

**LOPE DE VEGA Y CASTILLO SOLÓRZANO:
«LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA». CONSIDERACIONES CRÍTICAS
SOBRE LA TRANSMISIÓN, LA COMPILACIÓN Y LA REPERCUSIÓN
DE LAS NOVELAS AMOROSAS (ZARAGOZA, 1648)**

David GONZÁLEZ RAMÍREZ*
Universidad de Málaga

RESUMEN: El presente estudio pivota sobre la primera colección de novelas cortas de varios autores publicada en el siglo XVII; a partir del examen de las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* se abordan aspectos sociológicos del libro en el Siglo de Oro: la lectura, la edición o la producción novelística. Se valora la trascendencia para la historia de la novela corta de esta antología —que reúne a autores tan emblemáticos como Lope de Vega y Castillo Solórzano—, editada tras un difícil momento de crisis socioeconómica que afectó al comercio del libro. Se estudia la transmisión textual, la autonomía de la compilación y la repercusión socioliteraria de una obra que reunió por vez primera en un mismo tomo las novelas a Marcia Leonarda de Lope.

PALABRAS CLAVE: *Novelas amorosas*. Lope de Vega. Castillo Solórzano. Sociología de la literatura. Zaragoza. Siglo de Oro.

ABSTRACT: This study pivots upon the first collection of short novels by various authors published in the 17th century. Based on the examination of the *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* sociological aspects of the book in the Golden Age are addressed: the reading, edition or novelistic production. The transcendence of this anthology —with such emblematic authors as Lope de Vega and Castillo Solórzano and edited after a difficult time of socio-economic crisis that affected the book trade— for the history of the short novel is assessed. It studies the textual transmission, the autonomy of the compilation and socio-literary repercussion of a work that compiled novels of Marcia Leonarda de Lope for the first time in one same volume.

KEYWORDS: *Novelas amorosas*. Lope de Vega. Castillo Solórzano. Sociology of literature. Zaragoza. Golden Age.

RÉSUMÉ : La présente étude fait référence à la première collection de nouvelles de différents auteurs qui a été publiée au XVII^e siècle ; l'analyse des *Novelas amorosas de los*

* davidgr@uma.es

mejores ingenios de España permet d'aborder les aspects sociologiques du livre au Siècle d'Or : la lecture, l'édition ou la production romanesque ; elle évalue d'autre part la transcendance sur l'histoire de la nouvelle de cette anthologie qui réunit des auteurs emblématiques tels que Lope de Vega et Castillo Solórzano et qui a été éditée après une période difficile de crise sociale et économique qui a touché le commerce du livre. Enfin, elle se penche sur la transmission textuelle, l'autonomie du recueil et la répercussion sociale et littéraire d'une œuvre qui réunit pour la première fois dans un même tome les nouvelles à Marcia Leonarda de Lope.

MOTS-CLÉS : *Novelas amorosas*. Lope de Vega. Castillo Solórzano. Sociologie de la littérature. Saragosse. Siècle d'Or.

Desde mediados del siglo xvi y principalmente a lo largo del siguiente, la edición de obras impresas experimentó un notable auge; se cuentan por millares las obras que lograban pasar de su original estado manuscrito al de texto impreso. Esta importante ebullición de libros que veían la letra de molde trajo consigo alteraciones en todos los ejes de la sociología editorial. Aquellos que tenían una vinculación directa con la producción y comercialización del libro —impresores y libreros— quisieron ensanchar sus negocios y emplearse también en la financiación y reedición de todo tipo de obras. De esta forma, el gremio de los libreros que limitaban sus funciones a la venta de libros costeados por otros casi cayó en vías de extinción y pronto comenzó a concentrarse, con ciertas salvedades, en pequeñas ciudades que no contaban con talleres de impresión.

Según han explicado aquellos que se han dedicado a la historia del libro, fue en el siglo xvii cuando el texto impreso se convirtió —y lo digo con expresión certerísima— en mercadería vendible, aplicándosele los criterios globales de la economía de mercado; libreros e impresores trataron de obtener el máximo beneficio de los textos que imprimían por su cuenta empleando distintas coordenadas de economización; ahora regateaban el precio de las licencias de impresión, después aumentaban las tiradas de aquellas obras que previsiblemente iban a tener una buena acogida o bien abarataban el coste de los materiales que empleaban para la edición. Sin embargo, en distinto orden, buscaron también otros medios que desatendían por completo las permisiones de la imprenta y que se quedaban en la periferia de la legalidad.

Ante las cada vez más abundantes desavenencias que surgían de las exigidas relaciones entre los autores, libreros e impresores, se creó una política editorial que trató de endurecer las leyes y de promulgar nuevas pragmáticas sobre el control del libro. Estas ordenanzas pusieron en pie de guerra a impresores y libreros, que a partir de ese momento aguzaron sus ingenios para doblegar las espartanas medidas adoptadas. El contrabando y la clandestinidad editorial fueron la contravención adoptada por aquellos mercaderes de libros que veían reducidas sus posibilidades por medidas fiscales que coartaban sus fuentes de ingresos; el número de ediciones contrahechas, obras sin autorización del autor y dobles emisiones encubiertas que hicieron su aparición en el mercado del libro, superó a cualquier etapa anterior.

Sin embargo, en el marco de la legalidad se descubrió —aunque a veces se quedó al margen de esta— un fenómeno editorial, el de las compilaciones de textos de varios autores, que hasta el siglo XVII solo había sido tanteado por los editores de composiciones poéticas y que a partir de ese momento comenzó también a ser explotado con las piezas teatrales que se montaban en los corrales de comedias. En el caso de la poesía es de sobra conocido que los autores no ordenaban sus textos para llevarlos a la imprenta, sino que su circulación se circunscribió casi a la transmisión manuscrita; el antiguo romancero, de carácter puramente anónimo, dio lugar a las modernas antologías de *poetas ilustres*, preparadas y arregladas por los propios autores, o bien por ávidos lectores inclinados a la literatura en verso; a las célebres *Flores* de Pedro Espinosa, quizá el más reputado antólogo del Siglo de Oro, publicadas en Valladolid, en 1605, ejemplo señero de una obra cuidadosamente calculada, sucedieron numerosas antologías de *poesías varias*.

Por esas mismas fechas, determinado librero advirtió las posibilidades económicas que podía rentarle el rescate editorial de las copias de textos dramáticos que estudiaban y trabajaban los comediantes. Es paradigmático el ejemplo de Lope de Vega, autor que en 1604 vio con ingrata sorpresa un tomo impreso con varias de sus obras reunidas; fue esta la *Parte primera* de una serie de volúmenes que se editaron manipulados y con piezas que no habían salido de su magín. En algunos textos no dramáticos que él cuidó, se vio obligado a agregar un listado de los títulos de sus comedias para advertencia de «los aficionados». A partir de 1617, con la novena entrega, Lope se encargó personalmente de preparar las ediciones de sus obras compiladas.

El fulgurante éxito de los dramas, comedias y demás piezas breves que los aderezaban fue un acicate idóneo para que centenares de textos que hoy daríamos por perdidos hayan podido conservarse en volúmenes impresos; si bien, como se sabe, solo una parte eximia del ingente número de obras que se compuso para los «oídos de los teatros» pasaron a la «censura de los aposentos». El público lector dio su parabién a este tipo de productos editables, y se produjo un efecto comercial inmediato, como se verifica al consultar el proliferante aumento de comedias recogidas en los pliegos de *partes* o *sueltas*.

El caso de la narrativa reviste otro cariz. Las obras literarias en prosa eran las que principalmente abastecían el mercado del libro. La emergencia de la novela breve a inicios del siglo XVII supuso una nueva forma de entender la edición. El género pronto se adoceno: acciones truculentas, peripecias de amores con finales faustos o infaustos, engaños y desengaños... Esta serie de temas y motivos, enmarcados en unos patrones estructurales clónicos, marcaron una clara vía impropia. José Alfay, hijo y sobrino de libreros, y Martín Navarro, del que se han podido recuperar escasísimas noticias, se aliaron en 1648 para costear la primera colección de novelas de varios autores confeccionada en España. A excepción de algunas notas sueltas en obras de conjunto, las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, publicadas en Zaragoza, ha pasado inadvertida para la mayoría de especialistas en la novela

del siglo XVII. Sin embargo, varios aspectos soslayados de plano hasta ahora me han llamado poderosamente la atención.

La idea de reunir en un volumen textos novelísticos dispersos es ciertamente interesante para la sociología de la edición, y por ende para esas historias complementarias que enriquecen a la del libro, como la de la literatura o la de la lectura. Pero, además de valorar la trascendencia que tiene para la historia de la literatura, o específicamente para la historia de la novela, un abordaje serio de las *Novelas amorosas* debe estar acompañado de ciertas calas de diversa profundidad sobre aquellos aspectos intrínsecos o colaterales que caracterizan la edición. Es necesario, en este sentido, calibrar la importancia de ser una colección que reedita —por vez primera y en un mismo tomo— las novelas a Marcia Leonarda de Lope de Vega; razonar la elección e inclusión de algunas novelas de Castillo Solórzano y explicar por qué se ocultó su procedencia —mientras que a Lope de Vega se le resaltaba en el prólogo—; o examinar la autonomía del orden constructivo que los editores le confirieron al volumen en relación con las obras de las que se escogieron los textos antologados.

TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN DE LAS *NOVELAS AMOROSAS* DE LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA

En el taller zaragozano de Pedro Vergés, en 1648, fue preparada la primera edición de las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, coeditada por José Alfay y Martín Navarro.¹ Se trata de una edición, aunque en su portada reluciese el anuncio «Con licencia», que carece de los preliminares exigidos por la legislación vigente. Pese a que los privilegios de las obras que escogieron para su reproducción ya habían prescrito, Alfay y Navarro se arriesgaron a comercializar un libro sin permisos legales.² Generalmente, solo aquellos libreros o impresores que contaban con un gran capital se podían permitir cubrir una sanción impuesta por el Consejo; sin embargo, fuera del Reino de Castilla el órgano competente para vigilar el estado y condición del libro fue

¹ NOVELAS | AMOROSAS DE | LOS MEJORES INGENIOS | DE ESPAÑA. | DIRIGIDAS | A DON MIGUEL DE ÇALVA, Y VALGOR- | nera, señor de las Baronías de Iorba, y Vilanant, | Cauallero del Abito de Santiago. &. | [escudo del impresor] CON LICENCIA: | En Zaragoza, Por la Viuda de Pedro Vergés. Año 1648. | *A costa de Iusepe Alfay, y Martin Navarro*. En 8º, 4h + 340 pp. Sign.: ¶⁴, A-X⁸, Y². El ejemplar que he trabajado y manejado se conserva en los fondos de la Biblioteca Nacional de España, R/220. Una descripción más detallada, con otros ejemplares localizados, aparece en el brillante catálogo bibliográfico que ha preparado Maria Grazia Profeti (2002: 198-199). El catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español descubre la existencia de otro ejemplar no consignado en el volumen de Profeti; este para en la Real Academia Española, R/122. Por otra parte, la monografía que más noticias reúne sobre estos dos libreros es la de Esperanza Velasco de la Peña (1998). La entrada dedicada a José Alfay Ballur, «hijo y nieto de libreros», ocupa las páginas 307-308; las brevísimas notas sobre Martín Navarro (que se limitan a señalar la coedición de las *Novelas amorosas*, a indicar que era «maestro librero desde el 18 de marzo de 1646» y a advertir que en junio de 1650 se observa «su presencia en un capítulo del gremio») están entre las páginas 404-405. Sobre Pedro Vergés, así como de otros impresores zaragozanos a los que me referiré en este trabajo, remito igualmente al preciso volumen de Velasco de la Peña (1998); una sinóptica presentación biobibliográfica de los impresores desde los primeros tiempos de la imprenta en España hasta el siglo XVII puede encontrarse en los dos volúmenes de Delgado Casado (1996).

² Begoña Ripoll (1991: 162), pese a observar que la edición «carece de licencia, privilegio de impresión, tasa o censura del ordinario», advierte con cierta timidez que «se trata, con toda probabilidad, de una edición no autorizada».

más permisivo, incluso en un momento —a mediados de los años veinte— en el que —presionada por el estado eclesiástico— la Junta de Reformación promovió medidas draconianas contra los «libros de comedias, novelas ni otros deste género».³

Al ser una reunión de novelas seleccionadas de cuatro obras diferentes —pertenecientes a dos autores, Lope de Vega y Castillo Solórzano—, quizá los editores hubiesen tenido que presentar los originales e indicar al Consejo exactamente qué partes querían editar, las mismas para las que habrían tenido que solicitar las censuras y aprobaciones. Sortearon, a riesgo de ser penados por la ley, estos trámites y concertaron directamente con el impresor el coste de la obra que deseaban preparar. La edición —sin licencias— de las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* se comenzó a distribuir por el Reino de Aragón a finales de la década de los cuarenta.

