

## **Una pulla contra Miguel de Cervantes en *El animal de Hungría* de Lope de Vega**

MARCELLA TRAMBAIOLI

*Università del Piemonte Orientale, Vercelli*

El diálogo a distancia que Lope de Vega y Miguel de Cervantes mantuvieron en sus obras para homenajear, criticar, o parodiar al rival, según el curso que fue tomando su agitada relación personal, ha hecho verter mucha tinta a lopistas y cervantistas<sup>1</sup>. Osuna, entre otros, señala

la existencia sostenida de un respeto mutuo, respeto atestiguado por una serie de textos que nos indican que ambos escritores se hallaban a la expectativa, existía reciprocidad entre ellos, se criticaban o alababan; en una palabra, se reconocían<sup>2</sup>.

Las desavenencias entre el creador de la comedia nueva y el hacedor de la novela moderna surgieron hacia 1602 en Sevilla<sup>3</sup>, y de manera definitiva en 1604, al difundirse en la corte de la *I Parte del Quijote* todavía inédita<sup>4</sup>, por los innumerables ataques a la comedia nueva y, más en general, a la escritura lopeveguesca, que el de Alcalá había insertado en la novela<sup>5</sup>. No obstante, según me consta, ingresó en la dimensión metateatral de las piezas del Fénix sólo alrededor de 1611-1615.

---

1. Véase entre otros, Avalue-Arce (1963); Osuna (1981); Eisenberg (1984); Montero Reguera (1999); Pérez López (2002); Pedraza Jiménez (2006).

2. Osuna (1981: 101).

3. García Soriano (1944: 110): «El arribo y estancia de Lope a Sevilla en la primavera de 1602, hubo de ser durante aquellos meses la sabrosa comidilla de los poetas del grupo de Ochoa [...] En cuanto se tuvo noticia de su llegada, de la Academia a que asistía Cervantes salieron disparadas contra el recién venido pullas y sátiras venenosas».

4. Cfr. Martín Jiménez (2006).

5. Cfr. Ruffinatto (2002: 225): «Lope, o per meglio dire, il fantasma di Lope aleggia in molti punti del capolavoro cervantino (alcuni chiaramente identificabili, altri meno) fungendo da bersaglio ad una satira spietatamente allusiva (basterà ricordare le reazioni di Avellaneda al riguardo)».

Por cierto, tiene toda la razón Gómez Canseco cuando afirma que el Fénix, junto con Fernández de Avellaneda, fue uno de los primeros y principales cervantistas coetáneos<sup>6</sup>. Los estudiosos han recogido ya varios testimonios antiquijotescos en el teatro de Lope<sup>7</sup>, pero a éstos hay que sumar otras menciones que reconocen entrelíneas el valor de la novela cervantina<sup>8</sup>.

La que escribe va a enfocar su atención en *El animal de Hungría*, comedia que aparece citada en la lista del *Peregrino* de 1618, y que, según Morley y Bruerton, remonta al periodo 1608-1612, posiblemente 1611-1612<sup>9</sup>, es decir, a una época en la cual el dramaturgo se hallaba implicado en varias fiestas teatrales concebidas para celebrar el concierto matrimonial entre España y Francia<sup>10</sup>. Hay que advertir, además, que se trata de una de las trece piezas genealógicas que ensalzan la dinastía de los Moncadas<sup>11</sup>. En efecto, Lope en su teatro 'de cámara', destinado a un público nobiliario, mediante sus disfraces teatrales<sup>12</sup>, pretendía expresar su intencionalidad encomiástica, reivindicar el valor y la dignidad de su persona, como hombre, como secretario ideal, y como escritor, jugar a nivel intertextual con su propia escritura, y, desde luego, lanzar pullas literarias contra sus enemigos. Veamos, pues, el caso concreto de *El animal de Hungría*.

En una de las primeras secuencias dramáticas del I acto, un personaje aldeano, el Barbero, reivindica su vena y su originalidad poéticas, polemizando, al mismo tiempo, con sus detractores. En seguida resulta evidente que se trata de una máscara dramática inédita del Fénix, que le sirve para lanzar desde el tablado un ataque claro y contundente

6. Gómez Canseco (2005: 197).

7. Cfr. López Navío (1958); Inamoto (1998). Este último señala tres comedias de la época que nos concierne, en que se incrustan ataques satíricos anticervantinos: a saber, *Juan de Dios y Antón Martín*, *El valiente Céspedes*, y *¿De cuándo acá nos vino?* (162).

