión larga del romance. No es seguro, porque los elementos que coinciden con Góngora pudo Vélez (80-83) tomarlos directamente del *Abencerraje*, donde leería en la versión del *Inventario* de Villegas “Juntos nos criaron, juntos andábamos [...] Nascionos desta conformidad un natural amor” (López Estrada 1957: 322; modernizo la ortografía), así como hay también ahí referencias al rescate (“yo salgo fiador de su rescate”, 329) y, aunque no es capitán de cien jinetes, sí se halla una hipérbole que pudo originarlo: “no creyera yo que bastaran cien caballeros juntos a tenerme campo” (327). Es asunto debatible. Para una reciente edición del *Inventario*, véase ahora Torres Corominas.
 20. Dentro de la abundante bibliografía sobre nuestra obra, recogida en buena parte por el sugerente artículo de Sánchez Jiménez, se ha prestado poca atención al lenguaje poético. Cabría añadir a los trabajos ahí citados algunos otros, como Paterson, García Gómez, Lumsden-Kouvel, Resina Rodríguez y, sobre todo, Baczynska, que aborda el significado del uso de la polimetría y, por tanto, del romance en la comedia.

APÉNDICE

Se incluyen todos los versos de *El príncipe constante* que contienen los del romance de Góngora en su versión más larga.

FER	En la desierta campaña, que tumba común parece de cuerpos muertos, si ya no es teatro de la muerte, sólo tú, moro, has quedado, porque rendida tu gente
-----	--

se retiró y tu caballo,
 que mares de sangre vierte
 envuelto en polvo y espuma
 que él mismo levanta y pierde,
 te dejó para despojo
 de mi brazo altivo y fuerte,
*entre los sueltos caballos
 de los vencidos jinetes.*
 Yo, ufano con tal vitoria,
 que me ilustra y desvanece
 más que el ver esa campaña
 coronada de claveles,
 pues es tanta la perdida
 sangre con que se guarnece
 que la piedad de los ojos
 fue tan grande, tan vehemente,
 de no ver siempre desdichas,
 de no mirar ruinas siempre,
*que por el campo buscaban
 entre lo rojo lo verde;*
 en efeto, mi valor,
 sujetando sus valientes
 bríos, de tantos perdidos
un suelto caballo prende,
 tan monstruo que, siendo hijo
 del viento, adopción pretende
 del fuego y entre los dos
 le desdice y lo desmiente
 el color, pues siendo blanco
 dice el agua: "Parto es este
 de mi esfera, sola yo
 pude cuajarlo de nieve".
 En fin, en lo veloz, viento;
 rayo, en fin, en lo eminente,
 era por lo blanco cisne,
 por lo sangriento era sierpe,
 por lo hermoso era soberbio,
 por lo atrevido, valiente,
*por los relinchos, lozano
 y por las cernejas, fuerte.*
 En la silla y en las ancas
 puestos los dos juntamente
 mares de sangre rompimos,
 por cuyas ondas crueles
 este bajel animado,
 hecho proa de la frente,
 rompiendo el globo de nácar
 desde el codón al copete,

pareció entre espuma y sangre
 —ya que bajel quise hacerle—
de cuatro espuelas herido,
que cuatro vientos le mueven.
 Rindiose al fin, si hubo peso
 que tanto atlante sufriese,
 si bien el de las desdichas
 hasta los brutos lo sienten;
 o ya fue que enternecido
 de su instinto dijese:
 “*Triste camina el alarbe*
 y el español parte alegre,
 luego ¿yo contra mi patria
 soy traïdor y soy aleve?
 No quiero pasar de aquí”.
 Ve con bien, pues triste vienes,
 tanto que, aunque el corazón
 disimula cuanto puede,
 por la boca y por los ojos,
 Volcanes que el pecho enciende,
ardientes suspiros lanza
y tiernas lágrimas vierte.
Admirado mi valor
de ver, cada vez que vuelve,
 que un golpe de la fortuna
 tanto le postre y sujete
 tu valor, pienso que es otra
 la causa que te entristece,
 porque por la libertad
 no era justo ni decente
que tan tiernamente llore
quien tan duramente hiere.
 Y así, si el comunicar
 los males alivio ofrece
 al sentimiento, entre tanto
 que llegamos a mi gente
 mi deseo a tu cuidado,
 si tanto favor merece,
con razones le pregunta
comedidas y corteses:
 “¿qué sientes?”, pues ya yo creo
 que el venir preso no sientes.
 Comunicado el dolor
 se aplaca, si no se vence;
 y yo, que soy el que tuvo
 más parte en este accidente
 de la fortuna, también
 quiero ser el que consuele

