

UNIVERSIDAD DE BURGOS

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y COMUNICACIÓN



UNIVERSIDAD DE BURGOS

LA REESCRITURA EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO:

EL CASO DE AGUSTÍN MORETO

TESIS DOCTORAL

PRESENTADA POR: JAVIER CASTRILLO ALAGUERO

DIRECTORA: Dra. MARÍA LUISA LOBATO

CODIRECTOR: Dr. FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO LÓPEZ

Burgos, 2022

LA REESCRITURA EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO DE ORO:

EL CASO DE AGUSTÍN MORETO

TESIS DOCTORAL

PRESENTADA POR: JAVIER CASTRILLO ALAGUERO

DIRECTORA: Dra. MARÍA LUISA LOBATO

CODIRECTOR: Dr. FERNANDO RODRÍGUEZ-GALLEGO LÓPEZ

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y COMUNICACIÓN

UNIVERSIDAD DE BURGOS

Burgos, 2022

*A mis padres y a mi hermano,
por ser el mejor ejemplo
de constancia y trabajo
que uno puede tener.*

ÍNDICE

I.	Presentación	9
	Presentazione	12
II.	Reescritura y nociones conexas: estado de la cuestión y aplicación a la obra dramática de Agustín Moreto	14
III.	Casos concretos	33
	III.1. Corpus	33
	III.2. <i>El gran duque de Moscovia y emperador perseguido</i> , de Lope de Vega, vs. <i>El príncipe perseguido</i> , de Luis Belmonte Bermúdez, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses	42
	III.3. <i>El castigo sin venganza</i> , de Lope de Vega, vs. <i>Antíoco y Seleuco</i> , de Agustín Moreto	77
	III.4. <i>Mirad a quién alabáis</i> , de Lope de Vega, vs. <i>Lo que puede la aprehensión</i> , de Agustín Moreto	103
	III.5. <i>El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i> , de atribución dudosa, vs. <i>El valiente justiciero</i> , de Agustín Moreto	125

III.6. <i>El Caballero del Sacramento</i> , de Lope de Vega, vs. <i>El Eneas de Dios</i> , de Agustín Moreto	160
III.7. <i>El piadoso aragonés</i> , de Lope de Vega, vs. <i>El hijo obediente</i> , de Agustín Moreto	199
III.8. <i>El testimonio vengado</i> , de Lope de Vega, vs. <i>Cómo se vengan los nobles</i> , de atribución dudosa	221
III.9. <i>Las pobrezas de Reinaldos</i> , de Lope de Vega, vs. <i>El mejor par de los doce</i> , de Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto	245
IV. Conclusiones	264
Conclusioni	270
V. Bibliografía	277

I. PRESENTACIÓN

Si observamos la sección dramática del siglo XVII en cualquier manual de *Historia de la Literatura Española*, se aprecia cómo se nos habla de unas condiciones políticas, sociales y económicas que marcarán la aparición de unos elementos referenciales en el desarrollo del arte escénico de la época, cuyo centro se sitúa siempre en la figura del escritor Félix Lope de Vega Carpio. De este modo, se asiste a una división periódica que con frecuencia fragmenta el siglo en dos grandes ciclos o escuelas (la de Lope y la de Calderón) con características propias. Sin embargo, son constantes las interferencias de unos autores con otros, lo que confirma la aparición de modalidades dramáticas consistentes en la reelaboración de materiales diversos.

En este sentido, Agustín Moreto (1618-1669), considerado uno de los dramaturgos más destacados del Siglo de Oro español, representa uno de los casos de reescritura más llamativos de su tiempo, dado que su obra recoge numerosos motivos y argumentos que estaban ya en el teatro anterior, en especial en el de Lope de Vega. En un tercio de su producción, la principal innovación de Moreto fue la de analizar minuciosamente las características más destacadas del modelo que pretendía seguir para, de este modo, acometer su reelaboración de la manera más eficiente posible. Este hecho hace necesario leer su obra en su contexto y desde las costumbres dramáticas que la vieron nacer, teniendo muy presente la diferente concepción estética existente en la época con respecto al fenómeno de la originalidad.

Este acercamiento a su gabinete de escritura constituye sin duda uno de los mayores desafíos para los estudiosos del teatro áureo español, y es por ello una labor a la que en los últimos años se han dedicado cada vez mayores y mejores esfuerzos. Sin embargo, todavía no se ha realizado un trabajo de conjunto que aglutine las investigaciones ya realizadas y trate de fijar una metodología de estudio para estos casos de reescritura tan habituales en nuestro teatro clásico. De esta convicción nació justamente la presente tesis doctoral, que tiene por objeto de estudio una pequeña parcela, formada por ocho comedias, de la producción dramática de Agustín Moreto.

El primer capítulo tiene como meta principal fijar la terminología sobre la que se va a sustentar esta investigación. Para ello, se realiza, en primer lugar, un breve recorrido teórico sobre los principales conceptos (fuentes, influencias, intertextualidad, reescritura,

versión, reciclaje, adaptación, refundición) que han sido empleados por la crítica teatral a la hora de abordar este tipo de trabajos, y, en segundo término, se ofrece una propuesta terminológica aplicable a la obra del dramaturgo objeto de estudio. Además, dentro de este marco teórico se esboza también un estado de la cuestión en torno al estudio del fenómeno de la reescritura en el teatro español del Siglo de Oro.

Dentro del segundo capítulo se incluye la presentación del corpus seleccionado y los estudios individuales de ocho casos concretos de reescritura de comedias moretianas que parten de obras de Lope de Vega. El criterio adoptado para su ordenación se ha basado en la fecha de publicación de los textos de Agustín Moreto. A pesar de que cada pieza teatral tiene sus propias características, en todos los casos abordados se ha tratado de seguir unos mecanismos de análisis similares con el fin de poder extraer una serie de conclusiones acerca de la técnica moretiana desplegada a la hora de acometer estas reescrituras. En este sentido, la metodología empleada ha tenido muy en cuenta la forma de analizar este tipo de refundiciones por parte de investigadores como Marcella Trambaioli, Delia Gavela o Elena Di Pinto, entre otros.

Por último, dedico un breve capítulo final a presentar las conclusiones obtenidas, escritas en primer lugar en español y después en italiano (tal como sucede con esta presentación), con el fin de cumplir con la normativa que regula la obtención del doctorado internacional. Se añade finalmente un apartado con las referencias bibliográficas empleadas en la tesis.

Me gustaría también dejar constancia de mi agradecimiento a una serie de personas e instituciones sin cuya colaboración esta tesis no habría sido posible. De forma muy especial, quiero mencionar a la profesora María Luisa Lobato, mi directora de tesis y principal guía en todo este proceso. Agradezco la infinita paciencia, los sabios consejos, la confianza depositada en mí y el cariño con el que me has ido adentrando en este mundo académico, poniendo todos los medios necesarios a mi disposición para que esta tesis llegase a buen puerto. En segundo lugar, a Fernando Rodríguez-Gallego, por haber tenido la valentía de ser mi codirector en esta investigación. Siento mis limitaciones intelectuales y todos aquellos aspectos que no he sido capaz de reflejar en los análisis realizados a pesar de sus valiosos consejos. Nunca olvidaré todas las horas que ha dedicado a leer mis capítulos y las múltiples sugerencias que me efectuó.

Debo dar las gracias también al magnífico equipo que conforman los miembros del grupo de investigación PROTEO, en el que desde el primer momento me he sentido muy querido. Beata Baczyńska, Javier Rubiera, Esther Borrego, Miguel Zugasti, Elena Martínez Carro, María Rosa Álvarez Sellers, Delia Gavela, Alejandra Ulla, Guillermo Gómez, Daniel Fernández, Gastón Gilabert, Alicia Vara, Alejandro García-Reidy, Debora Vaccari, Roberta Alviti, gracias por todo. Tampoco quiero olvidarme de mis compañeros doctorandos: Francisco Sánchez, Míriam Martínez, Álvaro Cuéllar, María Cimadevilla, Elena Moncayola, Emma Marcos, Fructuoso Atencia, Rafael Massanet, Elena Muñoz, gracias por hacer siempre de los congresos unos días muy amenos.