8. San José Lera (2007) menciona *La dama boba*, *El desprecio agradecido*, *Amar sin saber a quien*, *La viuda valenciana*.

9. Morley y Bruerton (1968: 280-281). En opinión de Cotarelo, en Vega (1917: XXI), la redacción de la pieza es poco anterior a la *princeps*. Tubau, en Vega (2007: 681-682), reseña las opiniones de Fichter y Montesinos, que propenden respectivamente por una fecha de composición hacia 1611 y 1609, sin avanzar hipótesis propias.

10. Se trata del enlace matrimonial franco-español de 1615 entre la infanta Ana de Austria, hija mayor de Felipe III, y el rey de Francia Luis XIII, y la hermana de éste, Isabel de Borbón, y el príncipe de Asturias, futuro Felipe IV.

11. En las huellas de los trabajos seminales de Teresa Ferrer, he perfilado una línea de comedia genealógica en loor de la casa catalana de Moncada, descubriendo que la mayoría de estas piezas –se trata de un corpus que abarca trece textos– se puede vincular *grosso modo* con la actividad de dramaturgo cortesano que Lope desempeñó en ocasión de las dobles bodas regias de 1599 y de 1615. Ver Trambaioli (2009b).

12. En una serie de ensayos he tratado de aislar y analizar las estrategias de autopromoción política de Lope de Vega «en relación con su irrefrenable tendencia a conformar su personaje y literaturizar su existencia» (Trambaioli: 2009a: 172). Es decir, me he percatado de que los *alter ego* literarios lopeveguescos, lejos de ser el producto de mero exhibicionismo, resultan ser los ejes de la autopropaganda que el Fénix lleva a cabo tanto en sus obras no dramáticas, que concibe como libros adecuados para atraer a un lector cortesano, como en muchos textos teatrales compuestos para un ámbito representacional nobiliario. Ver también Trambaioli (2010: 770): «si el Lope de la primera época, a través de los entes ficticios que le representan, exhibe con orgullo su existencia literaturizada –hasta en su faceta burlesca– junto con la fama que ésta le proporciona, poniéndola al servicio de sus ambiciones palaciegas, el Lope maduro se muestra dispuesto a todo en su lucha por el mecenazgo, hasta renegar de su mito lírico. Finalmente, el anciano dramaturgo, con un vuelco genial, hace que Belardo, disfrazado de Burguillos, se rescate, parodiando la escritura cortesana lopeveguesca». Acerca de las máscaras literarias del Fénix, cfr. Bruerton (1937); Morley (1951); Lapuente (1981).

a Cervantes. En su momento Fichter y López Navío habían identificado a esta figuración dramática del madrileño, pero sin fijarse, al parecer, en la pulla anticervantina<sup>13</sup>.

Obsérvese que este *alter ego* funciona como contrapunto paródico, puesto que en el *Quijote* el Barbero es uno de los principales portavoces de las instancias metacríticas del autor. A la vez, a nivel metafórico la profesión del personaje resulta funcional al dramaturgo para aludir a su legendaria fecundidad poética. En efecto, contestando a Benito que le pregunta «¿cómo va de las sangrías / de las ninfas del Parnaso?» (p. 707, vv. 308-309), el Barbero informa con tono polémico «que no hay vena los más días» (v. 311), que ya no compone autos, y que pronto dejará de escribir también las obras profanas, tanto en prosa como en verso:

Si queréis historia humana  
de la dama y el galán  
que peregrinando van  
por senda segura y llana,  
yo lo haré, pero otra cosa  
que por ser alta y sutil  
ponga en confusión a mil,  
hoy cesa en verso y en prosa,  
y aun las humanas muy presto  
también las pienso dejar,  
por no me ver censurar  
ni ser a nadie molesto

(vv. 324-327)

Por un lado, semejante actitud de su doble teatral se debe al cansancio que le producen al Fénix las pullas de sus adversarios. Por otro, diríase que la intención del Barbero de colgar la pluma imita, en sentido paródico, la decisión que el canónigo anuncia en el capítulo 48 del *Quijote* de abandonar el proyecto de escribir una novela de caballerías para no llevarle la corriente al vulgo. Dicho de otra manera, Lope, por boca del Barbero, parecería aquí intencionado a seguir el ejemplo del canónigo, asumiendo la crítica cervantina. Pero luego, como vamos a ver, mediante un vuelco festivo, rechaza la censura envenenada, reivindicando con orgullo su arte dramático.