MUL

*de tus suspiros la causa,
si la causa lo consiente.*

*Valiente eres, español,
y cortés como valiente,
tan bien vences con la lengua
como con la espada vences.
Tuya fue la vida, cuando
con la espada entre mi gente
me venciste, pero agora
que con la lengua me prendes
es tuya el alma, por que
alma y vida se confiesen
tuyas, de ambas eres dueño;
pues ya cruel, ya clemente,
por el trato y por las armas
me has cautivado dos veces.*

Movido de la piedad
de oírme, español, y verme,
*preguntado me has la causa
de mis suspiros ardientes.*

Y aunque confieso que el mal
repetido y dicho suele
templarse, también confieso
que quien le repite quiere
aliviarse, y es mi mal
tan dueño de mis placeres
que por no hacerles disgusto
y que aliviado me deje
no quisiera repetirle;
mas ya es fuerza obedecerte
*y quiérotela decir
por quien soy y por quien eres.*
Sobrino del rey de Fez
soy; mi nombre es Muley Jeque,
familia que ilustran tantos
bajaes y belerbeyes.
Tan hijo fui de desdichas
desde mi primer oriente
que en el umbral de la vida
nacé en manos de la muerte.
Una desierta campaña,
que fue sepulcro eminente
de españoles, fue mi cuna,
pues para que lo confieses
*en los Gelves nacé el año
que os perdisteis en los Gelves.*
A servir al Rey mi tío

vine infante, pero empiecen
 las penas y las desdichas;
 cesen las venturas, cesen.
 Vine a Fez y una hermosura,
 a quien he adorado siempre,
junto a mi casa vivía
por que yo cerca muriese.
 Desde mis primeros años,
 por que más constante fuese
 este amor, más imposible
 de acabarse y de romperse,
ambos nos criamos juntos,
y Amor en nuestras niñeces
 no fue rayo, pues hirió
 en lo humilde, tierno y débil
 con más fuerza que pudiera
 en lo augusto, altivo y fuerte,
 tanto que para mostrar
 sus fuerzas y sus poderes
hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.
 Pero como la porfía
 con iguales piedras suele
 hacer señal, por la fuerza
 no, sino cayendo siempre,
 así las lágrimas mías,
 porfiando eternamente,
 la piedra del corazón,
 más que los diamantes fuerte,
 labraron y no con fuerza
 de méritos excelentes,
 pero con mi mucho amor
vino al fin a enter necerse.
 En este estado viví
 algún tiempo, aunque fue breve,
 gozando en auras suaves
 mil amorosos deleites.
 Ausenteme por mi mal;
 harto he dicho en ausenteme,
 pues en ausencia otro amante
 ha venido a darme muerte.
 Él dichoso, yo infelice;
 él asistiendo, yo ausente;
 yo cautivo y libre él,
 me contrastará mi suerte;
cuando tú me cautivaste,
¡mira si es bien me lamente!

FER Valiente moro y galán,
si adoras como refieres,
si idolatras como dices,
si amas como encareces,
si celas como suspiras,
si como recelas temes
y si como sientes amas,
dichosamente padeces.
No quiero por tu rescate
más precio de que le acetes;
vuélvete y dile a tu dama
que por su esclavo te ofrece
un portugués caballero
y, si obligada pretende
pagarme el precio por ti,
yo te doy lo que me debes;
cobra la deuda en amor
y logra tus intereses.
 Ya el caballo, que rendido
 cayó en el suelo, parece
 con el ocio y el descanso
 que restituido vuelve.
Y porque sé qué es amor
y qué es tardanza en ausentes,
 no te quiero detener,
 sube en tu caballo y vete.

