

LAS BIZARRÍAS DE BELISA O LA ÚLTIMA BALA CONTRA LOS «PÁJAROS NUEVOS»

JULIÁN GONZÁLEZ-BARRERA
Università Ca'Foscari Venezia

RESUMEN:

Los últimos años de la vida de Lope de Vega, el llamado ciclo *de senectute*, evidencian una lucha constante, rayando la obsesión, entre Lope y la joven generación de poetas, los «pájaros nuevos», que terminaron por arrebatar al viejo dramaturgo el protagonismo tanto en los corrales de comedias como en la escena palaciega, con el fallido intento de conseguir el puesto de cronista real, como mejor ejemplo. *Las bizarrías de Belisa* es la última comedia datada de Lope de Vega (mayo, 1634). A pesar de estar escrita apenas un año antes de su muerte, nos muestra a un Lope mordaz, batallador e implacable con sus enemigos literarios, a pesar de la imagen de hombre derrotado que ha transmitido la crítica normalmente.

PALABRAS CLAVES:

Lope de Vega / José Pellicer / teatro barroco / cronista real

ABSTRACT:

The last years in the life of Lope de Vega, the cycle known as *de senectute*, show a constant struggle, lining the obsession, between Lope and the young generation of poets, the «new birds», that took away from the old playwright the success both in the *corrales de comedias* as in the royal palaces, with the failed attempt to get the job as Royal Chronicler as the best example. *Las bizarrías de Belisa* is the last dated comedy of Lope de Vega (May, 1634). Although it was written hardly a year before his death, the comedy shows us a Lope mordacious, aggressive and implacable with his literary enemies, in spite of the image as a defeated man that the critics normally defend.

KEYWORDS:

Lope de Vega / José Pellicer / Baroque Theatre / Royal Chronicler

En nuestros días adentrarse en el cosmos del último Lope de Vega obliga al investigador a un esfuerzo de reflexión importante, pues será en los años finales de su vida, el llamado «ciclo *de senectute*»¹, donde la personalidad del genio creador se desborde definitivamente en un laberinto lírico de máscaras o personas que parece no tener fin. Aquel hijo de un modesto bordador había logrado lo imposible, ser canonizado como

¹ Por todos es conocido que fue Juan Manuel Rozas quien definió este período, limitándolo a los últimos ocho años de vida de Lope: «Así pues, en su sentido más extenso, entiendo que el ciclo *de senectute* arranca desde 1627 –testamento, *Corona trágica*, enfermedad, etc.– y llega a su muerte, en 1635» (1990: 82). Algunos años más tarde el ciclo fue matizado por Profeti (1997).

un mito viviente, pero terminaba sus días envuelto en la amargura de quien se creía desposeído de un merecido reconocimiento por parte de los poderes señoriales, esto es, el Rey y su valido, que le otorgara la dignidad moral, literaria y, sobre todo, económica tan deseada en su vejez. Desterrada ya la visión de un Fénix desenfrenado, exhibicionista y prerromántico, detrás de cada disfraz poético se escondería, como apunta Carreño, otra «realidad» bien distinta: «[...] son ni más ni menos las líneas que dibujan un rostro que corresponde a los imaginarios *Belardos* bajo los que el real Lope, dramáticamente, se figura, se configura y también (valga el neologismo) se dramatiza una extensa comedia lírica de sus múltiples Otros» (1996: 40).

Sin embargo, incluso dentro de una etapa tan compleja, se puede advertir con facilidad la repetición de ciertos temas, que, a modo de obsesiones, parecían ocupar y preocupar al viejo dramaturgo madrileño hasta el paroxismo. El más conocido de todos fue su deseo de conseguir algún cargo o dignidad palaciega que le permitiera abandonar su ocupación *pane lucrando* de escribir para los corrales de comedias. Sabemos que Lope ganó más dinero que ningún otro escritor de su tiempo, cantidades que incluso le permitieron comprarse una «casilla» con huerto en Madrid, un verdadero signo de riqueza para la época (Díez Borque, 1972), pero no es menos cierto que su estilo de vida, siempre rodeado de amigos necesitados, amantes consentidas y una familia numerosa –a veces hasta dos– le obligaron a depender en gran medida de sus ingresos teatrales. Podría parecer mentira después de tanto dinero ganado. Como simple ponderación valdrían las cuentas –si bien a todas luces exageradas– de su devoto amigo Pérez de Montalbán:

Fue el poeta más rico y más pobre de nuestros tiempos. Más rico, porque las dádivas de los señores y particulares llegan a diez mil ducados. Lo que le valieron las comedias contadas a quinientos reales, ochenta mil ducados; los autos seis mil; la ganancia de las impresiones, mil y seiscientos, y las dotes de entrambos matrimonios, siete mil, que hacen más de cien mil ducados; fuera de doscientos y cincuenta de que le hizo merced Su Majestad en una pensión de Galicia; ciento y cincuenta de una capellanía que le cupo en Ávila por antigüedad de criado de don Jerónimo Manrique; cuarenta de una casa pequeña que tenía junto a la calle de la Cruz; trescientos de una prestamera que le dio en un lugar suyo el excelentísimo señor duque de Sessa, su amigo, su valedor, su dueño y su heroico Mecenaz; y más de cuatrocientos ducados para su plato, de muchos años a esta parte, porque le dijo que no quería escribir más comedias, sin otras liberalidades secretas de tanta cantidad, que, hablando una vez el mismo Lope de las finezas del duque, su señor, aseguró que le había dado en el discurso de su vida veinticuatro mil ducados de dinero; grandeza digna solamente de príncipe tan soberano, que con esto se dice todo (1966: 34-35).

Corría el año de 1629 cuando Lope depositó sus esperanzas en el puesto de cronista real, que ya había codiciado en ocasiones pretéritas (Bershas, 1963). Sin duda, semejante cargo le hubiera proporcionado la apetecida estabilidad económica. Una solución permanente al dilema sobre la conveniencia o no de abandonar la escritura para los corrales de comedias. Agobiado por una larga enfermedad, desgracias familiares varias y el gravamen moral que significaba que un sacerdote fuera partícipe del negocio cómico, tan malquisto por la política reformadora del Conde-Duque², parece no tener otro deseo. A modo de confesión epistolar, Lope relevaba así sus planes a su protector, el de Sessa:

Días ha que he deseado dejar de escribir para el teatro, así por la edad, que pide cosas más severas, como por el cansancio y aflicción de espíritu en que me ponen. Esto propuse en mi enfermedad, si de aquella tormenta libre llegaba al puerto, mas, como a todos les sucede, en besando la tierra, no me acordé del agua (Vega, 1985: 285).

Para lograr su objetivo, el dramaturgo madrileño pondría en marcha una estrategia infructuosa para ganarse el favor, el servicio y la adhesión de algunos personajes influyentes en la Corte de Felipe IV. A la postre, el puesto caería del lado de José Pellicer, un joven poeta, prácticamente de los mismos años que el Rey³, de familia distinguida y título universitario bajo el brazo. En cambio, el anciano Lope era un hombre de origen humilde, con un pasado escandaloso y algunas amistades peligrosas —el propio duque de Sessa, que militó en el bando perdedor de la pugna por el poder con Olivares—. Faltas o errores que se acabarían volviendo en su contra. Incluso su plácida convivencia con una enferma Marta de Nevares, ejemplar tanto en el fondo como en la forma, tampoco escaparía a la sátira, el libelo y la burla de sus enemigos⁴. Todo dentro de una polémica abierta con los jóvenes poetas, los llamados «pájaros nuevos», todos gongoristas convencidos y que, por lo tanto, no se

² Habría que recordar que son años especialmente difíciles para el teatro comercial barroco. Sin ir más lejos, en 1629 estaba en vigor la prohibición de la Junta de Reformatión para «imprimir libros de comedias, novelas ni otros deste género» en Castilla (Moll, 1974: 98).