Es archisabido que dicho capítulo del *Quijote* es una verdadera invectiva contra la comedia nueva. El canónigo cervantino, defendiendo los preceptos tradicionales, afirma: «puesto que es mejor ser loado de los pocos sabios que burlado de los muchos necios, no quiero sujetarme al confuso juicio del desvanecido vulgo»<sup>14</sup>. Y el cura le contesta refiriéndose a las comedias «que ahora se representan», tanto las profanas como las de asunto religioso, como disparates que no respetan la unidad de tiempo y de lugar, y que

13. Cfr. Fichter (1924: 271-272): «The long speech of the rustic barber, who is here Lope's mouthpiece, is interesting besides for the defense it contains of his theatre and his claim to being the inventor of the *comedia*»; López Navío (1958: 233-234): «En los romances del destierro abundan mucho las quejas contra la patria ingrata, y sólo quiero citar dos casos de sus comedias. En *El animal de Hungría*, se queja Belardo, por boca del barbero; dice: "que quiero colgar la pluma...."».

14. Cervantes (1998: 551).

se basan en fábulas inverosímiles. Además, alude de forma tanto implícita como irónica a Lope como a «un felicísimo ingenio destes reinos» (p. 555). Hay otros pasajes del *Quijote* que remachan la crítica feroz contra el Fénix, además de que Cervantes aprovechó ulteriores ocasiones para atacar al dramaturgo madrileño, tales como el prólogo a las *Ocho comedias* y el *Persiles*. Ciertamente es que el novelista no aceptó nunca la propuesta teatral del «Monstruo de la naturaleza», que le quitó el placer de ver representadas sus propias piezas, si bien en algún momento se mostró dispuesto a una solución de compromiso. Ruffinatto destaca en este sentido el diálogo entre dos figuras alegóricas, la Comedia y la Curiosidad, en *El rufián dichoso*<sup>15</sup>. No obstante, en otros textos teatrales como *La Entretenida*, *La casa de los celos* y *El laberinto de amor*<sup>16</sup>, el autor del *Quijote* llevó a cabo una parodia feroz de la fórmula teatral de su contrincante.

En el mismo capítulo Cervantes, según hace notar Ferrer<sup>17</sup>, por boca del cura se fija también en las comedias genealógicas por los riesgos que el tratamiento de esta delicada materia podía acarrear a los actores de la época:

Otros [poetas] las componen tan sin mirar lo que hacen, que después de representadas tienen necesidad los recitantes de huirse y ausentarse, temerosos de ser castigados, como lo han sido muchas veces, por haber representado cosas en perjuicio de algunos reyes y en deshonra de algunos linajes (p. 556).

Es notorio que Lope tuvo serios problemas con la dramatización de las genealogías de los Porceles<sup>18</sup> y de los Céspedes<sup>19</sup>. Pero es significativo que el madrileño lance este ataque contra Cervantes en una de las trece piezas que exaltan la casa de Moncada, como para defender y reivindicar su función de autor cortesano y su habilidad para componer obras genealógicas.