El título que escogieron los dos socios libreros fue calculadamente madurado. El término con el que se abría la portada, *novelas*, se emparentaba con una modalidad literaria gobernada por el deleite y el entretenimiento; un tipo de obras, en definitiva, que descubría su raigambre italiana (relacionándose con el *Novelliere* de Matteo Bandello o con la *Primera parte de las cien novelas de Juan Baptista Giraldo Cinthio*, traducida al español y publicada en 1590) y que en su derivación española del siglo XVII ya contaba con ejemplos eximios, como las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, 1613. Vinculadas al epíteto *amorosas* también tenía manifiestas resonancias en la naciente tradición literaria española. El sintagma *novelas amorosas* fue empleado por José Camerino para titular su obra en 1624; algunos años más tarde lo recogió María de Zayas, quien publicó sus *Novelas amorosas y ejemplares*, 1637, en Zaragoza, pocos años antes de aparecer la antología de novelas costeada por Alfay y Navarro.

Por otra parte, el suntuoso complemento que llevaba a gala la portada había sido utilizado para enunciar con palabras grandilocuentes la riqueza y excelencia de variadas recopilaciones de textos menores. Es el caso, por ejemplo, de los *Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España*, 1634, recolectados por Luis de Arellano y reeditados varias veces (en determinada ocasión en Zaragoza), los *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro escritos por algunos ingenios de España*, recogidos por Diego de Covarrubias en 1635, o las *Lágrimas panegíricas [...] lloradas y vertidas por los más ilustres ingenios de España*, 1639, compiladas por Pedro Grande de Tena. A partir de la década de los cincuenta fue cuando empezó a correr partes de comedias *nuevas* o *escogidas* de los *mejores ingenios de España*.⁴

³ Véase el anejo segundo que incorpora Anne Cayuela (1993) a su excepcional trabajo sobre la prosa de ficción editada entre 1625 y 1634. Es imprescindible, como punto de partida, tener en cuenta el documentado artículo de Jaime Moll (1974), del que parte Cayuela.

⁴ Alfay también fundió en el título de su más famosa antología poética este complemento: *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, Zaragoza, 1654, y posteriormente en otra colección que generalmente se le viene atribuyendo, *Delicias de Apolo* [...]. *Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España*, Madrid, 1670 (con un segunda emisión elaborada en Zaragoza que contiene preliminares recompuestos y nuevos textos legales). Un compendioso estado de la cuestión sobre las *Poesías varias* y la problemática atribución de las *Delicias de Apolo*, así como una revisión de los aspectos más sugerentes que presenta la historia editorial de las obras financiadas por Alfay, puede verse en un trabajo que tengo en prensa (González Ramírez, 2008b).

El inmediato éxito de esta colección de novelas se constata por la reedición elaborada al año siguiente en el mismo taller de Zaragoza y costeada por los librerros que planearon la prínceps.⁵ Las dos ediciones aparecidas consecutivamente, junto a la novedad de esta antología, que decía reunir a los mejores ingenios de España, fueron sin duda la principal razón que movió el interés del impresor Tomás Vassiana, quien un año más tarde, en 1650, en la imprenta que regentaba en Barcelona, emprendió la tercera edición —y última en el siglo xvii— de las *Novelas amorosas*.⁶ Una equívoca declaración expresada en la dedicatoria de esta última edición —que se imprimió sin firma, aunque quizá pudo ser también redactada por el propio impresor— aparenta un desconocimiento de las dos ediciones contiguas de la obra que se acababa de reeditar:

Las *Novelas amorosas* hijas de los mejores ingenios de España corren segunda vez a ampararse de la sombra de la nobilísima casa de Salvá, de quien V. m. es feliz cabeza, para repetir dichas y aplausos que por ella lograron; que si imprimiéndolas en Zaragoza se tuvieron por eficazmente pertrechadas con una rama de tan generoso apellido y solar a quien las consagraron, bien es que imprimiéndose ahora en Barcelona, donde está el augusto tronco que es V. m., no muden de dueño, ni de amparo.⁷

Sin embargo, si se contempla que las dos primeras ediciones estaban dedicadas a la misma persona, don Miguel de Salvá y Valgorner, la ambigua expresión puede referirse a que esta nueva edición quería «ampararse» por «segunda vez» en la misma casa nobiliaria; entendido así el enunciado, no podría valorarse si el autor de la dedicatoria tenía —o no— constancia de las dos ediciones que se habían preparado en la ciudad de Zaragoza.

Aunque no contenga los preliminares exigidos por el órgano que regulaba el control del libro (la pragmática vigente se excusaba en numerosas ocasiones, sin que haya que considerar ilegal todo texto que no contenga alguno de los documentos

⁵ NOVELAS | AMOROSAS | DE LOS MEIORES | INGENIOS DE | ESPAÑA. | DIRIGIDAS | A DON MIGUEL | de Zalua, y Valgorner, Se- | ñor de las Baronias de Iorba, | y Vilanant, Cauallero del | Abito de Santiago. | &c. | CON LICENCIA. | En Zaragoza, por la Viuda de | Pedro Verges. Año | de 1649. | *A costa de Iusepe Alfay, y Martin Na- | varro*. En 8°, 4h. + 190 fols. No he podido ver ningún testimonio de esta rarísima edición, de la que solo se han localizado dos ejemplares; uno en el fondo de la Biblioteca Nacional de Francia, Y².11109, y otro conservado en la Hispanic Society; cf. Bourland (1927: 137) y Profeti (2002: 200).

⁶ NOVELAS | AMOROSAS DE | LOS MEIORES INGENIOS | DE ESPAÑA. | DIRIGIDAS | A DON RAYMUNDO DE SALVA, Y DE CAR- | dona, señor de las Baronias de Saluà, Bisbal, y Or- | tiguos, en la Vegueria de Villa Franca | de Panades. [Escudo del impresor] CON LICENCIA: | En Barcelona: en la emprenta [sic] administrada por Thomas Vassiana, año 1650. En 8°, 4 hs. + 372 ff. Sign.: ¶⁴, A-Y⁸, Z¹⁰. En la BN hay tres ejemplares conservados: R/6962, R/11552 y R/14303. Ni la portada ni la dedicatoria interna reflejan a costa de quién apareció sufragada la edición, por lo que se sobreentiende que fue el impresor el que corrió con los gastos, pese a que no indicase el habitual «a su costa» o el consuetudinario «véndese en». Por otra parte, la portada del ejemplar R/11552 es un primer estado de edición, pues contiene una errata, *Regiduria*, que fue enmendada en los restantes por *Vegueria*. Todos los ejemplares que describe Profeti (2002: 201-202) contienen la corrección.

⁷ La cursiva en la cita es mía. Quizá esta nota en la dedicatoria de la tercera edición ha podido tender una red de incertidumbres sobre la existencia de dos ediciones anteriores, pues muchos críticos modernos, como se comprobará a continuación, no se comprometen a describir alguna de las dos primeras ediciones. Salvo en la descripción de las portadas, enmiendo las erratas, modernizo las grafías, retoco la puntuación y regularizo el uso de mayúsculas y minúsculas de las citas de todos los textos antiguos sin indicación expresa, si bien respeto algunas formas propias de la lengua del xvii, como las contracciones.

fijados por la ley), esta edición cuenta al menos con el *imprimatur*, otorgado el 8 de febrero de 1650 por fray Antonio Ferrer, «lector jubilado del Orden de los Mínimos y calificador del Santo Oficio», quien recalca que el libro fue «ya otra vez impreso». El responsable de la edición presentó al Consejo alguna de las dos ediciones anteriores para solicitar la aprobación, si bien la obra no contiene censura ni civil ni eclesiástica, y finalizada la impresión del cuerpo del volumen, si fue llevada a las salas del Consejo para que le fuese concedido al editor el resto de documentos (fe de erratas y tasa), estos no se imprimieron.⁸

Dos breves noticias textuales aportadas por bibliófilos de épocas distantes ponen de relieve la rareza de las dos primeras ediciones de esta obra. Explicaba Cerdá (1777: v-vi) que las cuatro novelas a Marcia Leonarda «se reimprimieron» junto a otras cuatro «en Zaragoza, por la viuda de Pedro Vergés, año de M. DC. XLIX, en 8, y en el año siguiente de M. DC. L. en Barcelona, también en 8, con el título de *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España, dirigidas a Don Miguel de Zalvá y Valgornera*». Es meridiano que Cerdá no llegó a ver —ni conoció ejemplar alguno— la prínceps. Pero erró al transcribir el nombre del dedicatario de la edición de 1650, indicando el que ostentaba la portada de las dos ediciones zaragozanas.

Quien sí pudo localizar un ejemplar de la edición de 1648 y adquirirlo para su riquísima librería —posteriormente donada a la Nacional de España— fue el bibliófilo del siglo XIX Pascual de Gayangos, que en «mayo de 1838», estando en «Londres», anotó en la hoja de guardas esta breve reseña editorial de las *Novelas amorosas*:

Se reimprimieron en Barcelona por Thomás Vassiana en 1650. Después las reimprimió Sancha como de Lope de Vega en su colección de obras sueltas de este autor. La dedicatoria de este volumen no atribuye a Lope sino las cuatro primeras; las restantes dice son obras de otros cisnes de España.⁹

A la extraordinaria capacidad de localizar ejemplares de obras raras que tenía el erudito sevillano escapó la segunda edición zaragozana, de la que no llegó a tener noticia, al menos en el momento en el que redactó esta nota.

A inicios del siguiente siglo, en la colección de antiguas novelas castellanas que estaba dando a la estampa, Emilio Cotarelo y Mori emprendió la reedición de

⁸ Solo una vez más fue reeditada esta antología de novelas, al ser incluida por el erudito del siglo XVIII y estudioso de nuestra literatura del Siglo de Oro Francisco Cerdá y Rico en el octavo tomo de la *Colección de las obras sueltas* de Lope de Vega, que apareció a su cuidado (1777). El editor apuntó que las «impresiones de las *Novelas* hechas en Zaragoza y Barcelona salieron afeadas con muchísimas erratas, que se han enmendado cuidadosamente, pero sin alterar el sentido ni violentar las cláusulas» (Cerdá, 1777: IX). En este octavo volumen Cerdá también agregó una tragedia de Lope, *El castigo sin venganza*.

⁹ Gayangos había podido adquirir también un ejemplar de la edición de Barcelona, que con su distintiva marca en tinta roja hoy está depositado en la Biblioteca Nacional de España: R/11552. Por otro lado, en la hoja de guardas de otro ejemplar de esta tercera edición, R/14303, y con la inconfundible caligrafía de Gayangos, se encuentra una nota, fechada en Londres el 5 de diciembre de 1837, que reza: «La dedicatoria que en la edición de Zaragoza está firmada por un tal Martín Navarro es distinta de esta. Allí se dice que de las 8 novelas 4 son de Lope de Vega y otras 4 de otros autores. Aquí se calla esta especie».

numerosas obras de Castillo Solórzano; en la introducción que redactó para las *Noches de placer* decía que «tres de las novelas contenidas» en esa colección «se reimprimieron en Zaragoza, por la Viuda de Pedro Vergés, en 1649 [...]. Y nuevamente se reestamparon al año siguiente (1650) en Barcelona» (Cotarelo, 1906b: VI-VII). Es notorio que Cotarelo, al igual que Cerdá y Rico —de quien conocía su edición—, tampoco llegó a tener conocimiento de la prínceps.