³ El monarca había nacido el 8 de abril de 1605 y el poeta un 22 de abril de 1602. Para saber más sobre la trayectoria personal del comentarista de Góngora, véase Oliver (1995).

⁴ El amor sacrílego de Lope de Vega y Marta de Nevares fue siempre *vox populi* en la Corte, aunque el poeta se esforzara por cuidar las apariencias. Bastaría recordar que Antonia Clara, hija de ambos, fue criada como sobrina suya, aunque no había un solo madrileño que no supiera que la niña era carne de su carne (González de Amezúa, 1951: II, 304).

sentían sujetos a su autoridad lírica. Enterrado Góngora con todos los honores, nunca pudo pensar el dramaturgo madrileño que sus seguidores se convertirían en enemigos tan formidables. Favorecidos por el rey o su todopoderoso valido, conformaron un muro inexpugnable para las pretensiones cortesanas de Lope, que incluso después de muerto siguió recibiendo bofetadas de palacio⁵.

Entre aquéllos que, según cuenta la *Égloga a Claudio*, se dedicaban a «hurtar de noche, y murmurar de día» (v. 516) adquirió un notable protagonismo José Pellicer, por razones ya conocidas. Poeta de segunda fila, más preceptista que dramaturgo, pero de fuerte formación académica, el aragonés se convirtió en el blanco predilecto de las iras del Fénix, que siempre le acusó de haber ganado el puesto de cronista real con malas artes. No vamos a entrar en detalle sobre la polémica entre ambos, pues se trata de un asunto estudiado con puntualidad por Juan Manuel Rozas (1990: 133-168) y años más tarde complementado por Luis Iglesias Feijoo (2001). En realidad, nuestra atención va hacia hechos algo más alejados en el tiempo, concretamente en torno a 1634, cuando el fuego de la controversia parecía convertido en amargas ascuas, donde Lope se muestra digno, irónico, pero escarmentado, el período que Rozas bautizara como «La protesta sin venganza (1634-1635)» (1990: 112). Por estas fechas, las pretensiones fallidas de mecenazgo regio delinean un cambio de postura en el poeta. Los ataques a los «pájaros nuevos» se van diluyendo en un cauteloso plural anónimo, mientras que en el horizonte asoma con fuerza una nueva obsesión: el propio Felipe IV, al que incluso llega a emplazar ante la justicia divina:

Una protesta sin venganza como desenlace, que arranca de la elegía a Paravicino, a caballo entre 1633 y 1634, y llega hasta la víspera de su muerte. Sin venganza porque la visión del mundo de Lope no podía cambiar ya, a pesar de tantos desencuentros. Pero en su fuero interno, sin faltar a sus creencias, podía distinguir entre la Monarquía intocable y la actuación de Felipe IV, juzgándole, a tenor de los textos, desde luego negligente y, con toda probabilidad, en 1635, a juzgar por *El Siglo de Oro*, injusto, no cumplidor con sus obligaciones semidivinas, al dejar remitir una justa queja de un vasallo suyo a Dios (Rozas, 1990: 119).

⁵ En medio del fervor popular que provocó la muerte de Lope, el Ayuntamiento de Madrid pidió permiso al Consejo de Castilla para celebrar unas honras fúnebres en honor de madrileño tan ilustre. Además, la petición incluía el deseo de hacerse cargo de la sepultura del poeta, enterrado en la parroquia de San Sebastián. La respuesta fue un despreciativo «no ha lugar» (González de Amezúa, 1951: II, 279). Lope se quedó sin homenaje público y nosotros sin su tumba, pues al año siguiente el duque de Sessa se negaría a renovar el alquiler del nicho. La parroquia de San Sebastián intentó durante años que se pagara la deuda hasta que finalmente entre 1654-1658 se les acabó la paciencia y los restos de Lope de Vega acabaron en un osario común, perdiéndose para siempre.