Como anticipamos, el Barbero pasa a resaltar en términos metateatrales los méritos literarios del dramaturgo. En primer lugar, reivindica su paternidad de la comedia nueva, que ha revolucionado el estéril panorama teatral anterior:

15. Ruffinatto (2003: 366): «Los argumentos de Lope, asociados con el éxito incuestionable de sus comedias por toda España, parecen hacer mella en la coraza normativa de Cervantes que al comienzo de la segunda jornada de *El rufián dichoso*, por medio de una figura moral (la Comedia), aparenta someterse a los cambios debidos a la comedia nueva». Cfr. Cervantes (1987: 326): Comedia: «Los tiempos mudan las cosas / y perfeccionan las artes, / y añadir a lo inventado / no es dificultad notable. / Buena fui pasados tiempos, / y en éstos, si los mirares, / no soy mala, aunque desdigo / de aquellos preceptos graves / que me dieron y dejaron / en sus obras admirables / Séneca, Terencio y Plauto, / y otros griegos que tú sabes. / He dejado parte dellos / y he también guardado parte, / porque lo quiere así el uso, / que no se sujeta al arte». El propio Ruffinatto (1971), ya había mostrado cómo Cervantes en *Los baños de Argel*, comedia de la segunda época, con respecto a *Los tratos de Argel* de la primera etapa, realiza su operación de reescritura teatral teniendo en cuenta el ejemplo intermedio de Lope *Los cautivos de Argel*.

16. Cfr. Zimic (1976); Trambaioli (2004 y 2007).

17. Ferrer Valls (1998: 224-225).

18. La interpretación del origen del linaje Porcel que el poeta proporcionó en *Los Porceles de Murcia* (Parte VII, 1617) le obligó a pedir disculpas a doña Paula Porcel de Peralta en la dedicatoria de *El serafín humano* (Parte XIX, 1624).

19. Ferrer Valls (1998: 224): «[Lope] también con los parientes de *El valiente Céspedes* (Parte XX, 1625) había tenido «ciertas pesadumbres» que lo habían «desasosegado», según confesaba en carta al duque de Sessa en 1616. O la familia le encargó la obra y no fue de su agrado, o quizá en este caso la iniciativa fue otra vez de Lope».

Yo fui primero inventor  
de la comedia en Hungría  
que las que primero había  
eran sin gracia y primor  
(vv. 328-331)<sup>20</sup>

Después, jugando con la onomástica propia y la toponomástica madrileña, se queja de sus malos imitadores:

Y tras haber enseñado  
el estilo que hoy se ve  
y corregido el que fue,  
de vega me he vuelto en prado,  
que cuando vengo a tener  
fruto de mil escritores,  
hay mil que dejan las flores  
y andan buscando alcacer  
(vv. 332-339)

Tras lo cual, con ecos del *Arte nuevo*, hace hincapié en el gusto del vulgo, para lanzar su punzada satírica contra Cervantes, trayendo a colación el título de la famosa novela intercalada sobre la costosa experiencia del florentino Anselmo (I, 33):

Es fuerte cosa que intente  
dar gusto a toda el aldea  
y que un inorante sea  
curioso y impertinente  
(vv. 340-343)

He aquí que el Barbero-Lope descubre sus cartas polémicas, haciendo hincapié en su extremada capacidad de satisfacer el gusto del público, y criticando, sin rodeos, al novelista. El Fénix sabe perfectamente que «el Canónigo habla en nombre de un Cervantes desilusionado e indignado por sus fracasos teatrales», según resalta Zimic<sup>21</sup>, y aprovecha la ocasión para herirlo en lo que más le duele.

La crispada polémica de Lope con el alcalaíno sigue en una perspectiva más ancha, mediante una alusión a las sátiras envenenadas contra su obra y persona que a intermitencia salían de los corrillos literarios frecuentados por Cervantes: entre otras, las sonetadas que la Academia de Ochoa le había dirigido durante su permanencia en Sevilla en compañía de su amante del momento, Micaela de Luján, y los ataques que se habían difundido a raíz de la publicación del *Peregrino*<sup>22</sup>. Recordemos tan sólo el celeberrimo

20. Bocsi (1975: 49), se equivoca interpretando «en Hungría» como si fuera «de Hungría» y habla de un «nuevo tipo de comedias», es decir, del filón de las piezas lopeveguescas sobre el país *magyar* que serían más de 27.