Que me conste, en el *vorwort* que John D. y Leora A. Fitz-Gerald incluyen a modo de adjunta bibliográfica en su edición de las *Novelas a Marcia Leonarda* —firmado por esta última—, se incorpora por vez primera una detallada descripción de los ejemplares de las tres ediciones antiguas (Lope de Vega, 1915: 453-459). Aunque no son pocos quienes recelan de la existencia de las tres ediciones publicadas contiguamente a mediados del siglo XVII, caso en el que suelen remitir a otros bibliógrafos, en diversas ediciones modernas de las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope y en algunos catálogos bibliográficos han sido consignadas puntualmente por sus responsables.¹⁰

Merece sin duda un lugar destacado el completísimo catálogo de las novelas en prosa de Lope de Vega que ha salido al cuidado de Maria Grazia Profeti; esta investigadora, que ha culminado individualmente —y con unos resultados admirables— un vasto trabajo de equipo, ofrece una minuciosa descripción de las portadas, preliminares, colación y ejemplares conservados de las *Novelas amorosas*; dedica además un apartado a registrar las erratas de foliación y otro a presentar un sinóptico estado de la cuestión revisando aquellos repertorios bibliográficos que previamente han descrito el mismo testimonio (Profeti, 2002: 198-202).¹¹

RELACIÓN Y LOCALIZACIÓN DE LAS NOVELAS INCLUIDAS

Establezco en este apartado una relación completa de las piezas que se incluyeron en las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, indicando las páginas que ocupan en la prínceps. Anoto asimismo entre paréntesis el nombre del autor y

¹⁰ Cf. Bourland (1927: 135-137 y 140), Ripoll (1991: 162) y Cayuela (1996: 361-362). Palau y Dulcet, en la primera edición de su *Manual*, reseñaba la edición barcelonesa de 1650, y con un tono poco convencido concretaba lo que copio a continuación: «En la Biblioteca Conde figuraba la que debe ser la primera edición, *Zaragoza*, 1648, 8^o, y en la Biblioteca del Marqués de Jerez, *Zaragoza*, *Viuda de P. Vergés*, 1649, 8^o» (Palau y Dulcet, 1990: v, 319). Por otra parte, como he apuntado, la mayoría de las ediciones modernas de las *Novelas a Marcia Leonarda* —cuidadas por reconocidos especialistas— dan cuenta al menos de la existencia de las tres ediciones. Aunque el listado que presento no pretende ser exhaustivo, resulta sumamente significativo para valorar la rareza de las dos primeras ediciones de las *Novelas amorosas* que Manuel Jiménez Catalán (1925) no describiese en su *Ensayo* ninguna de las ediciones impresas a costa de Alfay y Navarro o que en el moderno catálogo de Simón Díaz (1984: 243), pese a que ya estuviese registrada por Palau, no se consigne la segunda edición.

¹¹ Son muy conocidos y consultados (aunque menos veces citados) otros trabajos suyos de esta naturaleza en los que ha demostrado la misma solvencia filológica, como los dedicados a Pérez de Montalbán, Cubillo de Aragón o Felipe Godínez. Recurriré siempre, como vengo haciendo, a este catálogo descriptivo de las obras no dramáticas de Lope que ha confeccionado Profeti para que el lector tenga en consideración una descripción más detallada de la que ofrezco.

la obra a la que pertenecen, especificando las páginas entre las que se publicó en su versión original; cuando varía el título recojo también su originario:

- *Las fortunas de Diana*, pp. 1-61 (Lope de Vega, *La Filomena con tras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621, M: ff. 59-75v; B: ff. 58-98v).¹²
- *El desdichado por la honra*, pp. 62-105 (Lope de Vega, *La desdicha por la honra*, en *La Circe con otras rimas y prosas*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1624, ff. 109-122 [novela primera]).
- *La más prudente venganza*, pp. 106-152 (Lope de Vega, *La prudente venganza*, en *La Circe con otras rimas y prosas*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1624, ff. 122v-135v [novela segunda]).
- *Guzmán el Bravo*, pp. 153-200 (Lope de Vega, *La Circe con otras rimas y prosas*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1624, ff. 136-149v [novela tercera]).
- *Las dos venturas sin pensar*, pp. 201-240 (Castillo Solórzano, *Las dos dichas sin pensar*, en *Noches de placer*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631, ff. 1-23 [novela primera]).
- *El pronóstico cumplido*, pp. 241-264 (Castillo Solórzano, *Noches de placer*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631, ff. 130-143v [novela séptima]).
- *La quinta de Laura*, pp. 265-319 (Castillo Solórzano, *La quinta de Diana*, en *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, Madrid, Luis Sánchez, 1627, ff. 67v-112 [novela segunda]).¹³
- *El celoso hasta morir*, pp. 320-340 (Castillo Solórzano, *El celoso hasta la muerte*, en *Noches de placer*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631, ff. 164-175 [novela novena]).

Cerdá no supo desvelar a quién pertenecían las últimas cuatro novelas y no se contentó con trasladar la advertencia preliminar de Navarro, sino que llegó a fundamentar la heterogénea procedencia de los textos:

La diversidad de estilo, invención y otras circunstancias que se advierten entre las cuatro primeras y las demás, persuaden que sean de diversos autores; pero como el que las publicó no nos quiso comunicar esta noticia, tampoco nos detendremos en hacer conjeturas voluntariamente. (Cerdá, 1777: vi-vii)

Al no localizar la fuente de las novelas —pues tampoco se lo propuso—, Cerdá llegó a relacionar —partiendo de las concomitancias en las líneas temáticas que Lope adelantó— una obra que prometió el Fénix al final de la novela *Guzmán el Bravo*, *El pastor de Galatea*, con la pieza de Castillo Solórzano *El celoso hasta morir*.

Cotarelo se hizo eco de que Cerdá y Rico no «supo a quién pertenecían» las cuatro novelas no identificadas por el autor de la dedicatoria del volumen. Ávido

¹² Las letras M y B remiten a las ediciones de Madrid y Barcelona, aparecidas en el mismo año; más abajo anotaré ciertas apreciaciones sobre la dependencia editorial de las *Novelas amorosas* con respecto a la edición madrileña de *La Filomena*.

¹³ Refiriéndose Cotarelo al volumen en el que había reunido dos obras de Castillo, *Las harpiás en Madrid* y *Tiempo de regocijo*, justificaba que incluía, «aunque tomándola de otro texto, *La quinta de Laura*, novela que ya figura en las *Noches de placer*. No hemos querido dejar de repetirla, ya por algunas variantes que contiene, y ya por no dar mutilado este libro de las *Carnestolendas de Madrid*» (Cotarelo, 1907: XXIV). En las ediciones que he consultado de las *Noches de placer* no he hallado (ni con ese título ni con otro distinto) la novela a la que se refiere Cotarelo, *La quinta de Laura*. Sin embargo, ante la observación expresa sobre un número de «variantes», quizá deba sugerirse que en algún testimonio de esta edición (no advertida más que por Cotarelo) se incluyó la citada novela. De ser corroborada esta hipótesis, Alfay y Navarro no habrían acudido a dos obras distintas de Castillo, sino que tomaron las cuatro novelas de una misma edición de las *Noches de placer*.

lector de las antiguas novelas castellanas, el destacado estudioso de nuestras letras áureas —que puso alguna apostilla a las correcciones que Cerdá y Rico había propuesto en su edición— se encargó de descubrir el resto de los textos incluidos en las *Novelas amorosas*; desveló que tres de esas piezas ya estaban en las *Noches de placer* de Castillo Solórzano y que *La quinta de Diana* pertenecía también a una obra de este escritor, *Tiempo de regocijo y carnestolendas en Madrid*. Fue el primero, que me conste, en descorrer la cortina sobre la fuente de las novelas recopiladas.

CONSIDERACIONES CRÍTICO-TEXTUALES SOBRE LA COMPILACIÓN

El tema prevalente en la novela corta del siglo xvii, en sus diversas y enriquecedoras variables expresivas, fue el amor. Como explica Colón Calderón (2001: 79), «el proceso amoroso se presenta en la novela con el sincretismo que es propio de todo el xvii. Se aprecian en el género las huellas, mezcladas y no necesariamente conscientes, de diversas teorías y tradiciones literarias: amor cortés, petrarquismo y neoplatonismo». ¹⁴ He recordado ya que el amor, como denominador común que trasluce la mayoría de novelas cortas, se utilizó como reclamo en las portadas de algunas obras. Alfay y Navarro emplearon perspicazmente este epíteto —cristalizado también en el título de otra colección de novelas cortas que apareció en la década de los sesenta: *Varios efectos de amor*— como elemento claramente identificativo. El lector, al ojear el título impreso, conocía de antemano si le interesaba el tipo de obra que le estaban ofreciendo.

Quien llegara a abrir el ejemplar de las *Novelas amorosas* podía leer en las páginas preliminares, junto a una tabla de las novelas que contiene el volumen —publicada en la parte inferior del vuelto de la última hoja—, el único texto recogido, una dedicatoria firmada por Martín Navarro. Haciendo acopio de un léxico melifluido y laudatorio, Martín Navarro enderezó un panegírico cargadamente retórico a don Miguel de Salvá y Valgorner, en el que se resaltaba su «autoridad en su nobleza», su «nobilísima y antiquísima prosapia» y su pertenencia a una de «las más calificadas familias de España». Sin embargo, Navarro cruzó el límite del honorable decoro y la vana retórica y se adentró en un asunto peliagudo al poner de relieve la ejemplaridad del dedicatario al mostrar «constancia y fidelidad a su rey y señor natural», pese a que por ello le hubiese «perseguido» y hubiese sido «el blanco de la indignación y odio de los catalanes mal afectos».

¹⁴ Como balance general puede acudir al capítulo que Colón Calderón (2001: 79-90) ha dedicado al amor y al erotismo en la novela corta. Un enfoque preciso y ajustado desde la perspectiva sociológica, sin desatender el enfoque literario, puede verse en Rodríguez Cuadros (1987: 27-65). Sobre la particularidad que adopta el erotismo versa el trabajo de Rey Hazas, configurado a partir del análisis de unas cuantas obras; este ensayo es un referente para intuir los recursos evasivos que empleaban los novelistas de siglo xvii en sus obras: «Existen, sí, numerosas referencias a consumaciones carnales entre amantes, frecuentemente adúlteras; pero no pasan de eso, de ser meras alusiones a tales hechos amorosos, carentes de toda delectación en su relato, sumamente parcas en detalles, que pasan como sobre ascuas por semejantes trances de posible inmoralidad, y son, por tanto, ajenas a la más mínima incitación “pecaminosa”, carentes, pues, de sensualismo, nada eróticas, en definitiva» (Rey Hazas, 1990: 271).

Para dar lustre al conjunto de novelas que había seleccionado, Navarro no dudó en nombrar al Fénix de los ingenios:

Las novelas que presento a V. m. son las cuatro de Lope; con esto se dice que ni pueden ellas tener autor más calificado, ni protector de mejor justo. Las otras son de otros cisnes de España, cuya erudición, dulzura, ingenio y propiedad [sic] han admirado los hombres de mejor gusto.

Naturalmente la desembozada mención a Lope de Vega, por lo que su excelencia literaria representaba, era un claro señuelo para atraer al lector, que confiaría a partir de ese momento en la calidad del resto de las novelas que se imprimieron en el mismo volumen. Sin embargo, Navarro no se contentó con silenciar el nombre del autor de las cuatro novelas restantes, sino que embaucó al lector al atribuir los demás textos a «otros cisnes de España», dando a entender que habían sido escogidos de diversos autores, cuando todos pertenecen a la pluma de Castillo Solórzano.¹⁵

No deja de ser curioso, penetrando en la composición del cuerpo del volumen, que en los encabezamientos de la novela que lo inaugura se indicase su título en las páginas pares (*Las fortunas de Diana*) y el nombre de su autor en las impares (*De Lope de Vega Carpio*). Sin embargo, cuando ya se había empezado a componer en plomo las cajas de los primeros pliegos y a imprimir parte de esta primera novela, se determinó variar los títulos de los encabezamientos. A partir de la segunda pasó a colocarse el título de la novela en las páginas pares (*El desdichado por la honra*) y el numeral ordinal en las impares (*Novela segunda*).¹⁶ Aunque dé la sensación de que se trata de una táctica de escamoteo, de la que no se libró el primer texto, al comienzo de las otras novelas de Lope, tras el título, se hace expreso el nombre de la dedicataria: «A la señora Marcia Leonarda». Carece de sentido entonces pensar que Martín Navarro se vio obligado a indicar a posteriori que las cuatro primeras novelas eran de Lope por un descuido del impresor, que erró al explicitar en la primera novela —siguiendo la disposición de la obra original que tenía de modelo, *La Filomena*— la autoría de Lope de Vega.