Pues bien, a través de una de sus obras postreras, *Las bizarrías de Belisa*, se podría demostrar que, lejos de batirse en retirada, Lope continúa sacudiendo a los gongorinos como un verdadero martillo de herejes (poéticos, se entiende) y con José Pellicer en el punto de mira. Al mismo tiempo, como consecuencia directa de lo anterior, habría que desechar de una vez por todas la falsa idea extendida por la biografía de Castro y Rennert y coreada por algunos estudiosos, de que en esta comedia destacaría «la casi total ausencia de substrato biográfico» (Vega, 2004: 58)⁶.

Las bizarrías de Belisa

El 24 de mayo de 1634, según dice su manuscrito autógrafo (Presotto, 2000: 109), el Fénix acabó de escribir *Las bizarrías*, la última de sus comedias datadas. Nunca ha suscitado demasiado interés entre la crítica, ni siquiera a raíz de su última edición filológica, publicada en fechas recientes (véase *Bibliografía citada*). Es una pieza barroca al uso, que se podría enclavar dentro de las comedias urbanas o «de capa y espada», donde la dama es la protagonista absoluta y se recogen los viejos tópicos que tanto gustaban en los corrales de comedias: disfraz varonil⁷, la mujer independiente que acaba rendida al amor⁸, elección entre pretendiente rico/galán pobre y alguno más que dejaremos para un mejor momento. En definitiva, como si Lope hubiera querido ir a por lo seguro. Al fin y al cabo, son años de estrechez, donde nuestro poeta entra y sale del negocio teatral con desgana e incluso cosecha sus ¿primeros? fracasos sobre los escenarios. En una citada carta al duque de Sessa así lo confesaba:

Ahora, señor excelentísimo, que con desagradar al pueblo dos historias que le di bien escritas y mal escuchadas he conocido o que quieren verdes años o que no quiere el cielo que halle la muerte a un sacerdote escribiendo lacayos de comedia, he propuesto dejarlas de todo punto (Vega, 1985: 285).

A juzgar por su historia textual, donde llama mucho la atención la vertiginosa consumación de plazos, a nuestro entender el propósito no pudo ser otro que el de hacer caja –y cuanto antes– con ella. Ya fuera por decisión personal de Lope o sus herederos, la aparición de la edición *princeps* fue inmediata, en contra de la costum-

⁶ «Poco se saca de ella para la biografía de Lope» (Castro y Rennert, 1968: 315, n. 58).

⁷ Sobre la caracterización de Belisa en traje masculino, véase Kirschner (1997).

⁸ Véase la visión particular sobre el personaje en Land (1974: 105-106).

bre de la época. Quizá no cosechara el éxito esperado sobre las tablas, pero lo cierto es que no dejaron que la comedia se agotara en los escenarios antes de pasar a la imprenta. En 1637 la hallamos incluida en *La vega del Parnaso*, una miscelánea póstuma para la que José de Valdivieso estaba escribiendo la Aprobación cuando le alcanzó la muerte al Fénix, es decir, que ya estaba lista para ser publicada en 1635, apenas un año después de salir de la cabeza de su autor. No obstante, hoy en día sigue abierto el debate sobre si *Las bizarrías* fueron incluidas o no por expreso deseo del dramaturgo madrileño:

La Vega del Parnaso se preparó cuando aún vivía Lope, puesto que José de Valdivieso dice en su *Aprobación* que precisamente la estaba redactando cuando se enteró de la muerte del autor. Lo que no queda todavía muy claro es si el texto de las comedias insertas en dicha *Parte* póstuma fue controlado y por lo tanto autorizado por Lope, o si al contrario el proyecto inicial del Fénix excluía la inserción de obras teatrales (Serralta, 1996: 154)⁹.

⁹ Acerca de la suerte de *La vega del Parnaso*, Felipe Pedraza aboga por una edición recompuesta a la muerte del Fénix, hecha por el licenciado Ortiz de Villena con el añadido póstumo de sus últimas poesías –léase *El siglo de oro* y el soneto a la muerte de un caballero portugués– y algunas de sus comedias inéditas –*Las bizarrías de Belisa* y otras siete más– (1996: 113-114). Por otro lado, Maria Grazia Profeti prefiere pensar que todo quedó dispuesto por Lope, que, contando con el ejemplo del *Para todos* (1632) de su amigo Pérez de Montalbán, incluyó algunas obras dramáticas para restablecer cuanto antes el contacto con sus lectores de comedias (1989: 443-444).