21. Zimic (1976: 26).

22. Cfr. García Soriano (1944: 118): «En cuanto salió a luz pública *El Peregrino*, los émulos de Lope dispararon sus sátiras contra el libro. Una de ellas fue una décima de cabos rotos (de estilo cervantino, aunque se atribuye

soneto de cabo roto, «Hermano Lope, bórrame el soné», atribuido variamente a Cervantes, Góngora y Julián de Armendáriz<sup>23</sup>. Así pues, dice el Barbero

que hay hombre que piensa aquí,  
y más si entiende un soneto,  
que no puede ser discreto  
si no dice mal de mí

(vv. 348-351)

Lope se quejó de semejante persecución en términos muy parecidos en la epístola «Al contador Gaspar de Barrionuevo», en la II parte de las *Rimas* (1604)<sup>24</sup>.

Volviendo a *El animal de Hungría*, la anotación que el poeta hace a renglón seguido nos proporciona, al parecer, un detalle útil para datar con más exactitud la comedia. Afirma el Barbero:

Comprar quiero unos anteojos  
para mirar a lo sabio,  
torciendo a lo falso el labio  
y encapotando los ojos

(vv. 352-355)

En carta al duque de Sessa del 2 de marzo de 1612, Lope de Vega escribe: «Las academias están furiosas: en la pasada se tiraron los bonetes dos licenciados; yo leí unos versos con unos anteojos de Cervantes que parecían güevos estrellados mal hechos»<sup>25</sup>. No tengo más informaciones sobre los dichos anteojos, pero la correspondencia entre el pormenor del texto teatral y el dato documental, que aluden ambos con tono socarrón al aspecto grotesco de quien lleva semejantes quevedos<sup>26</sup>, no parece una coincidencia azarosa. Obsérvese que en 1612 Cervantes había terminado el manuscrito de las *Novelas ejemplares*,

al poeta sevillano Alonso Álvarez de Soria), que dice así: “Envió Lope de Ve-”; Montoto (1934: 277): «Lope no fue unánimemente querido y admirado por los poetas de la ciudad de la Giralda. Un grupo de ellos, los que por diversas causas no frecuentaban la tertulia de Arguijo, lo combatieron a sangre y fuego, haciéndolo blanco de sus ingeniosas y envenenadas sátiras. Así es que tan pronto salió a luz *El peregrino*, la crítica, y con razón esta vez, le clavó los dientes».

23. García Soriano (1944: 118) destaca que «Esta escociente sátira fue la que colmó la paciencia del Fénix y produjo sin duda su rompimiento definitivo con Cervantes». Que Lope considerara a Cervantes el autor de la sonetada lo probaría la poesía también de cabos rotos que supuestamente le envió estando el alcaíno en Valladolid: «Pues nunca de la Biblia digo lé-».

24. Vega (1993: II, 297, vv. 244-246): «No se tiene por hombre el que primero / no escribe contra Lope sonetadas, / como quien tira a blanco de terrero» [he modernizado la grafía].

25. Vega (1935: III, 95) [he modernizado la grafía]. Pedraza Jiménez (2006: 45), cree que la academia en cuestión es la del conde de Saldaña. Montero Reguera (1999: 329), en cambio, señala que la academia de Saldaña ya se encontraba disuelta a principios de 1612 y que con los residuos de la misma se formó otra, llamada la Selva. El episodio al cual alude Lope se enmarcaría precisamente en esta nueva academia.

26. Asensio (1902: 284) no capta ninguna ironía en las palabras del Fénix: «Carta existe de Lope de Vega [...] en la cual, sin alabanza ni vituperio, hace curiosísima e interesante mención de Cervantes, pues por ella sabemos que éste, anciano entonces de sesenta y cinco años, usaba anteojos, por lo cansado de su vista, y malos por su escasa fortuna».

obra que difundió nuevos ataques contra Lope<sup>27</sup>, lo cual, por ende, enmarcaría la pulla insertada en *El animal de Hungría* en la recrudescencia de la guerra literaria que se produjo en aquella fecha<sup>28</sup>.

Cierra el panfleto una doble e irónica declaración del poeta: por un lado, de ser disponible a celebrar a los que le hicieran merced –y no olvidemos que lo hace ante un auditorio palaciego–; por otro, de perseguir su intención de colgar la pluma en caso de resultar no grato<sup>29</sup>.