Quisiera mostrar también mi agradecimiento a Debora Vaccari, Beata Baczyńska y José Luis Losada Palenzuela por la amabilidad con la que me acogieron en mis respectivas estancias en la Sapienza Università di Roma (2019) y en la Uniwersytet Wroclawski (2020). De igual forma, me gustaría nombrar a algunas personas que siempre han estado dispuestas a ayudarme y me han mostrado su cercanía cuando nos hemos encontrado: Germán Vega, Rafael González Cañal, Ramón Valdés, Almudena García, Javier Burguillo, Alejandro García-Reidy, Patricia Marín, Susana Bardavío.

He de mencionar aquí también a mis amigos de toda la vida, que han sido la batería inagotable durante este largo proceso. No hace falta nombrarlos, porque son muchos y ellos ya lo saben. También me gustaría citar a todas las personas del mundo del fútbol y del pádel que me han ayudado a desconectar siempre que lo he necesitado.

Pero de manera principal debo este logro a mis padres y a mi hermano, por confiar en mí, aguantar el lado duro de esta tesis y adaptarse a mis necesidades en cada momento. Sin explicármelo con palabras, me han enseñado con sus actos a luchar por lo que quiero y a no rendirme nunca ante las adversidades.

Por último, esta tesis doctoral ha sido posible gracias a un contrato predoctoral FPU del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y a dos becas de estancia predoctoral otorgadas en 2019 y 2020 por el mismo organismo, al que quiero expresar mi reconocimiento.

III. CASOS CONCRETOS

III.1 CORPUS

En 1890, en su libro *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Adolf Schaeffer realizó un repaso general sobre la historia del teatro español de los siglos XV, XVI y XVII. En lo referente a Moreto, sin entrar a comparar en profundidad sus comedias con los textos que le pudieron servir de inspiración, fue el primero en señalar una serie de obras moretianas que podían tener una clara deuda con piezas anteriores:

Comedia fuente	Moreto
<i>La vengadora de las mujeres</i> , de Lope de Vega	<i>El desdén, con el desdén</i>
<i>De cosario a cosario</i> , de Lope de Vega	
<i>Los milagros del desprecio</i> , de Lope de Vega	
<i>El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i> , de autoría incierta según Schaeffer	<i>El valiente justiciero</i>
<i>El mayor imposible</i> , de Lope de Vega	<i>No puede ser</i>
<i>El despertar a quien duerme</i> , de Lope de Vega	<i>La misma conciencia acusa</i>
<i>¿De cuándo acá nos vino?</i> , de Lope de Vega	<i>De fuera vendrá</i>
<i>El Narciso en su opinión</i> , de Guillén de Castro	<i>El lindo don Diego</i>
<i>Los enemigos hermanos</i> , de Guillén de Castro	<i>Hasta el fin nadie es dichoso</i>
<i>El capitán prodigioso, príncipe de Transilvania</i> , de Luis Vélez de Guevara	<i>El príncipe prodigioso y defensor de la fe</i> (obra escrita en colaboración)
<i>La villana de Vallecas</i> , de Tirso de Molina	<i>La ocasión hace al ladrón</i>
<i>Cautela contra cautela</i> , de Tirso de Molina	<i>El mejor amigo el rey</i>

Unos años más tarde, en su obra *The Dramatic Art of Moreto* (1932), Ruth Lee Kennedy puso la primera piedra en lo referente al estudio integral de la obra dramática de Agustín Moreto. La investigadora estadounidense aborda en este libro, en primer lugar, la biografía de Moreto para adentrarse, a continuación, en el análisis de su producción

dramatúrgica. Propone fechas de composición y publicación, realiza una clasificación de sus piezas teatrales, y sugiere diferentes fuentes para muchas de las obras del dramaturgo madrileño.

En el capítulo I.4., «Moreto and his sources», Kennedy afirma:

It has not been my primary purpose to study the sources of Moreto's theatre. Nevertheless, in order to arrive at a clear comprehension of his virtues and limitations as a dramatist through the contrasts which such comparisons must afford, it has been necessary to weigh the accuracy of the many analogies that have been pointed out between his comedies and those of his predecessors and contemporaries and thus to reach a fairly precise estimate as to the extent, nature, and cause of his indebtedness. [1932:28]

De las veintiséis comedias moretianas que menciona en ese capítulo, señala que veintiuna tienen una clara deuda con otra u otras obras anteriores, y estas son las posibles fuentes que propone para ellas¹:

Comedia fuente	Moreto
<i>Las maravillas de Babilonia</i> , de Guillén de Castro	<i>El bruto de Babilonia</i> (obra escrita en colaboración)
<i>El esclavo del demonio</i> , de Mira de Amescua	<i>Caer para levantar</i> (obra escrita en colaboración)
<i>El testimonio vengado</i> , de Lope de Vega	<i>Cómo se vengan los nobles</i>
<i>La confusión de una noche</i> , de Alonso de Castillo Solórzano	<i>La confusión de un jardín</i>
<i>¿De cuándo acá nos vino?</i> , de Lope de Vega	<i>De fuera vendrá</i>
<i>El Caballero del Sacramento</i> , de Lope de Vega	<i>El Eneas de Dios</i>
<i>Cuando no se aguarda y príncipe tonto</i> , de Leiva Ramírez de Arellano	<i>La fuerza del natural</i> (obra escrita en colaboración)
<i>Los hermanos enemigos</i> , de Guillén de Castro	<i>Hasta el fin nadie es dichoso</i>
<i>El Narciso en su opinión</i> , de Guillén de Castro	<i>El lindo don Diego</i>
<i>Mirad a quién alabáis</i> , de Lope de Vega	<i>Lo que puede la aprehensión</i>
<i>La celosa de sí misma</i> , de Tirso de Molina	

¹ La autoría de muchas de estas comedias mencionadas por Kennedy, tanto las que atribuye a Moreto como las que asigna a otros dramaturgos áureos, está hoy en día en entredicho, pero simplemente me limito a recoger la información que ella apunta.

<i>La desdicha de la voz</i> , de Calderón de la Barca	
<i>Cautela contra cautela</i> , de Tirso de Molina	<i>El mejor amigo el rey</i>
<i>Las pobrezaas de Reinaldos</i> , de Lope de Vega	<i>El mejor par de los doce</i> (obra escrita en colaboración)
<i>El despertar a quien duerme</i> , de Lope de Vega	<i>La misma conciencia acusa</i>
<i>Dejar un reino por otro y mártires de Madrid</i> (no señala autoría)	<i>No hay reino como el de Dios</i> (obra escrita en colaboración)
<i>El mayor imposible</i> , de Lope de Vega	<i>No puede ser el guardar una mujer</i>
<i>El castigo del penseque</i> , de Tirso de Molina	<i>El parecido</i>
<i>El gran duque de Moscovia y emperador perseguido</i> , de Lope de Vega	<i>El príncipe perseguido</i> (obra escrita en colaboración)
<i>El príncipe prodigioso transilvano</i> , de Lope de Vega	<i>El príncipe prodigioso</i> (obra escrita en colaboración)
<i>El condenado por desconfiado</i> , de Tirso de Molina	<i>San Franco de Sena</i>
<i>Don Sancho el Malo</i> (no señala autoría)	<i>Travesuras son valor</i> (obra escrita en colaboración)
<i>El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i> , de Lope de Vega	<i>El valiente justiciero</i>

Como se puede apreciar en esta tabla clasificatoria, Moreto toma como modelo a diferentes dramaturgos (Guillén de Castro, Mira de Amescua, Tirso de Molina, etc.), pero su fuente principal de inspiración fue sin duda Lope de Vega.