En otro orden, es preciso advertir que el componedor del taller de la viuda de Pedro Vergés tuvo que trabajar necesariamente con las ediciones originales de los textos antologados, que habrían sido previamente marcadas por los editores. En referencia a las dos ediciones de *La Filomena*, corroboro la apreciación de Marco Presotto cuando declara que existen «escasas variantes» —debidas principalmente a «las fases de preparación del texto para la imprenta»— entre la edición original de *La Filomena* en la que se incluyó *Las fortunas de Diana* y la versión de esta novela que se imprimió en la edición zaragozana de las *Novelas amorosas*. Presotto (en Lope de

¹⁵ Aprovechó Navarro la dedicatoria para abrir un espacio en el que aportaba su particular percepción sobre la verosimilitud de las novelas: «Novelas son, pero tan parecidas a las verdades de Historia que se equivocan o desmienten a cada paso las atenciones de quien las lee, juzgando en la prosecución del discurso por verdadero lo que al principio emprendió so título de enredo fabuloso, tragándose el lector una mentira con tales sainetes y disfraces de verdad que gusta ya no poco de engañarse».

¹⁶ Los titulillos de la edición barcelonesa son idénticos, pese a que el impresor pudo unificar los criterios.

Vega, 2007: 30-31) cree que el impresor utilizó un ejemplar «presumiblemente» de la edición madrileña de *La Filomena*, y a pie de página anota que de haber utilizado el texto de Barcelona «algunas erratas no se habrían podido enmendar fácilmente, así como habría pasado desapercibida la omisión de varias preposiciones o pronombres debida al descuido del cajista». Un cotejo en pormenor revalida esta presunción relativa del especialista italiano; el componedor de la imprenta de Zaragoza faenó incuestionablemente con la prínceps de *La Filomena*.

Alfay y Navarro, por otra parte, no se preocuparon de otorgarle una autonomía a su volumen y mandaron imprimir íntegras las novelas incluidas en *La Filomena* y en *La Circe*, sin eliminar la moldura que acoge los elementos metanarrativos. Aunque estas novelas no estén sujetas a un marco cohesionador, todas poseen un denominador común, el prólogo-dedicatoria a la señora Marcia Leonarda. En este preámbulo introductorio el narrador, dirigiéndose a la dedicataria, aprovechaba para hacer reflexiones sobre el género, para ofrecer algunas advertencias sobre la novela que iba a relatar, para solicitar favores compensatorios a la señora Marcia, etcétera. En definitiva, Lope creó una zona de incesante diálogo con el lector que en numerosas ocasiones permeaba la propia narración de la novela.

Quien mejor ha abordado y definido esta práctica discursiva ha sido Carmen Rabell; ha explicado que estas franjas ensayísticas que vetean la novela no son simplemente «juegos irónico-paródicos contra los preceptistas», sino que «fluctúan entre un respeto y una ruptura de las reglas, entre un apego a la poética tradicional y una violación que obedece a preocupaciones retóricas y que avanza hacia el establecimiento de nuevas reglas que anticipan los procedimientos de la novela moderna» (Rabell, 1992: 44). El respeto de los editores de estos «intercolumnios», al decir de Lope, en nada afectaba al relato, pues las cuatro novelas, pese a las numerosas distensiones que originan las digresiones y los comentarios dialógicos del narrador, tenían un signo independiente.

Sin embargo, si miramos con escrúpulo esta edición de piezas novelísticas de Lope, podremos descubrir ligeras fisuras, como la reproducción de los términos con los que Lope despedía la tercera novela incluida en *La Circe*, *Guzmán el Bravo*:

Este, señora Marcia, es el suceso de Guzmán el Bravo. Si a vuestra merced le parecieren pocos amores y muchas armas, téngase por convidada para *El pastor de Galatea*, novela en que hallará todo lo que puede amor, rey de los humanos afectos, y a lo que puede llegar una pasión de celos, bastardos suyos, hijos de la desconfianza, ansia del entendimiento, ira de las armas y inquietud de las letras; pero no será en este libro sino en el que saldrá después, llamado *Laurel de Apolo*. (Lope de Vega, 2007: 243-244)

Esta obra, que posiblemente nunca llegó a escribir, no se publicó. El *Laurel de Apolo* apareció en Madrid en 1630. Cuando vieron la luz las *Novelas amorosas* ya se sabía que *El pastor de Galatea* nunca había sentido el golpeteo de las prensas y, por defunción del autor de las palabras entrecomilladas, ya no podía ser publicada. Pese a esto, Alfay y Navarro no se preocuparon por suprimir este párrafo final, respetando con absoluta pulcritud el original de Lope.

Las obras de Castillo Solórzano escogidas tenían un carácter sustantivamente distinto. Las novelas incluidas, subordinadas a un sencillo marco que les confería coherencia y cohesión, eran narraciones de personajes que se reunían con algún motivo especial a relatarlas. Al intercalar una novela de otro conjunto y no suprimir el marco actancial, Alfay y Navarro —responsables de que el impresor compusiese estos elementos enhebradores que no cumplían ninguna función en la nueva obra— ofrecieron cuatro novelas —que querían pasar por varios autores— con restos de un mecanismo narrativo que auspiciaba un encadenamiento en el curso narratológico, quebrantado por su incoherencia y descoordinación en el momento en que se inicia su lectura. Los editores recosieron en un mismo volumen cuatro novelas que en sus puntos de ensarte evidenciaban bastantes hilachas sueltas.

La novela que sigue a las cuatro de Lope de Vega, *Las dos venturas sin pensar*, compuesta por Castillo Solórzano, se inicia, sin moratoria alguna, con el curso del relato; si bien, se cierra con la fiel reproducción del marco que contenía el original: «Mucho gusto dio a todos los oyentes la apacible novela de la graciosa doña Laura; sucediola don Félix muy entendido y comenzó la suya dándole atención» (*Novelas amorosas*, 1648: 240). Tras la narración de la siguiente novela, *El pronóstico cumplido* —que aunque pertenece a la misma colección, *Noches de placer*, no es la que sigue en su orden—, se pueden leer las palabras que copio a renglón seguido:

A todo el auditorio dio gusto la novela de la hermosa Lucrecia que la dijo con mucho donaire. En segundo lugar le cupo la suerte de novelar a un caballero hermano suyo llamado don Bernardino. Tomó asiento en su destrito [sic] y con muy buen despejo sucediendo a su hermosa hermana dijo esta novela desta manera. (*Novelas amorosas*, 1648: 264)

Al no respetar el orden de las novelas originales e intercalar una pieza de otra colección, la segunda parte del conjunto de las *Novelas amorosas* contiene estas discordancias. Existe una falta absoluta de correspondencia entre las novelas que se editaron de Castillo Solórzano que en ningún caso fue limada por los editores, quienes, si repararon en esta incongruencia, no llegaron a indicársela al impresor. El falaz engarce de novelas que se produce al mantener estas partes referidas al marco se resquebraja al conocer los nombres de los narradores que se proporcionan al final de cada novela.

La séptima de la colección, *La quinta de Laura* —única que no pertenece a *Noches de placer*, sino a otra obra, *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, con una construcción interna ligeramente distinta, pues se distribuye en *fiestas*, cada una de las cuales contiene una extensa novela y la parte del marco—, no ofrece tal referencia al marco, pues la parte final, en la que se recitaban unos versos tras la cena de don Sancho, fue suprimida. La que le sigue, *El celoso hasta morir*, octava y última —novena del conjunto de las *Noches de placer*—, concluye con la indicación de que sería «don Cotaldo, un caballero mozo y estudiante», «obediente a la suerte que le tocó», el que daría «principio a la narración». Dado que esta obra es la que cierra las *Novelas amorosas*, tal «narración» no existe y la antología termina abrupta e incoherentemente con este anuncio.

Es curioso cómo Alfay y Navarro se preocuparon por alterar el nombre de la protagonista de una de las novelas de Castillo Solórzano, *La quinta de Diana* —la única de las cuatro elegidas que pertenece a una colección distinta—, pues coincidía con el de una de las piezas de Lope de Vega, *Las fortunas de Diana*. El título originario de la obra de Castillo pasó a denominarse *La quinta de Laura*, y todos los casos en los que se aludía en la novela original a la protagonista por su nombre fueron restituidos. Los editores publicaron la novela que narra don Lorenzo en la «fiesta segunda», pero suprimieron toda la parte del *sarao*, donde los personajes cantaban, bailaban y recitaban.

La falta de atención por parte de Alfay y Navarro hacia el volumen que habían compilado contrastaba con la fidelidad a la letra impresa de los operarios del taller de la viuda de Pedro Vergés, que realizaron un labor en la que se evidencian pocas alteraciones sobre los originales empleados. Estos últimos respetaron —presumo— las indicaciones sobre la ordenación de las novelas, que no atendía a mayor criterio que el de agrupar por separado, aunque sin ninguna distinción indicativa, las obras de Lope y las de Castillo.

LOPE DE VEGA Y CASTILLO SOLÓRZANO ANTOLOGADOS

En 1625, la Junta de Reформación arremetió contra las ediciones de obras de teatro y formuló un duro voto de censura contra la emergencia de la novela corta en el siglo XVII; en la orden promulgada, el órgano de reformación declaraba que había «reconocido el daño de imprimir libros de comedias, novelas ni otros deste género», por lo que creían ordenar al «Consejo que en ninguna manera se dé licencia para imprimirlos» (Moll, 1974: 98). Este dique legal fue en no pocas ocasiones burlado por aquellos autores que pudieron beneficiarse de la amistad de ciertas personas que oficiaban como censores en el Consejo. Otras veces, colocar un título equívoco o tratar de publicar el texto fuera del Reino de Castilla podía ayudar a filtrar la obra y a conseguir las licencias reales.¹⁷

Cuando alrededor de 1648 Alfay y Navarro pensaron en confeccionar una colección de novelas cortas, pudieron perfectamente escoger piezas sueltas de autores que no habían vuelto a reeditarse —como Camerino, Alcalá y Herrera, Céspedes y Meneses o Lugo y Dávila—. Sin embargo, pusieron en primera plana a un autor —pues, como he anotado, Castillo fue discrecionalmente silenciado— que, frente a los mencionados, era reconocible por los aficionados a cualquier género literario y tenía una gran capacidad de atracción. Pero, por otra parte, la elección de Lope y Castillo llevaba aparejada sugerentes —y muy dispares— matices que trataré de abreviar en los párrafos sucesivos.

Como se sabe —y pongo de relieve—, Lope de Vega, cuyas obras eran de mieles para los libreros, y a quien, merced a ciertos tratos de favor que algunos censo-

¹⁷ Resulta sumamente iluminador para este apunte suelto el artículo citado de Anne Cayuela (1993).

res del Consejo le dispensaban,¹⁸ no le afectó apenas la censura contra la prosa de ficción y el teatro, nunca llegó sin embargo a recopilar en un volumen unitario las novelas a Marcia Leonarda. Los primeros editores en publicar en un mismo tomo estas novelas, que originalmente habían visto la luz en dos obras publicadas en fechas muy próximas entre sí, fueron José Alfay y Martín Navarro.

La Filomena fue editada en el mismo año, en ciudades distintas, dos veces; la primera, en cuarto, compuesta en el taller de la viuda de Alonso Martín, apareció en Madrid, a costa de Alonso Pérez de Montalbán.¹⁹ A Lope se le dio privilegio por diez años, sin especificar el reino, pues se publicó solo la «suma»; se sobreentiende en este caso que tenía vigencia para el territorio jurisdiccional de Castilla. En el momento en el que salió al mercado esta edición (advírtase que la data de la tasa es de 19 de julio), el avezado impresor catalán Sebastián de Cormellas inició la composición tipográfica de la obra, que apareció, como muy tarde, en septiembre u octubre de ese mismo año, a juzgar por la única datación orientativa que tenemos, ofrecida por fray Tomás Roca, quien firmó la aprobación el día 10 de agosto de 1621.²⁰

Menos fortuna tuvo *La Circe*, cuyo título completo no revelaba novelas amorosas, ni escarmientos ejemplares, ni tampoco prodigiosas historias.²¹ Si no fue la severa restricción impuesta a los impresores la que hizo que ninguno se atreviese a reeditar esta obra, fue la dificultad para comercializar un proyecto innovador que pretendió conciliar, recurriendo al eje constructivo de la *varietas*, prosa y poesía. Conceptualmente, *La Filomena* y *La Circe* no son obras elaboradas para un mercado de consumo —al que sí pertenecían las novelas incluidas, evidente añagaza comercial—, sino que con ellas se buscaba un tipo de lector culto que aceptase el desafío de Lope de desentrañar la críptica propuesta ensayística que había lanzado.²²

¹⁸ Téngase en cuenta el subcapítulo que Cayuela (2005: 53-57) consagra a «los censores de Lope de Vega» en la riquísima obra que ha publicado sobre uno de los principales librereros del Madrid de los Austrias.