Pero Lope no ha agotado todavía su vis polémica, y cierra el largo fragmento meta-teatral renovando su autopropaganda: el villano Bartolo le pide al Barbero mil sonetos para enviarlos al Rey, y aquél accede a escribirlos en una hora. La jactancia que la figuración dramática del Fénix hace de su fecundidad literaria le permite a este lanzar una punzada satírica en contra de los malos poetas, entre los cuales, según el madrileño, ocupa un lugar destacado Miguel de Cervantes. Viene al caso recordar aquí la carta que Lope envió a un destinatario desconocido el 4 de agosto de 1604 con estas hirientes palabras: «De poetas, no digo: buen siglo es éste. Muchos en cierne para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a Don Quijote»<sup>30</sup>.

Y no se nos puede escapar que mediante Bartolo, alcalde rústico, el Fénix está aludiendo al *Entremés de los romances*, obra festiva que había nacido como ataque contra él, al ser una parodia de su comedia temprana *Belardo el furioso*, dándole así a Cervantes el aliciente para redactar los primeros capítulos del *Quijote* en la misma línea satírico-burlesca<sup>31</sup>. En el citado *Entremés* Bartolo es, en efecto, el labrador que se vuelve loco a fuerza de leer romances, el género poético tan aprovechado por el primer Lope en clave autobiográfica. Como se ve, el dramaturgo construye su autodefensa teatral doblegando a sus personales propósitos las parodias y dardos satíricos que se le habían dirigido.

A continuación, el villano Benito, considerando que la del Barbero es una fanfarro-nada, dibuja un jocosos boceto del poeta sufriendo en su labor artística:

Callad, que no puede ser,  
que a muchos oigo decir  
que los que componen sudan,  
gruñen, gimen y trasudan  
como quien quiere parir,

27. Cfr. López Navío (1958: 169): «Sigue la lucha, y vienen nuevas ironías en las *Novelas ejemplares*, y el bando de Lope responde con el falso Quijote del seudo autor tordesillesco».

28. Case (1980: 128) aísla otro ataque coetáneo de Lope a Cervantes en la comedia de santos *San Diego de Alcalá*, que, al parecer, se estrenó ante un público cortesano: «In 1613, Lope was avidly seeking a place at Court and had been traveling around Castile in the entourage of the king. It is possible that many courtiers and the king himself were present in Alcalá for the celebrations and saw the play. Cervantes, too, may have been in attendance».

29. «A los que merced me han hecho / yo los sabré celebrar / dándoles justo lugar / en el papel y en el pecho. / A los demás que no agrada / mi intención, les digo en suma / que quiero colgar la pluma / como otros cuelgan la espada» (vv. 356-363).

30. Vega (1935: III, 4). Cfr. Marín (1973). Este crítico trata de explicar las ambigüedades inherentes a dicha carta, y llega a la conclusión de que «el centro de los ataques de Lope es la persona de Cervantes, visto como poeta» (29).

31. Cfr. López Navío (1959-60).

y que empezando un soneto  
 por Navidad, fin le dan  
 la víspera de San Juan,  
 y que no sale perfeto  
 (vv. 387-395)

pero el Barbero le explica que esto vale sólo para los que no han recibido el don poético: «Fáltales el natural / que da el cielo a quien él quiere» (vv. 396-397). La exaltación del Fénix de los Ingenios, junto con la denigración de uno de sus mayores adversarios literarios, no podría rematarse de forma más rotunda.

Antes de concluir, es preciso subrayar que en el acto II aparece también Belardo, quien perfecciona el enaltecimiento de la faceta humana del Lope-personaje. No haría falta subrayar que el *alter ego* lírico por excelencia del madrileño sale al tablado todas las veces en que el poeta pretende relucir ante los Grandes del Reino para sus fines autopropagandísticos.

Pues bien, es patente que en el fragmento dramático analizado, el madrileño hace una suerte de compendio de la guerra literaria que le enfrentó a Cervantes –no se le olvida ninguno de los episodios y elementos principales– y se entiende que lo hace para aprovechar la ocasionalidad de la pieza en que lo inserta.