Un examen cuidadoso al devenir de los acontecimientos, el orden de los textos y la información de los preliminares revelaría que *La vega del Parnaso* fue un proyecto editorial de Lope y como tal fue impreso, añadiéndose sólo lo que la legalidad permitía, esto es, el primer pliego. Para empezar, la prohibición para imprimir comedias había sido levantada ya un año antes de morir Lope. Además, no sólo la citada Aprobación de Valdivieso, sino también la Suma del privilegio están fechadas en 1635, y a favor de su yerno, lo que evidenciaría que era el original preparado por el Fénix el que iba camino de la imprenta y que no se pidió una nueva licencia. Atribuir a Ortiz de Villena la paternidad del proyecto, añadiendo comedias, y la burla a la justicia, esquivando la Fe de erratas del licenciado Murcia de la Llana, nos parece difícil de sostener, puesto que si bien era un trámite fácil debido al ojo vago del censor, introducir ocho comedias –habría que recordar que *Las bizarrías* no era la única– hubiera engordado el volumen de manera considerable, convirtiéndolo de facto en un libro nuevo, imposible de ocultar. No podemos planteamos un desliz voluntario por parte del censor, ya que el modesto beneficio de un soborno ni de lejos hubiera compensado el riesgo de perder una renta tan jugosa, más aún cuando por aquel entonces había elevado una petición al Consejo de Castilla para que se traspasara el puesto a uno de sus hijos (González de Amezúa, 1951: I, 355). Por último, la inclusión de la silva moral *El siglo de oro* y el referido soneto, compuestos por el Fénix poco antes de morir, se explicaría como adiciones de última hora junto con los preliminares, que como es sabido se añadían cuando ya se había impreso el bloque de la obra, como era la norma en el siglo XVII. Sólo habría que advertir su foliación dentro de *La vega del Parnaso* (ff. 1r-4v).

[BELISA] a la fuente Castellana
 por la claridad del nombre;
 que también hay fuentes cultas
 que, aunque oscuras, al fin corren
 como versos y abanillos;
 ¡quiera el cielo que se logren! (vv. 95-100).

Cualquier pretexto parecía válido para acordarse de ellos, incluso una simple mención a una de las fuentes públicas del Madrid de los Austrias. Todavía en el primer acto, una Belisa impresionada por la desenvoltura de su galán, le pregunta si aquel manejo de conceptos tenía explicación:

[BELISA] ¿Sois poeta?
 [...]
JUAN Pero advertid que no soy
 culto; que mi corto ingenio
 en darse a entender estudia (vv. 835 y 853-855).

Otra excusa para dejar bien claro de manera irónica que no todos los poetas eran iguales, pues unos –Góngora el primero– se preciaban de oscuros y otros de «darse a entender»¹¹. Para el dramaturgo madrileño no había discusión posible. Como es de sobra conocido, el gusto de Lope se decantó una y otra vez por la claridad poética:

[TELLO] ¡Mal año para los cultos!
 ¡Qué claridad estudiosa!
 ¡Qué cultura! ¡Daré envidia!,
 aunque laurel les corona,
 al príncipe de Esquilache
 y al Retor de Villahermosa (vv. 1625-1630).

Para concluir, quedaría por exponer un último pasaje, donde se vuelve a ridiculizar la dificultad de los versos gongorinos con un posible recuerdo a José Pellicer

¹¹ Nos viene a la memoria la tantas veces citada respuesta del poeta cordobés: «Demás, que honra me ha causado hacerme obscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego; pues no se han de dar las perlas preciosas a animales de cerda» (Carta de don Luis de Góngora a Pedro Valencia; Córdoba, 30 de septiembre de 1613).

al fondo. En el tercer acto, una celosa Belisa arremete de manera apasionada contra su rival, Lucinda, a la que achaca toda clase de males, vicios y defectos. Entre ellos, el de escribir «por aquel griego lenguaje»:

[BELISA] aquella que escribe en culto,
 por aquel griego lenguaje,
 que no le supo Castilla,
 ni se le enseñó su madre (vv. 2399-2402).