OBRAS CITADAS

1. Fuentes

- AA. VV. *Romancero general*. Vol. 1. Ed. Agustín Durán. B.A.E. 10. Madrid: Atlas, 1945.
- AA. VV. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Vol. 1. Ed. Adolfo de Castro. B.A.E. 31. Madrid: 1903.
- Calderón de la Barca, Pedro. *Comedias*. Vol. 1. Ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, B.A.E. 7). Madrid, 1848.
- . *El príncipe constante*. Ed. A. A. Parker. Cambridge: Cambridge University Press, 1938; se cita por la reedición de 1968.
- . *Obras completas: Dramas*. Vol. 1. Ed. A. Valbuena Briones. 5.^a ed. Madrid: Aguilar, 1966.
- . *Primera Parte de Comedias*. Vol. 1. Ed. A. Valbuena Briones. Madrid: C.S.I.C., 1974.
- . *El príncipe constante*. Ed. Alberto Porqueras Mayo. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

- . *El príncipe constante*. Ed. Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra, 1996.
- . *El príncipe constante*. Ed. Enrica Cancelliere. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- . *Poesía*. Ed. Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Espasa Calpe, 2000b.
- . *Comedias, I. Primera Parte de Comedias*. Ed. Luis Iglesias Feijoo. Madrid: Biblioteca Castro, 2006.
- . *Verdadera Quinta Parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*. Ed. Juan de Vera Tassis, Madrid, 1682.
- Góngora, Luis de. *Romances de Góngora*. Ed. José María de Cossío. Madrid: Revista de Occidente, 1927.
- . *Obras completas*. Ed. Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez. Madrid: M. Aguilar, s. f. [1932].
- . *Obras en verso del Homero español*. 1627. Ed. facsímil de Dámaso Alonso. Madrid: c.s.i.c., 1963.
- . *Romances*. Ed. Antonio Carreño. 3.^a ed. Madrid: Cátedra, 1988.
- . *Obras [manuscrito Chacón]*. 3 vols. Ed. facsímil. Málaga: Real Academia Española-Caja de Ahorros de Ronda, 1991.
- . *Romances*. 4 vols. Ed. Antonio Carreira. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- Krenkel, Max. *Klassische Bühnendichtungen der Spanier*, ed. Max Krenkel, vol. 1. *Calderón. Das Leben ist Traum. Der standhafte Prinz*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth, 1881.
- Segura, Francisco de. *Segunda parte de la Primavera y flor de los mejores romances que hasta aora han salido. (Zaragoza, 1629)*. Ed. Antonio Rodríguez-Moñino. Madrid: Castalia, 1972.

2. Estudios

- Alcalá, Angel. “Góngora y Juan de Pineda: escaramuzas entre el poeta y el inquisidor”. *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*. Vol. 3. Madrid: F.U.E., 1986. 1-19.
- Alonso, Dámaso. *Góngora y el “Polifemo”*. 2.^a ed. Madrid: Gredos, 1960.
- Aubrun, Charles V. “Góngora et Calderón: Grammaire et poéticité”. *Les Langues Néo-latines* 70. 216 (1976): 19-31.
- Baczyńska, Beata. “La función de la métrica en el teatro calderoniano: *El príncipe constante* y *Ksiąze Niezłomny* de Juliusz Słowacki”. *Calderón 2000*. Vol. 1. Ed. Ignacio Arellano. Kassel: Reichenberger, 2002. 195-207.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. “Presencia y eco del romance morisco en comedias de Calderón (1629-1639)”. *Calderón: Actas del “Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro”*. Ed. Luciano García Lorenzo. Vol. 2. Madrid: c.s.i.c., 1983. 855-67.
- Carreira, Antonio, ed. Luis de Góngora. *Antología poética*. Madrid: Castalia, 1986.
- . “Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados”. *Criticón* 56 (1992): 1-20.