En 1960, en su monografía *Il teatro di Moreto*, Ermanno Caldera realizó un repaso general por la obra de Agustín Moreto: analizó el contexto social en el que se ubica su producción dramática, las características más destacadas de sus comedias, las influencias presentes en la obra del dramaturgo madrileño y, por último, el tema de la reescritura. En este sentido, son cuatro los pares que examina:

Comedia fuente	Moreto
<i>Los milagros del desprecio</i> , de Lope de Vega	<i>El desdén, con el desdén</i>
<i>Celos con celos se curan</i> , de Tirso de Molina	
<i>La vengadora de las mujeres</i> , de Lope de Vega	
<i>El testimonio vengado</i> , de Lope de Vega	<i>Cómo se vengan los nobles</i>
<i>¿De cuándo acá nos vino?</i> , de Lope de Vega	<i>De fuera vendrá</i>

<i>El Narciso en su opinión</i> , de Guillén de Castro	<i>El lindo don Diego</i>
--	---------------------------

Como se puede apreciar, solo existe un caso en el que el hispanista italiano difiere con la opinión de Ruth Lee Kennedy. Mientras que para la investigadora estadounidense *El desdén, con el desdén* «for all the eighteen sources that have been suggested, must be considered an original work» [1932:31], para Caldera esta comedia presenta fuertes analogías con dos textos de Lope de Vega (*Los milagros del desprecio* y *La vengadora de las mujeres*) y con uno de Tirso de Molina (*Celos con celos se curan*).

Por otro lado, en su obra *The Dramatic Craftsmanship of Calderón* (1958), Albert E. Sloman indagó en la técnica calderoniana empleada para la elaboración de muchas de sus piezas teatrales, demostrando que algunas de sus principales comedias derivaban directamente de obras de dramaturgos anteriores (Lope de Vega, Tirso de Molina, Luis Vélez de Guevara) o de la reformulación de textos colaborados en los que había participado el propio Calderón. En este libro son ocho los pares de reescritura que analiza el profesor Sloman:

Comedia fuente	Calderón
<i>El médico de su honra</i> , atribuida a Lope de Vega	<i>El médico de su honra</i>
<i>El privilegio de las mujeres</i> , de Calderón, Pérez de Montalbán y Coello	<i>Las armas de la hermosura</i>
<i>La venganza de Tamar</i> , de Tirso de Molina	<i>Los cabellos de Absalón</i>
<i>Polifemo y Circe</i> , de Mira de Amescua, Pérez de Montalbán y Calderón	<i>El mayor encanto, amor</i>
<i>La niña de Gómez Arias</i> , de Luis Vélez de Guevara	<i>La niña de Gómez Arias</i>
<i>La fortuna adversa del Infante D. Fernando de Portugal</i> , atribuida a Lope de Vega	<i>El príncipe constante</i>
<i>El alcalde de Zalamea</i> , atribuida a Lope de Vega	<i>El alcalde de Zalamea</i>
<i>Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna</i> , de Coello y Calderón	<i>La vida es sueño</i>

Después de aportar diversas pruebas que sostienen su hipótesis acerca del método compositivo desplegado por Calderón en muchas de sus piezas teatrales, Sloman afirma que tomar prestado de otra obra un tema, alguna escena, diversos personajes o incluso la

misma estructura, no le impide al dramaturgo crear una nueva comedia con características propias que otorgan al texto su sello personal.

Es evidente, por lo tanto, que Calderón de la Barca también recurrió a esta práctica compositiva en numerosas ocasiones, a pesar de la diferente valoración artística que se ha hecho en ocasiones de este fenómeno en función de quién fuese el autor objeto de estudio. Como afirma Sáez Raposo:

Sin entrar en ningún momento en cuestiones valorativas entre la producción dramática de ambos [Calderón y Moreto] (asunto, por otra parte, escasamente argumentable en términos absolutos), lo cierto es que no deja de causar extrañeza la mayor tolerancia que la crítica muestra ante esta circunstancia, pasando casi siempre prácticamente de puntillas sobre una práctica que genera únicamente interés en ciertos casos en los que Calderón reescribe sus propias comedias, a pesar de que, en palabras de Vitse (1998:6), “[...] Calderón es, por antonomasia, el dramaturgo áureo de la reescritura”. Como vemos, el sutil y poderoso influjo del canon queda claramente manifestado en los designios de la crítica. [2010:201-202]

En 1966, siguiendo a Sloman, Frank P. Casa publicó su libro *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, en el que estudia cinco comedias moretianas que representan, en su opinión, casos evidentes de reescritura:

Comedia fuente	Moreto
<i>El condenado por desconfiado</i> , de Tirso de Molina	<i>San Franco de Sena</i>
<i>El licenciado Vidriera</i> , novela ejemplar de Miguel de Cervantes	<i>El licenciado Vidriera</i>
<i>El castigo sin venganza</i> , de Lope de Vega	<i>Antíoco y Seleuco</i>
<i>El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i> , de Lope de Vega	<i>El valiente justiciero</i>
<i>El Narciso en su opinión</i> , de Guillén de Castro	<i>El lindo don Diego</i>

En cada uno de estos pares el hispanista estadounidense analiza tanto la posible fuente de inspiración de Moreto como el texto moretiano en cuestión, señalando las similitudes y divergencias más importantes entre las obras examinadas. En las conclusiones de su estudio afirma con rotundidad que, a pesar de las analogías argumentales y estructurales que presentan las piezas del dramaturgo madrileño con algunas comedias anteriores, las obras de Moreto deben considerarse como creaciones literarias independientes, con sus propios rasgos literarios y artísticos.

Ya en el siglo XXI han sido dos más los investigadores que han postulado sus propias tablas clasificatorias de las reescrituras moretianas, pero, en esta ocasión, solo de las que tienen como modelo a obras de Lope de Vega.

Como se desprende de la tabla que he recogido anteriormente, en su obra *The Dramatic Art of Moreto* Ruth Lee Kennedy señaló diez comedias de Moreto que toman como fuente principal piezas de Lope:

	Lope	Moreto
1.	<i>¿De cuándo acá nos vino?</i>	<i>De fuera vendrá</i>
2.	<i>El mayor imposible</i>	<i>No puede ser el guardar una mujer</i>
3.	<i>El Caballero del Sacramento</i>	<i>El Eneas de Dios</i>
4.	<i>El testimonio vengado</i>	<i>Cómo se vengan los nobles</i>
5.	<i>Mirad a quién alabáis</i>	<i>Lo que puede la aprehensión</i>
6.	<i>El despertar a quien duerme</i>	<i>La misma conciencia acusa</i>
7.	<i>El gran duque de Moscovia y emperador perseguido</i>	<i>El príncipe perseguido</i> (obra escrita en colaboración)
8.	<i>El príncipe prodigioso transilvano</i>	<i>El príncipe prodigioso</i> (obra escrita en colaboración)
9.	<i>Las pobreza de Reinaldos</i>	<i>El mejor par de los doce</i> (obra escrita en colaboración)
10.	<i>El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i>	<i>El valiente justiciero</i>

Elena Di Pinto [2011:107-108], por su parte, teniendo en consideración el estudio previo de Kennedy, redujo este número a seis, ya que afirma que «los otros casos propuestos por la estudiosa están repletos de problemas, pues ni la autoría del drama de origen es de Lope ni la versión es solo de Moreto, sino que se trata de comedias escritas en colaboración, práctica muy habitual por aquel entonces y que últimamente se está estudiando más a fondo» [2011:109]:

	Lope	Moreto
1.	<i>¿De cuándo acá nos vino?</i>	<i>De fuera vendrá</i>
2.	<i>El mayor imposible</i>	<i>No puede ser el guardar una mujer</i>
3.	<i>El Caballero del Sacramento</i>	<i>El Eneas de Dios</i>
4.	<i>El testimonio vengado</i>	<i>Cómo se vengan los nobles</i>
5.	<i>Mirad a quién alabáis</i>	<i>Lo que puede la aprehensión</i>
6.	<i>El despertar a quien duerme</i>	<i>La misma conciencia acusa</i>

Por último, Juan Antonio Martínez Berbel [2013:169-170], una vez analizada la propuesta de Kennedy, aumenta este número a doce, ya que introduce otros dos nuevos

pares de reescritura: *La vengadora de las mujeres* y *El desdén, con el desdén*, y *El castigo sin venganza* y *Antíoco y Seleuco*:

	Lope	Moreto
1.	<i>¿De cuándo acá nos vino?</i>	<i>De fuera vendrá</i>
2.	<i>El mayor imposible</i>	<i>No puede ser el guardar una mujer</i>
3.	<i>El Caballero del Sacramento</i>	<i>El Eneas de Dios</i>
4.	<i>El testimonio vengado</i>	<i>Cómo se vengan los nobles</i>
5.	<i>Mirad a quién alabáis</i>	<i>Lo que puede la aprehensión</i>
6.	<i>El despertar a quien duerme</i>	<i>La misma conciencia acusa</i>
7.	<i>El gran duque de Moscovia y emperador perseguido</i>	<i>El príncipe perseguido</i> (obra escrita en colaboración)
8.	<i>El príncipe prodigioso transilvano</i>	<i>El príncipe prodigioso</i> (obra escrita en colaboración)
9.	<i>Las pobrezas de Reinaldos</i>	<i>El mejor par de los doce</i> (obra escrita en colaboración)
10.	<i>El infanzón de Illescas</i>	<i>El valiente justiciero</i>
11.	<i>La vengadora de las mujeres</i>	<i>El desdén, con el desdén</i>
12.	<i>El castigo sin venganza</i>	<i>Antíoco y Seleuco</i>

Sin entrar a valorar todavía los posibles problemas de atribución (hecho que se abordará en los capítulos individuales de cada par de reescrituras), según estas propuestas clasificatorias parece ser que pueden existir como máximo doce comedias moretianas que parten de textos de Lope de Vega. Sin embargo, habría que añadir una más que no fue mencionada inicialmente por Kennedy ni por Martínez Berbel porque durante un tiempo se puso en duda la autoría moretiana². Se trata del par constituido por *El piadoso aragonés*, de Lope, y *El hijo obediente*, de Moreto.

De estos trece pares de reescrituras³, tres ya han sido analizados en profundidad por otros investigadores:

² Los estudios más recientes y la ayuda de la estilometría permiten afirmar actualmente con total seguridad que *El hijo obediente* pertenece a Agustín Moreto.

³ Unos días antes de entregar esta tesis doctoral, María Luisa Lobato y Francisco Sánchez Ibáñez publicaron la edición crítica de *Hacer remedio el dolor*, comedia compuesta por Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto. Según indican los investigadores en el prólogo, esta pieza colaborada tiene como fuente clara *La prueba de los ingenios*, de Lope de Vega. Esta deuda había pasado inadvertida para la crítica teatral hasta el momento, por lo que, dada su novedad, no se incluye el análisis de este par de reescritura en esta investigación. Para más información, véase este estudio dentro de la Colección Digital PROTEO de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hacer-remedio-el-dolor-1135366/>

- 1) *El mayor imposible*, de Lope, y *No puede ser el guardar una mujer*, de Moreto, fue estudiado por Elena Di Pinto (2010).
- 2) *El despertar a quien duerme*, de Lope, y *La misma conciencia acusa*, de Moreto, fue también examinado por Elena Di Pinto (2011).
- 3) *¿De cuándo acá nos vino?*, de Lope, y *De fuera vendrá*, de Moreto, fue analizado por Delia Gavela (2007; 2013).

De los diez casos restantes, existe uno en el que no está nada clara la autoría lopesca⁴ (*El príncipe prodigioso transilvano*) y otro que no me parece que pueda catalogarse como un caso de refundición (*La vengadora de las mujeres* y *El desdén, con el desdén*). Por este motivo, he considerado pertinente analizar en esta investigación los ocho casos restantes, los cuales se indican a continuación:

	Lope	Moreto
1.	<i>El gran duque de Moscovia y emperador perseguido</i>	<i>El príncipe perseguido</i> (obra escrita en colaboración)
2.	<i>El castigo sin venganza</i>	<i>Antíoco y Seleuco</i>
3.	<i>Mirad a quién alabáis</i>	<i>Lo que puede la aprehensión</i>
4.	<i>El rey don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas</i> ⁵	<i>El valiente justiciero</i>
5.	<i>El Caballero del Sacramento</i>	<i>El Eneas de Dios</i>
6.	<i>El piadoso aragonés</i>	<i>El hijo obediente</i>
7.	<i>El testimonio vengado</i>	<i>Cómo se vengan los nobles</i>
8.	<i>Las pobrezaas de Reinaldos</i>	<i>El mejor par de los doce</i> (obra escrita en colaboración)

En definitiva, en lo que respecta al corpus seleccionado, entendiendo que se trata de una delimitación fundamental por cuanto puede determinar la relevancia de las conclusiones obtenidas, conviene explicitar que se han elegido ocho comedias de Agustín

⁴ Existen testimonios en los que la comedia fuente está atribuida a Luis Vélez de Guevara y otros en los que se vincula a Lope de Vega. Sin embargo, su autoría no está clara y, en esta ocasión, los análisis estilométricos del grupo *ETSO* tampoco permiten aclarar dicho problema. Agradezco a Álvaro Cuéllar González y Germán Vega García-Luengos, directores del proyecto *EstilometríaTSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, su ayuda a la hora de corroborar tanto estos datos como otros que les he solicitado a lo largo de esta tesis doctoral. Este portal trata de ofrecer análisis que puedan aportar luz sobre las atribuciones de la vasta producción teatral del periodo aurisecular.

⁵ Como explico en el capítulo III.5, actualmente existen también serias dudas de que esta comedia pueda ser obra de Lope de Vega.

Moreto (como autor único o escritas en colaboración) que tienen como fuente otros ocho textos de Lope de Vega con el fin de dar homogeneidad a la investigación.

Como se ha señalado en las páginas precedentes, de las en torno a sesenta comedias que hoy en día se atribuyen de forma clara a Agustín Moreto (cifra que puede ir variando gracias a los estudios que se están realizando en las últimas fechas basados en técnicas combinadas, entre las que se incluye la estilometría), más de un tercio de su producción se puede catalogar como casos concretos de reescritura. Y, de esta cifra, más del cincuenta por ciento tienen como modelo obras de Lope de Vega. Por este motivo y con el fin de adentrarme en el taller de escritura de Agustín Moreto, se ha considerado pertinente abordar de forma exclusiva casos de refundición Lope-Moreto para intentar extraer una serie de conclusiones que permitan detectar si existe algún patrón recurrente a la hora de efectuar sus refundiciones.

V. BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1974.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, «Las refundiciones en el siglo XVIII», *Cuadernos de teatro clásico*, V (1990), pp. 33-41.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «Revisando el teatro clásico español: la refundición de comedias en el siglo XIX», en *Historia y crítica del teatro de comedias del siglo XIX*, coords. Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave, Fundación Pedro Muñoz Seca, El Puerto de Santa María, 1995, pp. 27-39.

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «¿Los casos de honra son mejores?: Moreto o la deconstrucción de la tragedia», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, XXIII (2013), pp. 21-60.

ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «Comicidad y transgresión en el teatro de Agustín Moreto», en *El universo cómico de Agustín Moreto (IV Centenario): XLI jornadas de teatro clásico (Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2018)*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2019, pp. 17-42.

ALVITI, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del secolo de oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Alinea Editrice, Florencia, 2006.

ALVITI, Roberta, «El proceso de escritura en colaboración: sincronía y diacronía», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, coord. Juan Matas Caballero, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017, pp. 15-27.

ALVITI, Roberta, «Moreto colaborador», en *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el Teatro Barroco*, coords. María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2018, pp. 112-140.

- ANDIOC, René y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, *Anejos de Criticón*, VII, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1996, vol. II.
- ARELLANO, Ignacio, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, LX (1994), pp. 103-128.
- BACZYŃSKA, Beata, «Príncipes perseguidos y valientes damas de comedia. El espacio de la Europa del Este y del Norte en el teatro áureo español», en *Aspectos culturales del hispanismo mundial: Literatura-Cultura-Lengua*, ed. Christoph Strosetzki, Walter de Gruyter, Berlín, 2018, pp. 403-414.
- BACZYŃSKA, Beata, «La reescritura en colaboración: *El príncipe perseguido* de Luis Belmonte, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses frente a la comedia fuente *El gran duque de Moscovia y Emperador perseguido* de Lope de Vega», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, XXXV 3 (2019), pp. 779-805.
- BACZYŃSKA, Beata, «Prólogo» a Agustín Moreto, *El príncipe perseguido*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, XVI), Alicante, 2021, pp. 1-63.
- BALESTRINO DE ADAMO, Graciela, y Marcela Beatriz SOSA, «La refundición: una práctica convergente en el teatro contemporáneo y barroco», en *Teatro y teatristas: estudios de teatro iberoamericano y argentino*, ed. Osvaldo Pellettieri, Galerna, Buenos Aires, 1992, pp. 52-59.
- BARJAU, Teresa, «Prólogo» a Lope de Vega, *Las pobrezas de Reinaldos*, en *Comedias de Lope de Vega Carpio. Parte VII*, coord. Enrico di Pastena, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2008, vol. I, pp. 327-456.
- BAVIA, Luis de, *Tercera parte de la Historia Pontifical y Católica*, Luis Sánchez, Madrid, 1608.
- CALDERA, Ermanno, *Il teatro di Moreto*, Editrice Libreria Goliardica, Pisa, 1960.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, «Al lector. Anticipadas disculpas a las objeciones que puedan ofrecerse a la impresión destos autos», en Ángel Valbuena Prat (ed.), *Autos sacramentales II*, 4ª ed., Espasa Calpe, Madrid, 1958, pp. 3-5.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La desdicha de la voz*, ed. Robert A. Mason, Liverpool University Press, Liverpool, 1998.
- CANTALAPIEDRA, Fernando, *El infanzón de Illescas y las comedias de Claramonte*, Edition Reichenberger-Universidad de Granada, Kassel, 1990.
- CANTALAPIEDRA DELGADO, Sofía, «Reminiscencias paganas en la intención cristiana de Agustín Moreto en *El Eneas de Dios*», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coords. Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, Bagatto Libri, Roma, 2012, pp. 44-51.
- CANTALAPIEDRA DELGADO, Sofía, «Prólogo» a Agustín Moreto, *El Eneas de Dios*, en *Segunda parte de comedias de Agustín Moreto*, coord. María Luisa Lobato, Edition Reichenberger, Kassel, 2013, vol. VIII, pp. 3-15.
- CANTALAPIEDRA DELGADO, Sofía, «La tradición clásica en *El Eneas de Dios* de Agustín Moreto», en *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, eds. Sonia Boadas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens, PPU. Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 2014, pp. 173-183.
- CASA, Frank P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Harvard University Press, Cambridge, 1966.
- CASA, Frank P., «El conflicto entre el rey y el noble: tres soluciones del tema», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Fundamentos, Madrid, 2006, pp. 93-104.
- CASSOL, Alessandro, «Consideraciones en torno a las comedias en colaboración de la época áurea», en *Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, ed. Patrizia Botta, Bagatto Libri, Roma, 2012, pp. 52-61.

- CASTILLEJO, David, *Las cuatrocientas comedias de Lope de Vega. Catálogo crítico*, Teatro Clásico Español, Madrid, 1984.
- CASTRILLO ALAGUERO, Javier, «La huella de Lope de Vega en *Cómo se vengan los nobles*, de Moreto: continuidades y disidencias», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, XXXV 3 (2019), pp. 806-821.
- CASTRILLO ALAGUERO, Javier, «El rastro de Lope, Tirso y Calderón en *Lo que puede la aprehensión*, de Moreto, y su adaptación por Thomas Corneille», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, VIII 1 (2020), pp. 375-391.
- CASTRILLO ALAGUERO, Javier, «Un nuevo caso de reescritura Lope-Moreto: *El piadoso aragonés* y *El hijo obediente*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVII (2021), pp. 255-269.
- CAYUELA, Anne, «De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro», *Criticón*, LXXIX (2000), pp. 37-46.
- COE, Ada May, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1935, vol. IX.
- COLÍN BADILLO, Paula, *El personaje del rey en El valiente justiciero de Agustín Moreto* [tesis de licenciatura], Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, 2015.
- COMPAÑÍA RAKATÁ TEATRO, «Introducción y guía didáctica», en Lope de Vega, *El castigo sin venganza: textos de dramaturgia, estudios, guía didáctica, edición crítica*, eds. Prolope y Compañía Rakatá Teatro, Barcelona, 2011, pp. 23- 108.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Tirso de Molina: investigaciones bio-bibliográficas*, Ulan Press, Madrid, 1893.
- CRÍEZ GARCÉS, Pedro Luis, «Visiones del honor en dos dramas de Moreto: *La fuerza de la ley* y *Antíoco y Seleuco*», en *De Moretiana Fortuna: estudios sobre el teatro de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Ann Lee Mackenzie, *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXV 7-8 (2008), pp. 109-124.

- CRIVELLARI, Daniele, «Dal manoscritto alla scena: *El piadoso aragonés* di Lope de Vega», *Testi e linguaggi*, VII (2013), pp. 63-75.
- CRUICKSHANK, Don William, «Some Notes of the Printing of Plays in Seventeenth-Century Seville», *The Library*, XI 3 (1998), pp. 231-252.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *EstilometríaTSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*, 2017, en línea, <www.estilometriatso.com>.
- D'ARTOIS, Florence, «La tragedia lopesca en los años 1620-1630: ¿de un paradigma a otro?», *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, XLII 1 (2012), pp. 95-119.
- DE CAPITANI, Stefano y Fructuoso ATENCIA, «Prólogo» a Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto, *El mejor par de los doce*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, XIX), Alicante, 2021, pp. 1-50.
- DE LOS RÍOS, Blanca, *Obras dramáticas completas. Tirso de Molina*, Aguilar, Madrid, 1958, vol. III.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES [recurso electrónico]. Disponible en: <https://apps2.rae.es/DA.html>
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA [recurso electrónico]. Disponible en: <https://www.rae.es/>
- DI PINTO, Elena, «El arte de la refundición según Moreto (II): *El mayor imposible*, de Lope, vs. *No puede ser*, de Moreto», en *Cuatrocientos años del Arte Nuevo de hacer comedias de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, coords. Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010, pp. 409-416.
- DI PINTO, Elena, «El arte de la refundición según Moreto (I): *El despertar a quien duerme* de Lope de Vega vs. *La misma conciencia acusa* de Moreto», en *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*

(*AISO*), eds. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2011, pp. 107-114.

DIXON, Victor, «Otra comedia desconocida de Lope de Vega: *El caballero del sacramento*», en *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. Eugenio de Bustos Tovar, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp. 393-404.

DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco, «Prólogo» a Agustín Moreto, *Lo que puede la aprehensión*, en *Primera parte de comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 2010, vol. IV, pp. 399-428.

DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco, «El acento equívoco. Variantes sobre un motivo desde Lope a Moreto, pasando por Tirso y Calderón», *Iberoromania*, LXXV-LXXVI (2012), pp. 85-103.

ECHEVARREN, Arturo, «La figura de Eneas en el teatro español del Siglo de Oro», *Silva: Estudios de humanismo y tradición clásica*, VI (2007), pp. 91-117.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2016 (3ª edición).

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El Quijote apócrifo*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 2011.

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis, *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabaña*, M. Rivadeneyra, Madrid, 1856.

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis, *Comedias escogidas de D. Agustín Moreto y Cabaña*, Atlas, Madrid, 1950.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «Reescritura en el Siglo de Oro: diferentes estrategias autorales», en *El Siglo de Oro español: texto e imagen*, eds. Ignacio Arellano y Vsevolod Bagno, Eunsa Editorial Universidad de Navarra, Pamplona, 2010, pp. 23-37.

- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua*, eds. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Universidad de Granada, Granada, 2001, pp. 13-51.
- FERRER VALLS, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* [Recurso electrónico], Reichenberger, Kassel, 2008.
- FERRER VALLS, Teresa, dir., *CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, 2018, en línea, <<https://catcom.uv.es/>>. Consulta del 10 de enero de 2021.
- FERRER VALLS, Teresa, coord. *ASODAT. Bases de Datos Integradas del Teatro Clásico Español*, en línea, <<https://asodat.uv.es/>>. Consulta del 11 de enero de 2021.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, «Notas a un problema de repertorios teatrales (Lope de Vega, Pinedo y el difunto Vergara)», en *En teoría hablamos de Literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, eds. Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez, Dauro, Granada, 2007, pp. 462-468.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, «Profesionales de la escena: Lope de Vega y los actores del teatro comercial barroco», en «*Aún no dejó la pluma*». *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, ed. Xavier Tubau, Bellaterra: Grupo Prolope-Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2009, pp. 243-284.
- GARIBAY Y ZAMALLOA, Esteban de, *Los XL libros d'el Compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los reinos de España*, Plantino, Amberes, 1571.
- GAVELA GARCÍA, Delia, «La evolución de un género a través de sus figuras y figurones: *De fuera vendrá*, de Moreto, y *¿De cuándo acá nos vino?*, de Lope», en *El figurón: texto y puesta en escena*, coord. Luciano García Lorenzo, Fundamentos, Madrid, 2007, pp. 129-148.

- GAVELA GARCÍA, Delia, «La historia reciente, la materia bíblica y la ficción en la reescritura de Agustín Moreto», *Rilce. Revista de filología hispánica*, XXIX 2 (2013), pp. 319-336.
- GENETTE, Gerard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, (trad. Celia Fernández Prieto, Altea/Taurus/Alfaguara, Madrid, 1989), 1982.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, Cristóbal, «La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura: aportaciones teóricas», *Lenguaje y textos*, XXI (2003), pp. 115-127.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Calderón: reescritura e imprenta», *Monte Arabí. Ateneo Literario de Yecla*, XXXI (2000), pp. 9-30.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos, «*Vejamen de D. Jerónimo de Cáncer*. Estudio, edición crítica y notas», *Criticón*, XCVI (2006), pp. 87-114.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Crítica, Barcelona, 1985.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, «Catálogo razonado de las obras dramáticas del maestro Tirso de Molina», en *Comedias del Maestro Tirso de Molina*, BAE, Madrid, 1848.
- HEBEL, Udo J., *Intertextuality, allusion, and quotation: an international bibliography of critical studies*, Greenwood Press, New York, 1989.
- HERMENEGILDO, Alfredo, «Prólogo» a Agustín Moreto, *El valiente justiciero*, en *Segunda parte de comedias de Agustín Moreto*, coord. María Luisa Lobato, Edition Reichenberger, Kassel, 2013, vol. VIII, pp. 177-192.
- HERNÁNDEZ REYES, Dalia, «La recepción del teatro de Agustín Moreto en la Ciudad de México del siglo XVIII», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXV 7-8 (2008), pp. 195-224.
- HUARTE, Amalio, «Sobre la comedia *El infanzón de Illescas* de Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XVI (1934), pp. 97-126.

- HUERTA CALVO, Javier, «Biografía de Juan de Matos Fragoso», en *Real Academia de la Historia*, en línea, <www.dbe.rah.es/biografias/12362/juan-de-matos-fragoso>. Consulta del 12 de febrero de 2020.
- IGLESIAS FEJOO, Luis, «Secretos y supercherías en una comedia de Lope de Vega: *El gran duque de Moscovia*», *Hipogrifo*, V 1 (2017), pp. 277-291.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Department of Modern Languages of Smith College, Northampton (Massachusetts), 1932.
- KENNEDY, Ruth Lee, «Concerning Seven Manuscripts linked with Moreto's name», *Hispanic Review*, III (1935), pp. 295-316.
- KENNEDY, Ruth Lee, «The Theme of "Stratonice" in the Drama of the Spanish Peninsula», *Publications of the Modern Language Association of America*, IV (1940), pp. 1010-1032.
- KENNEDY, Ruth Lee, «Studies for the chronology of Tirso de Molina's theatre», *Hispanic Review*, XI 1 (1943), pp. 17-46.
- KIRBY, Carol Bingham, «Los problemas bibliográficos en torno a *El rey don Pedro en Madrid*», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983*, coords. A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor y Vázquez, Ediciones Istmo, Madrid, 1986, pp. 77-82.
- KIRBY, Carol Bingham, «Hacia una definición precisa del término refundición en el teatro clásico español», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Antonio Vilanova, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, vol. II, pp. 1005-1011.
- KIRBY, Carol Bingham, «El nuevo historicismo y comedias refundidas del siglo XVII», en *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Juan Villegas, Universidad de California, Irvine, 1994, pp. 308-316.
- KIRBY, Carol Bingham, «On the Nature of refundiciones of Spain's Classical Theatre in the Seventeenth Century», en *Varia Editio Rerum Novarum: Studies in "Comedia"*

Text, Theory and Performance, ed. Charles Ganelin y Howard Mancing, Purdue University Press, Indiana, 1994, pp. 293-308.

KIRBY, Carol Bingham, «Prólogo» a Lope de Vega [atribuida], *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, en *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, ed. Carol Bingham Kirby, Edition Reichenberger, Kassel, 1998, pp. 1-234.

KRISTEVA, Julia, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, CCXXXIX (1967), pp. 438-467.

LIPPERHEIDE, Gerardo Salvador, «Prólogo» a Lope de Vega, *El testimonio vengado*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Milenio, Lérida, 1997, vol. III, pp. 1687-1805.

LOBATO, María Luisa, «Moreto, dramaturgo y empresario de teatro. Acerca de la composición y edición de algunas comedias (1637-1654)», en *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, eds. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Iberoamericana-Frankfurt am Main: Vervuert, Madrid, 2008, pp. 15-37.

LOBATO, María Luisa, «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, IV (2010), pp. 53-71.

LOBATO, María Luisa, «Escribir entre amigos: hacia una morfología de la escritura dramática en colaboración», *Bulletin of Spanish Studies*, XCII 8-10 (2015), pp. 333-346.

LOBATO, María Lobato, «La producción dramática de Agustín Moreto (Madrid, 1618-Toledo, 1669) en su trayectoria vital», en *Portal sobre la figura y obra de Agustín Moreto*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en línea, <www.cervantesvirtual.com/portales/agustin_moreto/autor_biografia>. Consulta del 14 de enero de 2021.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Enrique, «Lope de Vega, poeta del Santísimo Sacramento», *Arte Nuevo*, IV (2017), pp. 271-334.