No pretendemos defender que Lucinda sea un trasunto dramático de José Pellicer, porque no lo es ni tampoco es necesario que lo sea, sino que cuando Lope carga sobre los hombros de aquella «ninfa» (v. 2396) y «búho de la Corte» (v. 2405) semejante torpeza, no sería descabellado trabajar con la hipótesis de que tuviera al aragonés en la cabeza¹².

Es bien conocido que las chanzas sobre si los gongorinos parecían escribir en griego fue una burla asimilada por los propios poetas cultos (véase n. 11); sin embargo, en este caso no habría que leer *ad pedem litterae*, porque precisamente en la guerra que Lope mantuvo con Pellicer uno de los episodios más controvertidos gravitó en torno a su supuesto don de lenguas, entre las cuales el aragonés incluía el griego clásico, mérito extraordinario para un currículum barroco, más aun si tenemos en cuenta que el nuevo cronista real ni siquiera había cumplido los treinta años. Como evidencian las últimas poesías de un desencantado Lope, se acabaría postulando como señal o emblema de su enemigo: «La mención de los seudohelenistas (micigriegos en *La Gatomaquia*) significó en Lope, en otras épocas, un signo de oscuridad, pero, a partir del *Laurel*, [...] se convierte en una marca contra Pellicer» (Rozas, 1990: 154).

Así se vanagloriaba en *El Fénix y su historia natural* (1630) de su poliglotismo: «Escribo, pues, las noticias del Fénix y escribolas en el idioma de mi patria, si bien salpicado de frases de la lengua griega, latina, francesa e italiana» (ff. 3v-4r)¹³. La réplica a modo de sátira en el *Laurel de Apolo* (1630) no pudo ser más contundente:

¹² No sería la primera vez que Pellicer asomara por las comedias lopescas: *El saber puede dañar* (1629), *El castigo sin venganza* (1631) y *La noche de San Juan* (1631) son sólo algunos de los ejemplos admitidos por la crítica (Feijoo, 2001; Rozas, 1990: 146-49).

¹³ Como bien señala Rozas, José Pellicer divulgó parte su obra por los cenáculos literarios madrileños en la primavera de 1629, lo que explicaría el orden natural de acontecimientos (1990: 162-63).

Ya don Jusepe Pellicer de Salas
con cinco lustros solos sube al monte;
ya nuevo Anacreonte,
Fénix extiende las doradas alas,
que el sol immortalice,
y, pues él mismo dice
que tantas lenguas sabe,
busque, entre tantas, una que le alabe (Vega, 2007: 401).

Mucho tuvo que enojar a Lope aquel alarde de sabiduría por parte de un joven poeta advenedizo que le había arrebatado el puesto que creía merecer por derecho propio. Ni mucho menos sería el único agraviado. El propio Quevedo, que había firmado una elogiosa censura a *El Fénix* en 1628¹⁴, arremetería cuatro años después contra Pellicer, burlándose de su dominio del griego o más bien desviando su maestría con la «pluma» hacia otra definición más sexual de «griego» (Iglesias Feijoo, 1983: 194-196)¹⁵.

En suma, *Las bizzarrías de Belisa* vendría a ser el ¿último? ejemplo de que el espíritu de lucha del Fénix no habría decaído un ápice a pesar de tantos fracasos, desengaños y desgracias, tanto públicos como privados. La obsesión por disparar a aquellos «pájaros nuevos», con Pellicer al frente, que le habían arrebatado el protagonismo –pero no la gloria– en su senectud demostraría el inagotable vitalismo de un hombre llamado a sucederse a sí mismo:

EMPERADOR	¿Aún viven Belardos?
BELARDO	¿No habéis visto un árbol viejo, cuyo tronco, aunque arrugado, coronan verdes renuevos? Pues eso habéis de pensar, y que, pasando los tiempos, yo me sucedo a mí mismo (Vega, 1637: ff. 276r-276v).