¹⁹ Lope de Vega (1621a). Cf. Profeti (2002: 121-124).

²⁰ Lope de Vega (1621b). Cf. Profeti (2002: 125-127). En su reciente edición de las *Novelas a Marcia Leonarda*, Presotto advierte que «el cotejo de *Las fortunas de Diana* en los testimonios de ambas ediciones, Madrid y Barcelona, revela una cantidad poco significativa de variantes, que se reducen a algunas vacilaciones gráfico-lingüísticas, en la que A [Madrid] se presenta más uniforme, notándose además en B [Barcelona] algunas breves omisiones y un sensible aumento de erratas. Es presumible que B dependa de A o de su modelo; en todo caso el texto transmitido resulta fiable y son muy escasos los lugares corruptos» (Presotto en Lope de Vega, 2007: 30). Al pie de la edición de *Las fortunas de Diana* anota «los pocos casos dignos de interés»; véanse las notas 78, 95, 97 y 136.

²¹ Lope de Vega (1624).

²² Estas consideraciones interpretativas solo tratan de ser orientadoras sobre las obras que abordo, pues el alcance de este trabajo es de otras dimensiones, por lo que en ningún momento pretendo acopiar la bibliografía crítica publicada (desbordante en escritores como Lope o Castillo). Sin embargo, además de las citas a trabajos que voy acumulando en el estudio, creo necesario aludir a determinados libros y artículos que enjuicien literariamente tales obras y que a su vez contengan un importante aprovisionamiento bibliográfico. En este sentido, para el caso de *La Filomena* sería injusto obviar la insustituible tesis doctoral de Patrizia Campana (1999), de la que se han derivado algunos trabajos publicados en revistas especializadas y actas de congresos. Para *La Circe*, téngase en cuenta la afinada profundización en la cultura filosófica de Lope que realiza Xavier Tubau (2001) en su sugestivo trabajo. Estas dos obras de Lope han sido reeditadas en numerosas ocasiones modernamente. Cito la de Blecuá principalmente por su accesibilidad (Lope de Vega, 1983).

El hecho de que no se registren más ediciones de estas dos obras en el siglo XVII no ha pasado desapercibido para los investigadores modernos. Fernando Coppel (1987: 190-191) considera que «la polysémie du nom du héros était claire pour le public courtisan et il y a des relations évidentes entre cette ambiguïté, la description de don Felis, ses actions et l'apparition burlesque du duc de Medina dans le récit». La hipótesis final que sugiere a través de unos interrogantes es la de una posible acción punitiva del conde duque de Olivares, Gaspar de Guzmán, por la supuesta utilización paródica de su apellido en la novela de Lope.²³ Aunque se contemple la posible burla enmascarada de Lope en *Guzmán el Bravo* —y Copello fundamenta razonadamente la ambigüedad que puede leerse entrelíneas—, creo —con Isabel Colón (2001: 26)— que el asunto es «bastante complejo porque, en todo caso, no volvieron a reeditarse bajo el nombre de Lope hasta el siglo XVIII».²⁴

El complejo ideario estético que planteó Lope tanto en *La Filomena* como en *La Circe* supuso una insoslayable tara editorial. La dificultad para aprehender el mensaje estético-literario que Lope quiso transmitir en estas obras —y pienso incluso en los lectores de alto coturno— irremisiblemente lastró su circulación impresa, que quedó severamente limitada a solo dos ediciones de *La Filomena* y a una de *La Circe*. Estas obras, frente a las partes de comedias (de las que llegaron a salir ediciones pirateadas y contrahechas), no generaban pingües beneficios, por lo que ni aun derogada la suspensión de licencias que afectaba a las novelas y a las obras de teatro, en 1634 (fecha que casi coincide con la muerte de Lope, 1635), los editores prestaron atención a la partes en prosa intercaladas en tales libros.

Pero tampoco hay que sustraerse al contexto editorial, pues a mediados de los años treinta ya se había superado el *boom* de la novela corta, y, aunque el género no sucumbió y continuó cultivándose hasta finales de siglo, la densidad editorial menguó considerablemente. Los editores buscaron en el teatro los réditos que no les reportaba un género adocenado y casi incapacitado para renovarse. Hubieron de pasar más de diez años desde el levantamiento de la prohibición contra las obras de ficción y casi treinta desde que las novelas dedicadas a Marcia Leonarda viesan la luz para que dos libreros relanzasen al mercado, en un tomo *ex variis auctoribus*, las cuatro piezas narrativas de Lope de Vega.

Con la intención de revalorizar el conjunto del volumen, el autor de la dedicatoria, Martín Navarro, indicó, como he anotado, que las cuatro novelas escogidas

²³ Con estas preguntas cierra Copello (1987: 191) su ensayo: «Lope est-il allé trop loin? Le comte d'Olivarès a-t-il mal pris la chose? Est-ce pour cela que les *Novelas a Marcia Leonarda* ne seront pas rééditées avant 1648? Il se trouve en effet que don Gaspar de Guzmán mourut en 1645». La propuesta de interpretación llega a ser sugerente, pero queda completamente desvirtuada cuando apunta una posible influencia del conde duque de Olivares para obstruir la difusión impresa de las novelas de Lope.

²⁴ Tan solo una de las novelas de Lope se reeditó una vez más en el siglo XVII. Fue en el volumen compilado por Isidro Robles, al que dio por título *Varios efectos de amor, en once novelas ejemplares*. En esta obra se imprimió, con otro título (*Los amantes sin fortuna*) y con notables supresiones, *El desdichado por la honra* de Lope. Más abajo me ocuparé someramente de esta antología.

que acompañaban a las de Lope eran «obras de otros cisnes de España». Sin embargo, y aunque originalmente no aparecieron publicadas en una misma obra —y soy consciente de que esta anotación desatiende la advertencia mencionada de Cotarelo—, todas fueron compuestas por una misma mano. La compilación de los cuatro textos de Castillo Solórzano también tiene que ser detalladamente comentada, si bien este caso debe ser abordado desde otras latitudes.

No carece de relevancia la situación social del escritor de Tordesillas. Quienes se han ocupado de la vida de Castillo Solórzano han puesto de relieve la ligadura que existe entre las publicaciones de sus obras y su lugar de residencia.²⁵ Así, por ejemplo —y no trato de componer un listado exhaustivo de sus obras—, aparecen editadas en su ciudad de residencia, Madrid, las *Tardes entretenidas*, 1625, las *Jornadas alegres*, 1626, y *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, 1627; cuando a finales de esta década se instala en Valencia (concretamente en 1628, al servicio de don Luis Fajardo de Requesens, cuarto marqués de los Vélez y de Molina, nombrado en ese mismo año virrey de Valencia), será allí donde publique el *Lisardo enamorado* y la *Huerta de Valencia*, ambos volúmenes de 1629, o las *Fiestas del jardín*, 1635; Cotarelo sospecha —aunque justifica sus dudas— que Castillo pudo afincarse en Barcelona a la muerte del marqués de Valencia, en 1631; allí vieron la luz las *Noches de placer* y *Las harpías en Madrid*, ambas colecciones de 1631, así como *Los amantes andaluces*, 1633.

Según Cotarelo, «terminado el tiempo de su virreinato en Valencia, pasó el marqués de los Vélez [hijo, don Pedro Fajardo y Zúñiga] a ejercer igual cargo en Aragón, donde se hallaba ya antes de mediar el año de 1635». Castillo se afincó en Zaragoza a mediados de la década de los treinta; por esas fechas estaba inmerso en la composición de las *Aventuras del bachiller Trapaza*, 1637; al finalizarla y ponerse en contacto con los editores zaragozanos, Castillo acabó vendiéndole su licencia al padre de José Alfay, Pedro Alfay, quien se encargó de la financiación y distribución de esta obra.²⁶ Asimismo, de imprentas de Zaragoza salieron también otras obras como la *Historia de Marco Antonio y Cleopatra*, 1639, o la *Sala de recreación* y *La quinta de Laura*, ambas de 1649.²⁷

Alfay y Navarro escogieron cuatro novelas de un escritor muy pródigo durante los años veinte y treinta, pero que en la década de los cuarenta mermó su actividad creadora, datando su última obra publicada, *La garduña de Sevilla*, de 1642. Las razones de tal decrecimiento editorial solo se conjeturan; por el «último informe»

²⁵ La más reciente puesta al día de la bibliografía de Castillo Solórzano es la de Rafael Bonilla Cerezo (2006: 53-67). En esas páginas Bonilla realiza una equilibrada semblanza biográfica y configura un apretadísimo «mosaico crítico» en el que compendia toda la bibliografía conocida sobre el escritor tordesillense.

²⁶ Para las noticias sobre el linaje de los Alfay, téngase en especial consideración el volumen de Velasco de la Peña (1998), que aporta sustanciosas noticias sobre las actividades comerciales de la familia.

²⁷ Hay que tener en cuenta la panorámica general que presenta Cotarelo en la introducción a su edición de *La niña de los embustes* de Castillo Solórzano (1906a). Para la descripción detallada de las obras editadas de Castillo, remito al meritorio catálogo de Franco Bacchelli (1983), donde se consignan también la «opere apocrife» y «alcuni esemplari di edizioni moderne».

conservado sobre Castillo, referido «al nombramiento de don Pedro al puesto de embajador en Roma», se sospecha que tras la publicación de la citada obra, «nuestro autor acompañase a don Pedro en su viaje»; si bien los autores de estas apreciaciones, Richard F. Glenn y Francis G. Very (1977: 13), afirman que «no nos quedan más detalles que esclarezcan su residencia en el extranjero».

Habría resultado muy sugestivo que Martín Navarro, en la dedicatoria que redactó, hubiese aportado el nombre de Castillo Solórzano, pues la remisión al verdadero autor de las cuatro novelas restantes sería un síntoma de que se pretendía promocionar a un escritor que había resultado muy productivo comercialmente en las décadas anteriores e igualmente sería un indicativo de que ahora varios libreros zaragozanos, entre ellos el propio Alfay, podían estar interesados en publicar las obras que tuviese en fárfara o inéditas.

Si Castillo Solórzano murió, como se cree, en 1648, quizá Alfay y Navarro trataron de homenajearle al incluirle en un tomo en el que se escogió a «los mejores ingenios de España». Es indispensable, en la encrucijada editorial de las primeras ediciones de las *Novelas amorosas* y al comentar la novelística de Castillo Solórzano, hacer algunas calas socioliterarias en sus obras póstumas, editadas en Zaragoza y sobre las que apenas se ha reparado. Tras la publicación de las *Novelas amorosas*, Alfay costeó la edición de la *Sala de recreación*, 1649, impresa en el taller de los herederos de Pedro Lanaja y Lamarca. Todo hace presagiar que en la fecha en la que aparece esta obra su autor ya había fallecido. En la dedicatoria que el propio librero compuso se decía que «el ingenioso y justamente celebrado don Alonso de Castillo y Solórzano, autor destas novelas, procuró siempre elegir a los más nobles señores y títulos de España para amparo de sus obras [...]» (Alfay, en Glenn y Very, 1977: 41). El pretérito perfecto simple utilizado por Alfay —que gramaticalmente comporta un valor que indica una acción acabada— parece que manifiestamente remite a la pérdida del autor de *Las harpías en Madrid*.

La *Sala de recreación* fue la primera obra original que costeó Alfay. No obstante, no pasa inadvertido que la aprobación y la censura de la obra apareciesen firmadas diez años antes de su pie de portada, en 1639. Aunque no sea infrecuente descubrir casos de obras cuyos pies de imprenta distan muchos años de sus licencias, es una anomalía cuando se habla de un autor como Castillo Solórzano. Por una parte, es admisible que el componedor pudo cometer un desliz al coger un tipo por otro; sin embargo, si nos atenemos a los ejemplares conservados (Bacchelli, 1983: 58), es preciso indicar que no existe ningún estado de edición posterior en el que el presunto descuido fuese rectificado. Por otra parte, la concepción de la fecha como una errata se tambalea cuando la datación aparece al pie de dos textos preliminares (aprobación y censura).²⁸

²⁸ Los editores modernos de esta obra no indican nada sobre la distancia temporal que media entre las fechas de aprobación y censura y la final de publicación. Cf. Glenn y Very (1977).