MACKENZIE, Ann L., *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool University Press, Liverpool, 1993.

- MACKENZIE, Ann L., *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis*, Liverpool University Press, Liverpool, 1994.
- MACKENZIE, Ann L., «Moreto's Historical Tragedy, *El hijo obediente*: It's Date, Performance History and Dramatic Quality», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXV 7-8 (2008), pp. 11-55.
- MAQUEDA CUENCA, Eugenio, «Teatro, adaptación cinematográfica y reescritura», en *Teatro, adaptación cinematográfica y reescritura*, ed. José Romera Castillo, Visor Libros, Madrid, 2002, pp. 399-406.
- MARIANA, Juan de, *Historia general de España*, en *Obras del padre Juan de Mariana*, ed. Francisco Pi y Margall, M. Rivadeneyra-RAE, Madrid, 1601, vol. II.
- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, «Agustín Moreto reescribe a Lope de Vega: cuestiones espaciales», en *Monstruos en apariencias llenos: espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, ed. Francisco Sáez Raposo, Grupo de Investigación Prolope, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2013, pp. 167-181.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena, «El Arte de hacer comedias colaboradas en el Siglo de Oro», en *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el Teatro Barroco*, coords. María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 2018, pp. 80-111.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena, y Alejandra ULLA LORENZO, «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, XXXV 3 (2019), pp. 896-917.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique, *La intertextualidad literaria*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2001, 215 pp.
- MATAS CABALLERO, Juan, «“La fuerza de las historias representada”. Reflexiones sobre el drama histórico: Los reyes de la historia de España en los teatros del Siglo de Oro», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas selectas del XVI*

Congreso Internacional, eds. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2015 pp. 1-44.

MATOS FRAGOSO, Juan de, y Agustín MORETO, *El mejor par de los doce*, eds. Stefano De Capitani y Fructuoso Atencia, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, XIX), Alicante, 2021.

MCCLELLAND, Ivy Lilian, *Tirso de Molina: Studies in Dramatic Realism*, Institute of Hispanic Studies, Liverpool, 1948.

MCGRADY, Donald, «Prólogo» a Lope de Vega, *El Caballero del Sacramento*, Juan de la Cuesta, Newark, 2007.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1922, tomo II.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, Crónicas y leyendas dramáticas de España*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1923, vol. IV.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Bartolomé de Torres Naharro y su *Propaladia*», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Obras completas*, Aldus, Santander, 1941, tomo II.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, Crónicas y leyendas dramáticas de España*, ed. Enrique Sánchez Reyes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1949, vol. V.

MOLINA, Tirso de, *La celosa de sí misma*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Cátedra, Madrid, 2005.

MOLL, Jaume, «El problema bibliográfico de la *Primera parte* de las comedias de Tirso», en *Homenaje a Guillermo Guastavino*, ed. Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Biblioteca Profesional de ANABA, Madrid, 1974, pp. 85-94.

- MONTERO DE LA PUENTE, Lázaro, «El teatro en Toledo durante el siglo XVIII (1762-1776)», *Revista de Filología Española*, XXVI (1942), pp. 411-468.
- MORETO, Agustín, *Lo que puede la aprehensión*, ed. Francisco Domínguez Matito, en *Primera parte de comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, coord. Javier Rubiera, Edition Reichenberger, Kassel, 2010, vol. IV, pp. 399-590.
- MORETO, Agustín, *Antíoco y Seleuco*, ed. Héctor Urzáiz Tortajada, en *Primera parte de comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, coord. Miguel Zugasti, Edition Reichenberger, Kassel, 2011, vol. III, pp. 413-580.
- MORETO, Agustín, *El Eneas de Dios*, ed. Sofía Cantalapiedra Delgado, en *Segunda parte de comedias de Agustín Moreto*, coord. María Luisa Lobato, Edition Reichenberger, Kassel, 2013, vol. VIII, pp. 1-176.
- MORETO, Agustín, *El valiente justiciero*, ed. Alfredo Hermenegildo, en *Segunda parte de comedias de Agustín Moreto*, coord. María Luisa Lobato, Edition Reichenberger, Kassel, 2013, vol. VIII, pp. 193-326.
- MORETO, Agustín, *El hijo obediente*, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, IV), Alicante, 2018.
- MORETO, Agustín, *El príncipe perseguido*, ed. Beata Baczyńska, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, XVI), Alicante, 2021.
- MORETO, Agustín, *Cómo se vengan los nobles*, ed. Rafael Ramos, en línea, <www.moretianos.com>. Consulta del 17 de diciembre de 2020.
- MORGAN, Thais, «The space of intertextuality», en *Intertextuality in Contemporary American Fiction*, eds. Patrick O'Donnell y Robert Con Davis, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989, pp. 239-279.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, versión española de María Rosa Cartes, Gredos, Madrid, 1968.

- MOSQUERA, Juan de, *Relación de la señalada y como milagrosa conquista del paterno Imperio, conseguida del Serenísimo Príncipe Juan Demetrio, Gran Duque de Moscovia, en el año de 1605*, Andrés de Merchán, Valladolid, 1606.
- NOHE, Hanna, «El gracioso como personaje metateatral: funciones y desarrollo a lo largo del Siglo de Oro», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, VI 1 (2018), pp. 663-679.
- OCHOA, Eugenio, *Tesoro del teatro español desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días*, Garnier Hermanos Libreros-Editores, París, 1898, vol. IV.
- OLEZA, Joan, y Teresa FERRER VALLS, «Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, eds. Charles Davis y Alan Deyermond, Westfield College, Londres, 1991, pp. 145-154.
- OLEZA, Joan, «Del primer Lope al Arte Nuevo», en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. Donald McGrady, Crítica, Barcelona, 1997, pp. 1-54.
- OLEZA, Joan, «El primer Lope: un haz de diferencias», *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, DCLVIII (2001), pp. 1-16.
- OLEZA, Joan, dir., *ARTELOPE. Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, 2016, en línea, <<https://artelope.uv.es/>>. Consulta del 18 de noviembre de 2019.
- ORTIGOZA-VIEYRA, Carlos, *Aniquilamiento del móvil del honor en Antíoco y Seleuco de Moreto respecto a El castigo sin venganza de Lope*, Indiana University Press, Bloomington, 1969.
- PAGNOTTA, Carmen Josefina, «El personaje del rey don Pedro en la comedia histórica de Lope de Vega», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, eds. Isabelle R. Soupault y Philippe Meunier, Les Presses de L'Université de Provence, Aix-en-Provence, 2015, pp. 515-524.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Algunos mecanismos y razones de la reescritura en Lope de Vega», *Criticón*, LXXIV (1998), pp. 109-124.

- PÉREZ BOWIE, José Antonio, «Sobre reescritura y nociones conexas. Un estado de la cuestión», en *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación*, ed. José Antonio Pérez Bowie, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010, pp. 21-43.
- PILAT, Marta, «La historia del zarévich Demetrio: una lectura emblemática de la comedia *El príncipe perseguido*», en *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, eds. Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer, Universidad de Navarra, Pamplona, 2013, pp. 167-181.
- PILAT, Marta, «Bestiario simbólico en la comedia *El príncipe perseguido*», *Castilla*, VII (2016), pp. 346-365.
- PILAT, Marta, «Imágenes verbales y emblemas escénicos en la comedia lopesca *El Gran Duque de Moscovia y el Emperador perseguido*», en *El texto dramático y las artes visuales: el teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos XX y XXI*, eds. Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Pilat, Idea, Nueva York, 2017, pp. 87-100.
- PLUTARCO, *Vidas paralelas*, introducción, traducción y notas de Juan Pablo Sánchez Hernández y Marta González González, Gredos, Madrid, 2009, tomo VII.
- PROFETI, Maria Grazia, «Intertextualidad, paratextualidad, collage, interdiscursividad en el texto literario para el teatro del Siglo de Oro», en *La vil quimera de este monstruo cómico*, ed. Maria Grazia Profeti, Università degli Studi di Verona-Edition Reichenberger, Verona, 1992, pp. 107-118.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Andrés de Claramonte y la autoría de *El infanzón de Illescas*», en *El infanzón de Illescas y las comedias de Claramonte*, ed. Fernando Cantalapiedra, Edition Reichenberger-Universidad de Granada, Kassel, 1990, pp. 1-32.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, *La reescritura de comedias de Calderón de la Barca publicadas en su Segunda parte: edición y estudio textual de Judas Macabeo y El fingido astrólogo*, [tesis doctoral], Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2009.