¹⁴ En el texto, Quevedo no escatima en elogios hacia el poliglotismo de su autor: «[...] es uno de los más doctos y más varios libros que en extranjeros y naturales he leído; por la erudición tan honda; la diversidad de las lenguas hebrea, griega, latina, francesa e italiana (que de toda[s] se muestra docto)» (1961: 1734).

¹⁵ Al asunto de su supuesta homosexualidad –poco probable viendo el historial amoroso de Pellicer–, Lope también le dedicó algunas insinuaciones en los sonetos 31 y 32 de sus *Rimas humanas y divinas* (Vega, 2008: 179-181).

Bibliografía citada

- BERSHAS, Henry N., «Lope de Vega and the Post of Royal Chronicler», *Hispanic Review*, 31, 1963: 109-117.
- CARREÑO, Antonio, «De mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé: la biografía lírica de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996: 25-44.
- CASTRO, Américo, y RENNERT, Hugo A., *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Anaya, 1968.
- DÍEZ BORQUE, José María, «¿De qué vivía Lope de Vega? Actitud de un escritor en su vida y en su obra», *Segismundo. Revista hispánica de teatro*, 8, 1972: 65-90.
- GELABERT, Juan E., *La bolsa del Rey. Rey, reino y fisco en Castilla (1598-1648)*, Barcelona, Crítica, 1997.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, «¿Cómo se hacía un libro en nuestro Siglo de Oro?», en *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951, 3 vols., I: 331-373.
- , «Unas honras frustradas de Lope de Vega», en *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid, CSIC, 1951, 3 vols., II: 268-286.
- , «Un enigma descifrado. El raptor de la hija de Lope de Vega», en *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid: CSIC, 1951, 3 vols., II: 287-356.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 59, 1983: 141-203.
- , «Sobre la fecha de una comedia de Lope y su guerra con Pellicer», en *Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*, Madrid, Gredos, 2001: 171-187.
- KIRSCHNER, Teresa J., «Los disfraces de Belisa: incursión en *Las bizarrías de Belisa*, de Lope de Vega», en *La década de oro en la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1997: 61-83.
- LAND, Jerry Ann, «The Importance of the Conde Enrique in Lope's *Las bizarrías de Belisa*», *Romanic Review*, 65, 1974: 103-115.
- MOLL, Jaime, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia de la Lengua*, 54, 1974: 97-103.
- OLIVER, Juan Manuel, «Los matrimonios de José Pellicer (Noticias de su vida familiar y descendencia)», *Criticón*, 63, 1995: 47-88.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, «Hacia una edición crítica de *La vega del Parnaso*», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996: 111-127.
- PELLICER DE OSSAU SALAS Y TOVAR, José, *El Fénix y su historia natural, escrita en veinte y dos Exercitaciones, Diatribes, o Capítulos*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1630.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma de Lope de Vega*, México, Rafael Peregrina Editor, 1966

- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- PROFETI, Maria Grazia, «La Vega di Lope», en *Varia hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, eds. Joseph L. Laurenti y Vern G. Williamsen, Kassel, Reichenberger, 1989: 443-453.
- , «El último Lope», en *La década de oro en la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1996*, eds. Felipe Pedraza y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1997: 11-39.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas. Prosa*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1961.
- ROZAS, Juan Manuel, «Lope de Vega y Felipe IV en el “ciclo de senectute”», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990: 73-131.
- , «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990: 133-168.
- SERRALTA, Frédéric, «La problemática textual de *Las bizarrías de Belisa*», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996: 153-169.
- VEGA, Lope de, *¡Si no vieran las mujeres!*, en *La vega del Parnaso*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1637: ff. 271-292.
- , *Cartas*, ed. Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985.
- , *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1987.
- , *Las bizarrías de Belisa*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2004.
- , *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- , *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra, 2008.