El asunto se complica cuando acudimos al *Ensayo* de Gallardo; pese a que el testimonio que describió de la *Sala de recreación* coincidiese a plana y renglón con la única edición de la que hoy se tiene constancia, Gallardo (1968, II: 309-310) anotaba que la fecha de impresión era la de 1640. Cotarelo (1906a: LXIII), en la introducción general que publicó al frente de la edición de *La niña de los embustes*, refutó tal apreciación y consideró que se trataba de una equivocación del bibliógrafo extremeño o incluso un error de transcripción de los distintos investigadores que laboraron con sus papeletas. Sin embargo, años más tarde, Palau (1990, II: 99) dijo ver un ejemplar de esta edición que «figuró en la Biblioteca del Marqués de la Romana»; al referirse al texto de 1649 asevera que se trata de la «segunda edición». Quizá esta nota le dio fueros a Jiménez Catalán para que abriese una entrada en la que describió la edición de la *Sala de recreación* fechada en 1640; sin embargo, parece bastante probable, pues no ofrece la localización de ningún ejemplar, como hacía habitualmente, que partiese del *Ensayo* de Gallardo.²⁹

Si existiese algún ejemplar que refrendase la nota asertiva de Gallardo y Palau, no cabría duda de que el testimonio que conocemos de 1649 sería una segunda emisión del texto original, pues la colación que ofreció el erudito extremeño no varía ni un ápice de la que posee la edición de 1649. En este caso Alfay habría mandado recomponer cuidadosamente la plana de la portada, alterando únicamente el año de impresión. La nueva portada hubiese sido pegada sobre la pestaña que dejó el corte del frontis originario. Sin embargo, los testimonios localizados, en los que no se observa corte alguno, contradicen esta artificial hipótesis.

Además, si al sospechoso detalle de la colación le unimos que la distribución de los elementos de la portada del testimonio que ha llegado hasta nosotros es exactamente la misma que la que posee la supuesta edición de 1640, quizá haya que pensar que no exista ninguna edición perdida, sino que se trate —como conjeturó Cotarelo— de un engorroso error de transcripción o una errata enojosa en el caso de Gallardo y de una falsa noticia de oídas que nunca verificó Palau. Por otra parte, la *Sala de recreación* no contenía ni tasa ni fe de erratas, documentos que nos hubiesen aproximado con seguridad a una fecha de publicación más cercana a mediados de siglo que al vértice de 1640.

En otro sentido, aunque íntimamente relacionado, no hay que esquivar un asunto paralelo, ya señalado, ciertamente peliagudo. Desde que Castillo publicó, en 1637 y a costa del padre de Alfay, las *Aventuras del bachiller Trapaza*, su producción literaria sufrió una acusada decadencia. En esa misma ciudad publicó en 1639 dos obras de carácter histórico y tres años más tarde, en Madrid, *La garduña de Sevilla*. Las obras que siguieron, como la *Sala de recreación* o *La quinta de Laura*, fueron editadas póstumamente.

²⁹ Cuando Jiménez Catalán (1925: 200 y 242) aborda la edición de la *Sala de recreación*, ofrece dos entradas (pertenecientes a los años 1640 y 1649) en las que detallaba exactamente la misma descripción. Comparte la opinión de Cotarelo Velasco de la Peña (1998: 130).

Quizá el grave receso de la trayectoria editorial de Castillo explique la distancia temporal que existe entre las fechas de licencia y aprobación de la obra y la de su publicación. Si la edición de la *Sala de recreación* vio la letra de molde por vez primera en 1649, habrá que conjeturar entonces la posibilidad de que Castillo, una vez terminada —ya que en el estado en el que nos ha llegado aparece de forma acabada—, quisiese ampliarla o refundirla antes de darla a la estampa. O, en otro supuesto, que Castillo hubiese querido cumplir con la promesa —y con estas palabras se despide del lector— de entregar la «segunda parte, que saldrá presto a luz con el favor de Dios». Ante el retraso de la publicación de una obra aprobada en 1639 quizá habría que aventurar la intención de Castillo de completar esta segunda parte y publicarlas («saldrá presto») en un tiempo próximo. La cuestión derivada de la problemática fecha de edición de la *Sala de recreación* es sin duda la de si Alfay llegó a comprar los derechos de edición a Castillo o tuvo que negociar con sus legatarios una década más tarde.

En la misma ciudad, Zaragoza, y coincidiendo con su datación, 1649, Matías de Lizaun costeó otra obra de Castillo Solórzano, *La quinta de Laura*. El título que eligió el editor —pues todo indica que el escritor no intervino— repetía uno modificado por Alfay y Navarro con el que estos denominaron una de las novelas de Castillo antologadas en las *Novelas amorosas* de 1648. En otro orden, la novela titulada *No hay mal que no venga por bien* (cuarta de *La quinta de Laura*) ya se había publicado en 1626 en una de las primeras colecciones boccaccianas del novelista, *Jornadas alegres*; otra, titulada *El duende de Zaragoza*, se incluyó en una reedición hecha también en Zaragoza (sin año exacto, aunque se sospecha que pudo ser en torno a 1650) de *El filósofo del aldea*, compuesta por el alférez don Baltasar Mateo Velázquez, seudónimo de un autor cuyo verdadero nombre aún no se ha descubierto.³⁰

A este propósito, Cotarelo (1906a: LXXVI) advirtió que «no tenemos toda la certeza deseable sobre la autenticidad de este libro [*La quinta de Laura*] y aun de alguna de las novelas. Desde luego creemos que no se publicó como el autor lo dejó dispuesto (si es que lo dejó, en efecto) para la imprenta». El orden estructural y notorias razones estilísticas evidencian, a mi parecer, la autoría de Castillo Solórzano. Es probable, quizá, que las novelas que se incluyen en este volumen póstumo estuviesen primitivamente pensadas para dar cuerpo a la segunda parte de la *Sala de recreación*, si bien el encuadre novelístico de *La quinta de Laura*, muy distinto al de la *Sala de recreación*, pudo ser compuesto de nueva planta toda vez que se habían redactado las novelas, que en este caso —como en la mayoría de obras de esta naturaleza— no están condicionadas por los personajes o el espacio creado en el marco.³¹

³⁰ Para las cuestiones sobre la autoría de *El filósofo del aldea* y su relación con Antonio Liñán y Verdugo, autor de la *Guía y avisos de forasteros*, véase el estado de la cuestión biográfico que abro en mi monografía sobre esta última obra (González Ramírez, 2008a). Por otro lado, es preciso poner en claro la cuestión bibliográfica sobre las ediciones seiscentistas de *El filósofo del aldea*, obra marginada que ha sido casi relegada al ostracismo.

³¹ La *cornice* de ambas obras, como de otras del propio Castillo Solórzano, era muy simple y veleidosa, por lo que el novelista de Tordesillas pudo dar un giro a un hipotético *desideratum* inicial e improvisar en poco tiempo otro marco narrativo. Sobre la presunta edición de 1640 de la *Sala de recreación* me he extendido también en mi trabajo de cataloga-

TRASCENDENCIA DEL ENSAYO EDITORIAL DE ALFAY Y NAVARRO

Si Alfay y Navarro fueron los primeros en descubrir los beneficios económicos que podía generar la compilación de textos de varios autores, las reediciones de este experimento editorial que aparecieron en menos de dos años mostraban a las claras el filón comercial que se podía conseguir con este tipo de compilaciones. Sin embargo, no tuvo continuación a corto plazo y hubieron de transcurrir casi veinte años para que un librero de Madrid, Isidro Robles, retomase la propuesta de Alfay y Navarro y llevase a la estampa una antología titulada *Varios efectos de amor*. Una atenta lectura descubre una planificación editorial más madurada que la fraguada en Zaragoza, cuyo desarreglo editorial se pone de relieve al observar las decenas de remiendos que se dejaron a la vista, ofreciendo como resultado un producto comercial poco acabado.

Desde el título de esta nueva colección puede observarse la serie amalgamada de asuntos temáticos —cuya topicidad llega a ser alarmante— que se conjuga para entroncar con el *delectare* propio del género reinante en las primeras décadas del siglo XVII: *Varios efectos de amor, en once novelas ejemplares, nuevas, nunca vistas, ni impresas. Las cinco escritas sin una de las cinco letras vocales, y las otras de gusto y apacible entretenimiento. Compuestas por diferentes autores, los mejores ingenios de España*.³² Los *varios efectos de amor* desarrollados en las *novelas ejemplares* no ocultaban su débito con las novelas, *sin una de las cinco vocales*, que Alonso Alcalá y Herrera publicó en Lisboa, a costa de Francisco da Costa y en la imprenta de Manuel da Sylva, en 1641.³³ Al volumen se le trató de dar cierta apariencia de originalidad de la que carecía, pues se indicaba que las novelas eran «nuevas, nunca vistas ni impresas». La coda final que remite a «los mejores ingenios de España» era un llamamiento diáfano a ese tipo de lector de obras de entretenimiento que gustaba de leer tomos con textos de varios autores.

Robles, además de publicar las cinco novelas de Alcalá y Herrera —de las que respetó su título original—, entendió que la riqueza y la variedad se lograban con la inclusión de varios «cisnes» de España en la colección. Las novelas escogidas

ción de las ediciones costeadas por Alfay, donde aporto alguna sugerencia más (González Ramírez, 2008b). En relación con las cuestiones derivadas de la autoría de *La quinta de Laura* y la última etapa novelística de Castillo Solórzano, tengo en curso la preparación de un trabajo en el que trasladaré algunas impresiones y conjeturas que se salen ahora de las perspectivas del presente estudio.

³² El ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España que he manejado, 2/66324, contiene dos portadas; describo la segunda, que posee todos los datos: VARIOS EFECTOS | DE AMOR, | EN ONZE NOVELAS | EXEMPLARES, NVEVAS, | NVN-CA VISTAS, NI IMPRESSAS. | Las cinco escritas sin vna de las cinco letras vocales, | y las otras de gusto, y apacible | entretenimiento. | COMPVESTAS | *Por diferentes Autores, los mejores Ingenios | de España.* | RECOGIDAS | Por Isidro de Robles, natural desta Coronada | Villa de Madrid. | DEDICADAS | *Al señor Don Pablo de Salazar y Haro, Capitan | de Infanteria Española.* | CON PRIVILEGIO | En Madrid, por Ioseph Fernandez de Buendia, Año 1666. | *A costa de Isidro de Robles, Mercader de libros. Vendese en su casa en la | calle de Toledo, junto a la Porteria de la Concepcion Geronima.* En 4º, 8h + 375 pp. Sign.: ¶⁸, A-Z⁹, Aa⁴. Cf. Profeti (2002: 202-204). Los preliminares de este ejemplar están mal encuadernados (la hoja ¶³, con la dedicatoria, precede a la portada descrita) y el casado del primer pliego sufrió algunas alteraciones, pues el testigo de un folio ofrece «tasa» cuando el siguiente se iniciaba con la «suma del privilegio»; el testigo del folio vuelto indica «Al», que adelantaría el prólogo «Al lector», pero en su lugar encontramos una «Tabla de las novelas».

³³ El título que eligió Alcalá y Herrera reproduce a su vez otro con el que Lope divulgó uno de sus sonetos más célebres: «Desmayarse, atreverse, estar furioso».

—cuyos títulos fueron todos modificados o, en el mejor de los casos, retocados— pertenecían a Castillo Solórzano,³⁴ Lope de Vega,³⁵ José Camerino,³⁶ Miguel Moreno³⁷ y Tirso de Molina;³⁸ se incluyó otra novela, *Constante mujer y pobre*, cuya procedencia no tardará en descubrirse.

Además de encubrir el origen de estas novelas alterando sus títulos originales, parece que en algunos casos Robles no quiso revelar su origen, para lo que se esmeró en indicar a los impresores las partes que debían ser suprimidas al componerlas en plomo. El particular caso de Lope de Vega, en el que el narrador constantemente interpela a la dedicataria en la novela y a menudo se sale del guión novelesco para adentrarse en una vía de exploración ensayística, ha sido analizado con minuciosidad por Presotto (en Lope de Vega, 2007: 31). El estudioso italiano afirma que la novela incluida de Lope

resulta sometida a una sistemática eliminación de cualquier referencia directa a Marcia Leonarda, así como de las incursiones del narrador y de sus digresiones. Se trata de una operación hecha con notable pericia, que implica a veces una completa reescritura y también la modificación de lugares, nombres de los personajes y referencias históricas, en un trabajo de lima no exento de un matiz censorio que en pocas ocasiones revela fisuras, aunque desfigura por completo la propuesta de Lope, limitándose a transmitir el núcleo diegético de la novela [...]. Reviste una notable importancia la cuidada remodelación de la obra, expurgada de todo ese aparato metanarrativo que constituye la esencia del proyecto literario de Lope.