- Cayuela, Anne. *Alonso Pérez de Montalbán: un librero en el Madrid de los Austrias*. Madrid: Calambur, 2005.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *El conde de Villamediana*. Madrid, 1886.
- Dunn, Peter N. "El príncipe constante: A Theatre of the World". *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*. Ed. R.O. Jones. London: Tamesis, 1973. 83-101.
- Engelbert, Manfred. "Calderón und Góngora". *Ibero-romania* 3. 3/4 (1971): 242-59.
- Fox, Dian. "A further source of Calderón's *El príncipe constante*". *Journal of Hispanic Philology* 4 (1980): 157-66.
- García Gómez, Angel María. "Tiempo, fortuna y constancia: trama y entramado en *El príncipe constante* de Calderón". *Bulletin of Hispanic Studies* 77 (2000): 111-32.
- Gates, Eunice Joiner. "Góngora and Calderón". *Calderón de la Barca*. Ed. Hans Flasche. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971. 131-51.
- Herrero-García, M. *Estimaciones literarias del siglo XVII*. Madrid: Voluntad, 1930.
- Iglesias Feijoo, Luis. "Calderón en la escena y en la imprenta: para la edición crítica de *El príncipe constante*". *Anuario Calderoniano* 1 (2008): 245-68.
- Jammes, Robert. *Études sur l'œuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- Kennedy, Ruth Lee. *Estudios sobre Tirso, 1*. Madrid: Estudios, 1983.
- La Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid, 1860.
- López Estrada, Francisco. *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Madrid: Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957.
- . *Romancero del Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Salamanca: Anaya, 1966.
- . *El Abencerraje (Novela y romancero)*. Madrid: Cátedra, 1980.
- Lumsden-Kouvel, Audrey. "A Counter-Reformation Hero: The Saint and Martyr in Calderón's *El príncipe constante*". *Bulletin of Hispanic Studies* 77 (2000): 101-10.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. "Estudio crítico sobre Calderón". *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Vol. 3. Madrid-Santander, vol. 8 de la "Edición Nacional", 1941. 307-51.
- Moll, Jaime. "Las ediciones de Góngora en el siglo XVII". *El Crotalón* 1 (1984): 921-63.
- Ortigoza Vieyra, Carlos. *Los móviles de la comedia: "El príncipe constante" de Calderón de la Barca*. México: Antigua Librería Robredo, 1957.
- Pabst, Walter. "Gaspar Buesso de Arnal: Glossator Góngoras und Korrektor Calderóns". *Romanistisches Jahrbuch* 13 (1962): 292-312.

- Paterson, Alan K. G. "El local no determinado en *El príncipe constante*". *Hacia Calderón: Tercer Coloquio Anglogermánico*. Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1976. 171-84.
- Porqueras Mayo, Alberto. "Función y significado de Muley en *El príncipe constante*". *Approaches to the theater of Calderón*. Ed. Michael McGaha. Washington, D.C.: University Press of America, 1982. 157-73.
- Resina Rodríguez, María Idalina. "Hacia *El príncipe constante*". *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*. Ed. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere. Madrid-Frankfurt: Universidad de Navarra-Iberoamericana - Vervuert, 2006. 465-480.
- Rodríguez Puértolas, Julio. "En torno a *El príncipe constante* de Calderón". *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las Jornadas I-VI*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación de Almería, 1991. 119-34.
- Sánchez Jiménez, Antonio. "Un misterio virgiliano en *El príncipe constante*, de Pedro Calderón de la Barca". *Bulletin of the Comediantes* 57.2 (2005): 425-39.
- Schack, Adolfo Federico, Conde de. *Historia de la literatura y del arte dramático en España*. 5 vols. Madrid, 1885-1887.
- Slooman, Albert E. *The Sources of Calderón's "El príncipe constante"*. Oxford: Basil Blackwell, 1950.
- . *The Dramatic Craftsmanship of Calderón: His Use of Earlier Plays*. Oxford: Dolphin, 1958.
- . "The two versions of Góngora's *Entre los sueltos caballos*". *Revista de Filología Española* 44 (1961): 435-441.
- Torres Corominas, Eduardo, *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI: Estudio y edición del Inventario de Antonio de Villegas*. Madrid: Polifemo, 2008. Universidad Autónoma de Madrid (Edad de Oro). *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*. 5 vols. Madrid: Arco, 1998.
- Vélez de Guevara, Luis. *Comedia famosa del rey don Sebastián*. Ed. Werner Herzog, Madrid: Real Academia Española, 1972.
- Wilson, Edward M. "Fray Hortensio Paravicino's Protest against *El príncipe constante*". *Ibérica* 6 (1961): 245-66.
- . "Variantes nuevas y otras censuras en las *Obras en verso del Homero español*". *Boletín de la Real Academia Española* 48 (1968a): 35-54.
- . "La poesía dramática de don Pedro Calderón de la Barca". *Litterae Hispanae et Lusitanae*. München: Max Hueber, 1968b. 487-500.
- . *Entre las jarchas y Cernuda*. Barcelona: Ariel, 1977.
- Wilson, Edward M. y Jack Sage. *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón*. London: Tamesis, 1964.
- . "Addenda to *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón: citas y glosas*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 1.2 (1977): 199-208.