Fijémonos en que Lope de Vega incluyó *El animal de Hungría* en la *Parte IX* (1617), que fue su exordio editorial en campo teatral. Dicha *Parte* contiene otra pieza genealógica, *Los Ponces de Barcelona*, y sabemos que el dramaturgo hubiera incluido también *El ejemplo de casadas*, comedia que ensalza asimismo la estirpe de Moncada, de no haber sido ya publicada en la *Parte V*<sup>32</sup>. Lo cual confirma que el Fénix estableció el *corpus* para editar personalmente de acuerdo con las estrategias de su autopromoción.

Pese a que no tenemos ningún dato sobre representaciones concretas de la comedia, en otro lugar destaco que *El animal de Hungría* es con toda evidencia una pieza de fasto cortesano que, quizás, vio involucrada activamente la Corte y la familia real en su puesta en escena<sup>33</sup>. Sin duda alguna, el Fénix no podía encontrar coyuntura más favorable para disparar sus dardos satíricos al gran enemigo, sabiendo, además, que a Miguel de Cervantes el espacio de la representación cortesana, al igual que todo espacio teatral, le estaba ya vedado.

## Bibliografía

- ASENSIO, J. M. (1902): *Cervantes y sus obras*, Barcelona, Seix Editor.  
 AVALLE-ARCE, J. B. (1963): «Lope de Vega and Cervantes», *Texas Quarterly*, vol. 6, n.os 1-2, pp. 190-202.  
 BOCSI, J. P. (1975): «Hungría en el teatro de Lope de Vega», *Segismundo*, XI, n.os 1-2, pp. 49-60.

32. En una carta del verano de 1617 al duque de Sessa, Lope, dando cuenta de su labor de recopilación de las comedias que iba a editar en la *Parte IX*, especifica: «*El ejemplo de casadas* no le imprimí, porque estaba impreso» (Vega, 1935: III, 308).

33. Trambaioli (2009: 25-27).

- BRUERTON, C. (1937): «Lope's Belardo-Lucinda Plays», *Hispanic Review*, V, pp. 309-315.
- CASE, T. E. (1980): «Lope's 1613 Answer to Cervantes», *Bulletin of the Comediantes*, XXXII, pp. 125-129.
- CERVANTES, M. de (1987): *El rufián dichoso*, en *Teatro completo*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta.
- CERVANTES, M. de (1998): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes, Crítica.
- EISENBERG, D. (1984): «Cervantes, Lope, and Avellaneda», en *Josep María Solá-Solè: Homage, homenaje, homenatge. Miscelánea*, eds. Antonio Torres-Alcalá, Victoria Aguera y Nathaniel B. Smith, Barcelona, Puvill Libros, pp. 171-183.
- FERRER VALLS, T. (1998): «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», en *Teatro cortesano en la España de los Austrias, Cuadernos de Teatro Clásico* 10, ed. José M.<sup>a</sup> Díez Borque, Madrid, pp. 215-231.
- FICHTER, W. L. (1924): «Notes on the Chronology of Lope de Vega's comedias», *Modern Language Notes*, XXXIX, pp. 268-275.
- GARCÍA SORIANO, J. (1944): «Lope de Vega en Sevilla», en *Los dos «Don Quijote»: investigaciones acerca de la génesis de «El ingenioso hidalgo» y de quién pudo ser Avellaneda*, Toledo, Talleres Tipográficos de Rafael Gómez-Menor.
- GÓMEZ CANSECO, L. (2005): *El Quijote, de Miguel de Cervantes*, Madrid, Editorial Síntesis.
- INAMOTO, K. (1998): «Fama póstuma de Cervantes: el caso de Lope de Vega», en *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas (III-CINDAC, 20-25 de octubre de 1997)*, Palma, Universitat de les Illes Balears, pp. 161-163.
- LAPUENTE, F. A. (1981): «Más sobre los seudónimos de Lope de Vega», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, pp. 657-669.
- LÓPEZ NAVÍO, J. (1958): «Génesis y desarrollo del Quijote», *Anales Cervantinos*, 7, pp. 157-235.
- LÓPEZ NAVÍO, J. (1959-60): «El entremés de los romances, sátira contra Lope de Vega, fuente de inspiración de los primeros capítulos del Quijote», *Anales Cervantinos*, VIII, pp. 151-212.
- MARÍN, N. (1973): «Belardo furioso. Una carta de Lope mal leída», *Anales Cervantinos*, 12, pp. 3-37.
- MARTÍN JIMÉNEZ, A. (2006): «El manuscrito de la primera parte del Quijote y la disputa entre Cervantes y Lope de Vega», *Etiópicas*, 2.
- MONTERO REGUERA, J. (1999): «Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes (esbozo de una compleja relación)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 39, pp. 313-336.
- MONTOTO, S. (1934): «Lope de Vega y don Juan de Arguijo», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, año XI, enero, XLI, pp. 270-282.
- MORLEY, S. G. (1951): «The Pseudonyms and Literary Disguises of Lope de Vega», *California Publications in Modern Philology*, vol. 33, n. 5, pp. 421-484.
- MORLEY, S. G. y BRUERTON, C. (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos.