Este plan editorial, efecto derivativo de las *Novelas amorosas* costeadas por Alfay y Navarro, no cuajó *ipso facto*, sino que hubo de pasar un cuarto de siglo para que un editor volviese a arriesgar su dinero en el proyecto. Puede considerarse esta segunda edición de 1692 como el reactivo para que en la siguiente centuria el conjunto ordenado por Robles viese en numerosas ocasiones la imprenta, gracias, en buena medida, al gusto literario que existía por la narrativa cultivada en el siglo anterior, pero también a otros efectos socioculturales, como las medidas inquisitoriales que se impusieron contra obras de los últimos autores o el control del libro extranjero.

Ante esta decadente crispación, los impresores del XVIII acudieron en masa a buscar en las novelas del siglo anterior los ingresos que la joven literatura no les podía reportar, por lo que, paradójicamente, el consumo de textos literarios fue inversa-

³⁴ La novela que se incluyó de Castillo Solórzano fue *El amor en la venganza* (con el título falso de *No hay con el amor venganza*), perteneciente a su libro *Tardes entretenidas*, Madrid, 1625.

³⁵ De Lope de Vega se incluyó *El desdichado por la honra*, con el título alterado, *Los amantes sin fortuna*.

³⁶ Agregándole un complemento a su título original, *El pícaro amante y escarmiento de mujeres*, Robles incorporó la conocida novela de Camerino *El pícaro amante*, incluida en sus *Novelas amorosas*, Madrid, 1624.

³⁷ *La desdicha en la constancia*, de Miguel Moreno, constituye una obra en sí misma y no se publicó en ninguna colección; la versión que hoy se conserva es la que nos legó Robles en su antología, pues de esta novela, presuntamente publicada por primera vez en 1624, según las noticias rastreadas, no se conserva ningún ejemplar.

³⁸ La popular novela interpolada de Tirso de Molina, perteneciente al cigarral quinto de los *Cigarrales de Toledo*, Madrid, 1624, no contenía ningún título en la obra original del mercedario; sin embargo, el asunto novelizado era sobradamente conocido por su divulgación en obras principalmente de autores italianos, de donde quizá podría haber recogido Robles el título.

mente proporcional al número de obras originales que se publicó. En suma, los *Varios efectos de amor* de Isidro Robles conocieron varias ediciones en el siglo XVIII, llegando incluso en alguna de ellas (la madrileña de 1709) a añadirse tres piezas narrativas más, que a partir de ese momento fueron agregadas en todas las reediciones posteriores.³⁹

Algunos años antes de ser recolectadas por Isidro Robles las once novelas que darían cuerpo a su antología de *novelas ejemplares*, apareció una modalidad inédita de reunir y publicar varias piezas narrativas breves en un solo tomo. José Alfay, coeditor, junto a Martín Navarro, de la primera compilación de novelas cortas en 1648, y colector en 1654 de una rica y variada antología de textos poéticos, se embarcó por su cuenta en un proyecto sin precedentes en la literatura española. Agrupó textos —bien íntegros o bien mutilados— del *Guzmán de Alfarache*, de la *Guía y avisos de forasteros*, de la *Floresta española* o del prólogo-dedicatoria de la novela dedicada a Marcia Leonarda *Guzmán el Bravo*.⁴⁰

Pero en esta ocasión el mercader de libros de Zaragoza no se contentó con ponerle un título al volumen que indicase una convencional recopilación de novelas de *varios ingenios*; decidió presentar la recopilación de textos como una obra original, para lo que fue necesario inventar el nombre de un autor. El título que escogió, *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, es una copia literal —en su primera proposición— de uno publicado también en Zaragoza en 1641, *La mojiganga del gusto en seis novelas*, de Andrés Sanz del Castillo.

El volumen lo atribuyó a Francisco La Cueva, nombre que encuentra bastante semejanza con el seudónimo utilizado por Francisco de Quintana, *Francisco de las Cuevas*, estampado en las portadas de sus *Experiencias de amor y fortuna*, 1626, y de su *Historia de Hipólito y Aminta*, 1627. De la primera obra corrieron varias ediciones desde que se publicó por vez primera en Madrid, una de ellas precisamente costeada por Alfay y publicada en Zaragoza, en 1647. No creo que sea azaroso, en este sentido, que en la misma ciudad aragonesa, solo un año después de aparecer la *Mojiganga del gusto*, 1663, el mercader de libros José San Juan reeditase las *Experiencias de amor y fortuna* a nombre de Francisco de las Cuevas.

³⁹ La descripción más detallada de esta obra podía encontrarse en la noticia bibliográfica que Rodríguez Cuadros (1986: 71-72) incluía en su edición de las *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*; aportaba las reediciones de 1692 (Madrid), 1709 (Madrid), 1709 (Barcelona), 1729 (Madrid) y 1760 (Barcelona). Ripoll (1991: 165-166) ofrecía en su catálogo exactamente las mismas ediciones. El repertorio de Profeti (2002: 202-216) mejora y amplía la nómina de testimonios con la adición de otra de Barcelona hecha también en 1709 y una de Madrid de 1719.

⁴⁰ MOJIGANGA | DEL GVSTO | EN | SEIS NOVELAS. | Y ESTORVO DE VICIOS. | COMPVESTO POR | Don Francisco la Cueva, | natural de la Uilla de | Madrid. | [Marca del impresor] CON LICENCIA, | En Çaragoça, Por Iuan de Ybar. Año 1662. | A costa de Iosef Alfay, Mercader de Libros. En 8º, 4 hs. + 152 pp. Sign: a⁴, A-I⁸, K⁴. Los dos únicos ejemplares de los que tengo constancia están depositados en Biblioteca Nacional de España, R/6956 y R/12958, y ambos aparecen encuadernados junto a una *Jácara* de Alejandro de Cepeda de 4 hojas. De Lope de Vega incluyó el prólogo-dedicatoria de *Guzmán el Bravo*, inventándose una entrada: «A mi señora doña Tomasa Valera y Daria, dama pedigüeña de la Corte, etc.». Hizo mínimas alteraciones y adicionó ciertos pasajes textuales. Todas estas manipulaciones (sustituciones, adiciones o supresiones) están rigurosamente indicadas a pie de página o sobre el propio texto (con cursiva) en la nueva edición que he preparado de la *Mojiganga* y del *Sarao* (La Cueva / Ayala, 2008). Estas modificaciones que Alfay incluyó en la dedicatoria a Marcia Leonarda en la *Mojiganga* no aparecen en ninguna de las dos ediciones que cofinanció de las *Novelas amorosas*.

José Alfay pretendió generar desconcierto entre los lectores al ofrecer un libro que ligaba en su pórtico el título —adicionado con un complemento— de una obra original editada en la misma ciudad unos veinte años antes y el homónimo —ligeramente retocado— de un famoso escritor madrileño que había publicado una obra varias veces reeditada desde 1626 y nuevamente impresa en un taller de Zaragoza solo un año después de aparecer la taracea de textos que él había confeccionado. Alfay —presumo— podía conocer el interés de José San Juan por reeditar la obra y no dudó en escoger el mismo nombre para la portada.

Esta especie de pastiche literario preparado por Alfay y concebido para embromar a los lectores trascendió los límites del juego puramente burlesco al ser presentado al Consejo para adquirir la aprobación y la licencia. La *mojiganga* (término que se emplea, según el *Diccionario de autoridades*, para referirse a «cualquier cosa ridícula, con que parece que alguno se burla de otro»), podía pasar como una monumental bufonada si lograba obtener las licencias de los censores. Si el embutido de textos plagiados conseguía ser autenticado con documentos legales expedidos por los miembros del Consejo, Alfay lograba, amén de ridiculizar la incompetencia literaria de estos, poner en solfa la ineficacia del órgano que legislaba el control del libro. El día 8 de julio de 1662 obtuvo la licencia y quince días más tarde la aprobación.⁴¹ Sin embargo, la obra carece de tasa y fe de erratas, documentos que, aunque fuesen solicitados y expedidos, en ocasiones no se imprimían (debiéndose entender la edición, como antes apunté para el caso de las *Novelas amorosas*, como legal).

La historia editorial de la *Mojiganga del gusto* tuvo una segunda parte que narraré brevemente. Cuatro años después de aparecer el timo literario de Alfay, en 1666 —fecha en la que por cierto se publican en Madrid los *Varios efectos de amor* recogidos por Isidro Robles—, el mercader de libros zaragozano relanzó los viejos remanentes que tenía de la *Mojiganga del gusto* con una nueva portada que alteraba todos los datos anteriores: nombre del autor, título, taller y año de impresión. Las cuatro hojas de preliminares que contenía la edición del 62 también fueron sustituidas —y su número duplicado— por otras compuestas de nuevo cuño.

La nueva portada hacía presumir que el volumen, titulado *Sarao de Aranjuez de varios versos y novelas*, había sido compuesto por Jacinto de Ayala e impreso en el taller madrileño de María de Quiñones en 1666.⁴² No pasó inadvertido para Alfay

⁴¹ No deja de ser revelador que en su censura Juan de Campos afirmase que el «librito» que llegó a sus manos había sido «intitulado *Estorbo de vicios*». Igualmente, en la aprobación otorgada, el doctor Juan de Fuenbuena indicaba que desde que leyó «su inscripción, que es *Estorbo de vicios, en seis novelas*», lo examinó «gustoso». Esto es un claro indicativo de que el volumen sorteó los órganos administrativos con un título que en el momento de imprimirse fue alterado con certeza a instancias del editor. La modificación del título, aunque no deba pasar desapercibida (e incluso no sea desorbitado preguntarse qué obra pudo llevar Alfay al Consejo para solicitar los primeros certificados legales), era en último término algo que se hacía con frecuencia, pues los títulos primitivos con los que se entregaban las obras al Consejo tenían, como se sabe, un carácter meramente provisional.

⁴² SARAJO DE | ARANIUEZ | DE VARIOS | VERSOS, Y NO- | VELAS. | POR DON IACINTO DE | Ayala, natural de Madrid. | LAS DEDICA, | A DON VICENCIO IVAN DE LAS- | tanosa, Cauallero Aragonés, y Ciudadano | de Huesca, Año 1666 | [Marca del impresor] | Con licencia: En Madrid, Por Maria | de Quiñones. En 8º, 8 hs. + 152 pp. Sign.: A⁸, A-I⁸, K⁴. Contiene, al igual que la *Moji-*

que en la portada de la *Mojiganga* había especificado que el volumen salía «a costa de José Alfay, mercader de libros». Aunque este anuncio también fue eliminado, la firma de la dedicatoria interna, dirigida al erudito oscense Vincencio Juan de Lastanosa, desvelaba de forma inminente la responsabilidad de Alfay —y no de otro librero que pudiese haber adquirido los restos de la edición de la *Mojiganga*— sobre esta labor de marquetaría editorial.

En el título escogido se remozaron otros de María de Zayas, *Parte segunda del Sarao*, y de Gabriel del Corral, *La Cintia de Aranjuez*. El nombre que eligió esta vez Alfay tampoco era inexistente; en 1641 se publicó una novela corta titulada *El más desdichado amante y pago que dan las mujeres*, compuesta por Jacinto Abad de Ayala. Curiosamente, entre los preliminares del *Sarao* se publicó una introducción en la que se plagió una parte del preámbulo de la *Sala de recreación*, obra cuya edición había cuidado él mismo; también se transplantaron a esta introducción varias partes de la historia de Madrid (1629) de Quintana y se insertó igualmente —reescrita— una parte de la introducción de las *Meriendas del ingenio* (Zaragoza, 1663) de Andrés de Prado. La introducción se convirtió así en un sugerente mosaico donde nada pertenecía a la pluma del librero.

Tanto la *Mojiganga del gusto* como su segunda emisión, el *Sarao de Aranjuez* —que perfectamente pudieron comercializarse simultáneamente, si su responsable, Alfay, no suplantó los nuevos preliminares mandados a imprimir en todos los ejemplares del texto del 62—, podían haber pasado por dos compilaciones más de novelas cortas, al estilo de las *Novelas amorosas* o de los *Varios efectos de amor*, si su colector no hubiese desafiado burlescamente las leyes del control del libro y no hubiese querido tomar el pelo a los condescendientes lectores.