- RUANO DE LA HAZA, José María, «La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método ecléctico», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 493-517.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Criticón*, LXXII (1998), pp. 35-47.
- RYJIK, Veronika, *Lope de Vega en la invención de España: El drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, Tamesis, Woodbridge, 2011.
- RYJIK, Veronika, «*El Caballero del Sacramento*, de Lope de Vega», *Bulletin of the Comediantes*, LXIII 1 (2011), pp. 124-125.
- SÁEZ, Adrián J., «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», *Criticón*, CXVII (2013), pp. 159-176.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, «El equilibrio imposible del teatro de Agustín Moreto entre el plagio y el canon», en *Presencia de la tradición en la literatura española del Siglo de Oro*, ed. Natalia Fernández Rodríguez, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2010, pp. 195-225.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Jaime, «Lope de Vega, esclavo del Santísimo Sacramento, y la aprobación de las Constituciones de la Congregación del Caballero de Gracia», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, eds. Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell, Universidad de Barcelona, Barcelona, 1989, tomo I, pp. 607-628.
- SCHAEFFER, Adolf, *Geschichte des spanischen Nationaldramas*, zweiter Band: *Die Periode Calderón's*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1890.
- SLOMAN, Albert E., *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His use of earlier plays*, The Dolphin Book, Oxford, 1969.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Lope de Vega y la casa de Moncada», *Criticón*, CVI (2009), pp. 5-44.

- TRAMBAIOLI, Marcella, «En el taller de la refundición de una comedia lopeveguesa: *El Eneas de Dios o El Caballero del Sacramento* de Agustín Moreto», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, XXIII (2013), pp. 258-281.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Prólogo» a Lope de Vega, *El caballero del sacramento*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. Luis Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, tomo I, pp. 537-552.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Prólogo» a Agustín Moreto, *El hijo obediente*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Colección Digital PROTEO, IV), Alicante, 2018, pp. 1-26.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Las técnicas de reescritura en el auto *La orden de Melquisedech*: ¿autoplagio o reelaboración?», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2001, pp. 335-362.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Ni castigo ni venganza. La figura de rey en *Antíoco y Seleuco*, de Moreto», en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, ed. Luciano García Lorenzo, Fundamentos, Madrid, 2006, pp. 237-268.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Las estrategias cómicas de Moreto frente a la censura moral del teatro: el caso de *Antíoco y Seleuco*», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, eds. Aurelio González, Serafín González y Lillian von der Walder Moheno, El Colegio de México-UAM-AITENSO, México D.F., 2010, pp. 273-296.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Prólogo» a Agustín Moreto, *Antíoco y Seleuco*, en *Primera parte de comedias de Agustín Moreto*, dir. María Luisa Lobato, coord. Miguel Zugasti, Edition Reichenberger, Kassel, 2011, vol. III, pp. 413-442.
- VACCARI, Debora, «Lope de Vega y la reescritura de la novela corta: el caso de *Amar sin saber a quién*», en *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685)*, Sial, Madrid, 2012, pp. 87-105.

- VALERIO MÁXIMO, Publio, *Hechos y dichos memorables. Libros I-VI*, introducción, traducción y notas de Santiago López Moreda, M.^a Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez, Gredos, Madrid, 2003.
- VALLEJO, Irene, «El teatro en Valladolid durante el siglo XVIII: autores y obras más representados», *Castilla. Estudios de Literatura*, VI-VII (1983-1984), pp. 143-150.
- VAREY, John E., y Norman D. SHERGOLD, «Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)», *Bulletin hispanique*, LXII 3 (1960), pp. 286-325.
- VEGA, Lope de, *Obras*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Real Academia Española, Madrid, 1896, vol. VI.
- VEGA, Lope de, *El piadoso aragonés*, ed. James Neal Greer, University of Texas Press, Austin, 1951.
- VEGA, Lope de, *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1993, tomo I, nº 1.
- VEGA, Lope de, *El testimonio vengado*, ed. Gerardo Salvador Lipperheide, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Milenio, Lérida, 1997, vol. III, pp. 1687-1805.
- VEGA, Lope de [atribuida], *El rey don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, ed. Carol Bingham Kirby, Edition Reichenberger, Kassel, 1998.
- VEGA, Lope de, *El gran duque de Moscovia y emperador perseguido*, ed. Milagros Villar, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. Enrico Di Pastena, Milenio, Lérida, 2008, vol. I, pp. 457-579.
- VEGA, Lope de, *Las pobrezas de Reinaldos*, ed. Teresa Barjau, en *Comedias de Lope de Vega Carpio. Parte VII*, coord. Enrico di Pastena, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2008, vol. I, pp. 327-456.
- VEGA, Lope de, *El castigo sin venganza: textos de dramaturgia, estudios, guía didáctica, edición crítica*, eds. Prolope y Compañía Rakatá Teatro, Barcelona, 2011.

- VEGA, Lope de, *El caballero del sacramento*, ed. Marcella Trambaioli, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. Luis Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, tomo I, pp. 535-688.
- VEGA, Lope de, *El piadoso aragonés*, en *ARTELOPE. Bases de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, dir. Joan Oleza, 2016, en línea, <<http://artelope.uv.es/>>. Consulta del 15 de noviembre de 2019.
- VEGA, Lope de, *Mirad a quién alabáis*, ed. Enrico Di Pastena, en *Comedias de Lope de Vega: Parte XVI*, coords. Daniele Crivellari y Eugenio Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 534-676.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «La reescritura permanente en el teatro español del Siglo de Oro. Nuevas evidencias», *Criticón*, LXXII (1998), pp. 11-34.
- VILLAR, Milagros, «Prólogo» a Lope de Vega, *El gran duque de Moscovia y emperador perseguido*, en *Comedias de Lope de Vega Carpio. Parte VII*, coord. Enrico di Pastena, Milenio, Lleida, 2008, vol. I, pp. 457-474.
- VITSE, Marc, «Presentación», *Criticón*, LXXII (1998), pp. 5-10.
- VOSSLER, Karl, *Lope de Vega y su tiempo*, traducción del alemán por Ramón de la Serna, Revista de occidente, Madrid, 1933.
- WEIGER, John G., «La ‘comedia nueva’: una vez más sobre el juego de la originalidad», *Cuadernos de teatro clásico*, I (1988), pp. 11-25.
- WILDER, Thornton, «Lope, Pinedo, some child-actors, and a lion», *Romance philology*, VII 1 (1953), pp. 19-25.
- ZUGASTI, Miguel, «La Primera parte: de la escena al libro», en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias*, dir. María Luisa Lobato, Edition Reichenberger, Kassel, 2008, vol. I, pp. 1-36.
- ZUGASTI, Miguel, «Lope de Vega y la comedia genealógica», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, III (2013), pp. 23-44.

ZURITA, Jerónimo de, *Los cinco libros primeros de la Segunda parte de los anales de la corona de Aragón*, Portonariis, Zaragoza, 1578, tomo III.