- OSUNA, R. (1981): «Una parodia cervantina de un romance de Lope», *Hispanic Review*, 49, n. 1, pp. 87-105.
- PÉREZ LÓPEZ, J. L. (2002): «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda», *Criticón*, 86, pp. 41-71.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. (2006): *Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad y otros estudios cervantinos*, Barcelona, Octaedro.
- RUFFINATTO, A. (1971): *Funzioni e variabili in una catena teatrale (Cervantes y Lope de Vega)*, Torino, G. Giappichelli Editore.
- RUFFINATTO, A. (2002): *Cervantes, Un profilo su smalti italiani*, Roma, Carocci Editore.
- RUFFINATTO, A. (2003): «El arte viejo de hacer comedias y fracasar», en *Theatralia 5. El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV Centenario*, ed. Jesús G. Maestro, Vilagarcía de Arousa, Mirabel Editorial, Nashville, Vanderbilt University.
- SAN JOSÉ LERA, J. (2007): «Tomé de Burguillos o el triunfo del Quijote. Una lectura de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope de Vega», *Criticón*, 100, pp. 171-174.
- TRAMBAIOLI, M. (2004): «Una protocomedia burlesca de Cervantes: *La casa de los celos*, parodia de algunas piezas del primer Lope de Vega», en *Cervantes y su mundo*, I, eds. Kurt y Eva Reichenberger, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 407-438.
- TRAMBAIOLI, M. (2007): «Diálogos intertextuales en *El laberinto de amor* de Cervantes (Ariosto y Lope)», en *Anuario de Estudios Cervantinos. Cervantes entre dos Siglos de Oro: de La Galatea al Persiles*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 93-108.
- TRAMBAIOLI, M. (2009a): «Lope de Vega y las dobles bodas reales de 1599: la construcción del Lope-personaje entre autobiografía y autopromoción política». en *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro. (II Seminario GLESOC, Universidad Complutense de Madrid, 17-18 de diciembre de 2007)*, ed. Esther Borrego Gutiérrez y Catalina Buezo Canalejo, Madrid, Visor Libros, pp. 167-191.
- TRAMBAIOLI, M. (2009b): «Lope de Vega y la casa de Moncada», *Criticón*, 106, pp. 5-44.
- TRAMBAIOLI, M. (2010): «Las dobles bodas reales de 1615: el triunfo del Lope-personaje sobre el Lope cortesano», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, n. 7, pp. 755-772.
- VEGA, L. de (1917): *El animal de Hungría*, ed. Emilio Cotarelo, en *Obras de Lope de Vega*, Madrid, R.A.E., tomo III, pp. 422-460.
- VEGA, L. de (1935): *Epistolario*, ed. Agustín de Amezúa, Madrid, R.A.E.
- VEGA, L. de (1993): *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, II vols.
- VEGA, L. de (2007): *El animal de Hungría*, ed. Xavier Tubau, en *Comedias de Lope de Vega*, Parte IX, Lérida-Barcelona, Editorial Milenio-PROLOPE, Departament de Filologia Espanyola de la Universitat Autònoma de Barcelona, vol. II, pp. 679-816.
- ZIMIC, S. (1976): «Cervantes frente a Lope y a la comedia nueva (Observaciones sobre «La Entretenida»)», *Anales Cervantinos*, XV, pp. 19-119.