La colectánea de textos que presentó Alfay es una variante hasta cierto punto temeraria de los ejemplos antecitados, pero no hay que restarle perspicacia y valentía por igual para tratar de combatir los momentos de crisis literaria durante la segunda mitad del siglo XVII, crisis provocada por la decadencia socioeconómica y evidenciada con mayor transparencia en el campo de la novelística. Con la reunión de textos de Alemán, Liñán y Verdugo, Lope de Vega, etcétera, el librero de Zaragoza —de necios sería ocultarlo— trató de extraer rentables ganancias; pero a cambio ofreció una fórmula inusitada no carente de burla y sazón. Quienes no han entendido el buscado efecto chancero de la *Mojiganga del gusto* han denostado a Alfay calificándolo de tramposo, embaucador o mentiroso.⁴³

Volviendo, antes de cerrar este trabajo, a las *Novelas amorosas* y a los *Varios efectos de amor*, Begoña Ripoll (1991: 161) considera que el «efecto de estas obras ha

ganga del gusto, la *Jácara* de Cepeda. Los preliminares del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España, R/1169 (único localizado), están mutilados. Cf. la introducción que he preparado para la edición moderna de esta obra (e. p.).

⁴³ En mi libro sobre la *Guía y avisos de forasteros* he abordado en un capítulo estas falsificaciones literarias que tramó el librero de Zaragoza: «Algunas supercherías literarias muñidas por José Alfay: sobre la *Mojiganga del gusto* de Francisco La Cueva (1662) y el *Sarao de Aranjuez* de Jacinto de Ayala (1666)» (González Ramírez, 2008a). Con la amplitud que requería, los asuntos allí tratados han sido asediados en la introducción a mi edición de la *Mojiganga del gusto* y del *Sarao de Aranjuez* (La Cueva / Ayala, 2008).

resultado francamente perjudicial para la historiografía moderna». No puedo menos que posicionarme radicalmente en contra de esta infundada aseveración, que menosprecia por entero el enriquecimiento literario que estas antologías aportan. El hecho de que las ediciones no especifiquen «el nombre de sus autores reales» al frente de las novelas o que el responsable manipulase partes de los textos no puede entenderse como pernicioso para la historiografía, pues a ningún crítico o historiador moderno se le escapa que estos volúmenes confeccionados por mercaderes de libros partían de otras obras impresas y respondían primariamente a fines lucrativos.⁴⁴ Las novelas incluidas, desde el punto de vista crítico-textual, son desautorizadas por las ediciones príncipes que sirven de modelo;⁴⁵ sin embargo, si valoramos el conjunto antológico desde un enfoque socioliterario, la percepción cambia diametralmente.

A mi parecer, las *Novelas amorosas* y los *Varios efectos de amor* (y, aunque en otra ladera, la *Mojiganga del gusto* y el *Sarao de Aranjuez*) tienen que ser entendidas como una sugestiva respuesta a una difícil situación editorial —agravada principalmente por la escasez de papel a partir de 1641, año en el que se publican y se reeditan varias colecciones de novelas— que desequilibró temporalmente —si no lo desmoronó en algunas ciudades— el mercado del libro y asestó un duro aldabonazo a un género de consumo que desde que se descubrió en España a principios del siglo xvii no había acusado síntomas de agotamiento.

Tanto Alfay y Navarro como Robles obedecieron a las necesidades comerciales que puso en apuros la demanda de la novela corta en la segunda mitad del siglo xvii. Si el volumen compilado por los primeros, publicado inmediatamente después del receso en las publicaciones de las colecciones de novelas cortas que se produjo a inicios de la década de los cuarenta, lograba fraguar entre el público lector, podía ser el pretendido fermento que reactivase el gusto por este género literario. Sin embargo, y pese a lo que pueda colegirse de las tres ediciones consecutivas de las *Novelas amorosas*, la novela corta dejó de funcionar comercialmente y los novelistas cultivaron con menos entusiasmo aquellos *sucesos y desengaños amorosos* —que hasta ese momento habían causado los plácemes de los lectores— relatados en época de *fiestas y carnestolendas*.⁴⁶

⁴⁴ Si se entiende, con Ripoll, que estas colecciones de novelas son perjudiciales «para la historiografía moderna», ¿qué habría que decir sobre las innumerables compilaciones de piezas sueltas de teatro o sobre las enjundiosas antologías poéticas que vieron la luz en el siglo xvii? Solo si atendemos a los problemas de atribución y a las variantes de lecturas que presenta cualquiera de estas recopilaciones encontraremos, dadas las peculiaridades de transmisión de la poesía y el teatro, un panorama mucho más complejo que el que encierra las dos únicas selecciones novelísticas de varios autores —que además no ocultaron su naturaleza antológica— publicadas en el siglo xvii; sin embargo, estas singularidades, que me conste, no han generado en ningún crítico un comentario parecido al de Ripoll. Puedo entender que los volúmenes de Alfay y Navarro y de Robles embaucasen a ciertos lectores de la época, pero nunca han contaminado la historiografía, pues desde muy pronto se supo deslindar con precisión las paternidades y las atribuciones.

⁴⁵ Sin embargo, la novela de Moreno *La desdicha en la constancia* se conserva merced a la antología que compuso Robles, sin la cual sería una obra (como tantas del Siglo de Oro) perdida.

⁴⁶ Las sucesivas reediciones de las novelas cortas en el siglo xviii, principalmente debido a las medidas inquisitoriales impuestas, como expliqué, pueden ser una trampa a la hora de calibrar la popularidad que acompañó a este género durante esta época; adviértase, si no, el escaso predicamento que tuvo la novela corta en el siglo posterior (xix), en el que permaneció casi desaparecida (suplantada en buena medida por la novela de folletín y las traducciones francesas).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Ediciones

- Ayala, Jacinto de (1666), *Sarao de Aranjuez de varios versos y novelas*, Madrid, María de Quiñones, [a costa de José Alfay].
- Castillo Solórzano, Alonso de (1627), *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, Madrid, Luis Sánchez.
- (1631), *Noches de placer*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- (1649a), *Sala de recreación*, Zaragoza, Pedro Lanaja y Lamarca, a costa de José Alfay.
- (1649b), *La quinta de Laura*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizaun.
- Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, por las tres musas: Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España. Recogidas y dadas a la Estampa por D. Francisco de la Torre y Sevil, caballero del hábito de Calatrava*, Madrid, Melchor Alegre, 1670.
- Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, por las tres musas: Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, Juan de Ibar, a costa de José Alfay, 1670 (2ª emisión).
- La Cueva, Francisco (1662), *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, Zaragoza, Juan de Ibar, a costa de José Alfay.
- (e. p.), *Mojiganga del gusto*, y Jacinto de Ayala (e. p.), *Sarao de Aranjuez*, ed. de David González Ramírez, Zaragoza / Huesca / Teruel, PUZ / IEA / IET / Gobierno de Aragón.
- Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, Viuda de Pedro Vergés, a costa de José Alfay y Martín Navarro, 1648.
- Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, Viuda de Pedro Vergés, a costa de José Alfay y Martín Navarro, 1649.
- Novelas amorosas de los mejores ingenios de España*, Barcelona, Tomás Vassiana, 1650.
- Poesías varias de grandes ingenios españoles. Recogidas por José Alfay*, Zaragoza, Juan de Ibar, a costa de José Alfay, 1654.
- Varios efectos de amor, en once novelas ejemplares, nuevas, nunca vistas, ni impresas. Las cinco escritas sin una de las cinco letras vocales, y las otras de gusto y apacible entretenimiento. Compuestas por diferentes autores, los mejores ingenios de España. Recogidas por Isidro de Robles, natural desta coronada villa de Madrid*, Madrid, José Fernández de Buendía, a costa de Isidro Robles, 1666.
- Vega, Lope de (1621a), *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez.
- (1621b), *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- (1624), *La Circe, con otras rimas y prosas*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez.
- (1915), *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. de John D. y Leora A. Fitz-Gerald, *Romanische Forschungen*, xxxiv (2), pp. 278-467.
- (1983), *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Planeta, Barcelona.
- (2007), *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. de Marco Presotto, Madrid, Castalia.

Estudios

- Bacchelli, F. (1983), *Per una bibliografia di Castillo Solórzano*, Verona, Università degli Studi di Verona.
- Bonilla Cerezo, R. (2006), *Lacayo de risa ajena: el gongorismo en la Fábula de Polifemo de Alonso de Castillo Solórzano*, Córdoba, Diputación.
- Bourland, C. B. (1927), *The short story in Spain in the seventeenth century, with a bibliography of the novela from 1576 to 1700*, Northampton, Smith College, 1927 (ed. facs., Nueva York, Burt Franklin, 1973).

- Campana, P. (1999), *La Filomena de Lope de Vega*, Bellaterra, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona (3 microfichas).
- Cayuela, A. (1993), «La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, xxix (2), pp. 51-76.
- (1996), *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVII^e siècle*, Ginebra, Droz.
- (2005), *Alonso Pérez de Montalbán: un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur.
- Cerdá y Rico, F. (1777), «Prólogo» a *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de D. Frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de san Juan*, VIII, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, pp. 1-XI.
- Colón Calderón, I. (2001), *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto.
- Copello, F. (1987), «L'utilisation parodique des liens de parenté dans *Guzmán el Bravo* de Lope de Vega», en Augustin Redondo (ed.), *Autour des parentés en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire, mythe et littérature*, París, La Sorbonne, pp. 183-191.
- Cotarelo y Mori, E. (1906a), «Introducción» a A. de Castillo Solórzano, *La niña de los embustes*, Madrid, Librería de la Viuda de Rico, pp. v-xc.
- (1906b), «Advertencia» a A. de Castillo Solórzano, *Noches de placer*, Madrid, Librería de la Viuda de Rico, pp. v-xi.
- (1907), «Adiciones a la biografía de D. Alonso de Castillo Solórzano», en A. de Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid y Tiempo de regocijo y carnestolendas en Madrid*, Madrid, Librería de los Bibliófilos Españoles, pp. v-xxiv.
- Delgado Casado, Juan (1996), *Diccionario de impresores españoles (siglos xv-xvii)*, I-II, Madrid, Arco/Libros.
- Gallardo, B. J. (1968) [1866, 1869, 1888 y 1889], *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, I-IV, Madrid, Gredos (digitalizada en Amancio Labandeira [comp.], *La imprenta en España: compilación de textos clásicos*, I, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 1999).
- Glenn, R. F., y Very, F. G. (1977), «Introducción biográfica y crítica» a A. de Castillo Solórzano, *Sala de recreación*, North Carolina, Chapel Hill, pp. 11-34.
- González Ramírez, D. (2008a), *Transmisión textual y recepción editorial de la Guía y avisos de forasteros (Madrid, 1620) de Liñán y Verdugo*, Madrid, Calambur, e. p.
- (2008b), «José Alfay, librero, editor y compilador de Zaragoza. Catálogo comentado de las obras publicadas a su costa», *Archivo de Filología Aragonesa*, e. p.
- Jiménez Catalán, M. (1925), *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVII*, Zaragoza, Tipografía «La Académica» (digitalizada en Amancio Labandeira [comp.], *La imprenta en España: compilación de textos clásicos*, III, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 1999).
- Moll, J. (1974), «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, LIV (enero-abril), pp. 97-103.
- Palau y Dulcet, A. (1990) [1923-1927], *Manual del librero hispano-americano*, I-VII, Madrid, Julio Ollero.
- Profeti, M. G. (2002), *Per una bibliografia di Lope de Vega: opere non drammatiche a stampa*, Kassel, Reichenberger.
- Rabell, C. R. (1992), *Lope de Vega: el arte nuevo de hacer «novellas»*, Londres, Tamesis.
- Rey Hazas, A. (1990), «El erotismo en la novela cortesana», *Edad de Oro*, IX, pp. 271-288.
- Ripoll, B. (1991), *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad.
- Rodríguez Cuadros, E. (1987), «Introducción biográfica y crítica» a *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Castalia, pp. 9-87.
- Simón Díaz, José (1984), *Bibliografía de la literatura hispánica*, IV, Madrid, CSIC.
- Tubau, Xavier (2001), «Poesía y filosofía en *La Circe* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, VII, pp. 127-164.
- Velasco de la Peña, E. (1998), *Impresores y libreros en Zaragoza, 1600-1650*, Zaragoza, IFC.