

# Olmedo Clásico

An engraving on a textured, aged paper background. On the left, a woman representing Fortune is shown in profile, facing right. She has an elaborate hairstyle with braids and curls, and is wearing a necklace. Her right hand is raised, holding a large, textured object that resembles a cornucopia or a bundle of goods. On the right, a man is perched on a large, spoked wheel. He is dressed in a long, patterned coat and a hat, and he has one arm raised in a gesture. The wheel is part of a larger mechanical structure with a handle on the right side.

## El renacer del Fénix

*Yo he hecho lo que he podido,  
Fortuna lo que ha querido*

Una nueva comedia de Lope de Vega

Abraham Madroñal



OLMEDO  
CLÁSIC

EL RENACER DEL FÉNIX

*Yo he hecho lo que he podido,  
Fortuna lo que ha querido*

UNA NUEVA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

Serie: LITERATURA  
OLMEDO CLÁSICO, nº 17

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es/>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

El renacer del Fénix : Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido : Una nueva comedia de Lope de Vega / Vega, Lope de, (1562-1635). Madroñal Durán, Abraham. Vega García-Luengos, Germán, pr. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid ; Olmedo (Valladolid) : Ayuntamiento, 2021.

240 p. ; 23 cm. – (Literatura. Colección “Olmedo Clásico”; 17)  
ISBN 978-84-1320-133-7

1. Vega, Lope de (1562-1635) – Crítica e interpretación I. Universidad de Valladolid, ed. II. Olmedo. Ayuntamiento

821.134.2-22“16”

ABRAHAM MADROÑAL

# EL RENACER DEL FÉNIX

*Yo he hecho lo que he podido,  
Fortuna lo que ha querido*

UNA NUEVA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

Olmedo Clásico  
2021



AYUNTAMIENTO  
DE OLMEDO



EDICIONES  
Universidad  
Valladolid

© LOS AUTORES, 2021  
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
AYUNTAMIENTO DE OLMEDO

Colección: Olmedo Clásico. [www.olmedoclasico.es](http://www.olmedoclasico.es)  
Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta: Detalle del grabado *Fortuna* (1541) de Hans Sebald Beham  
Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

ISBN: 978-84-1320-133-7  
Dep. Legal: VA-417-2021

Imprime: Gráficas Gutiérrez Martín – Valladolid

---

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

---

# Índice

Prólogo, por Germán Vega García-Luengos .....	9
INTRODUCCIÓN	
0. Preliminar .....	17
1. Un Lope <i>de senectute</i> y las comedias de ese periodo .....	19
2. El mecenazgo teatral y Lope .....	24
2.1. El duque de Sessa, señor de Lope, .....	25
2.2. Don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona, hermano del duque, .....	28
3. Tres códices autógrafos de la última etapa de Lope y su relación con el teatro, .....	33
3.1. Piezas dramáticas en los últimos borradores del Fénix, .....	35
4. Una nueva comedia: <i>Yo he hecho lo que he podido</i> , .....	39
4.1. Testimonios, .....	39
4.1.1. La edición príncipe, una suelta sevillana, .....	40
4.2. Argumento, temas, personajes y otros aspectos, .....	44
4.3. Historicidad de la comedia, .....	47
4.3.1. Relación con Lope y con don Gonzalo Fernández de Córdoba, .....	50
4.4. La fecha de la comedia y la disputa con don José de Pellicer, .....	54
5. Las razones para una nueva atribución .....	58
5.1. Poemas que comparte la comedia con algunas obras de Lope, .....	58
5.2. Lugares comunes con otras obras de Lope, .....	64
5.3. Ortología, .....	76
5.4. Estilometría, .....	80
5.5. Métrica, .....	84
5.5.1. Rimas defectuosas y otras, .....	85
5.5.2. Una letrilla y un ovillojo, .....	88
5.6. Onomasiología y otras razones, .....	91
6. Circunstancias de la escritura y representación de la comedia, .....	92
7. Miguel Bermúdez y sus obras, .....	94
8. Conclusiones, .....	99
9. Cuestiones textuales, .....	100

10. Criterio editorial, .....	100
11. Bibliografía, .....	102
11.1. Fuentes, .....	102
11.2. Crítica, .....	103
Apéndice. Ilustraciones, .....	111

## EDICIÓN DEL TEXTO

Texto de la comedia <i>Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido</i> , .....	121
Registro de variantes, .....	231



# PRÓLOGO

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

«Es de Lope».

Efectivamente, el libro que el lector tiene en sus manos es de Lope. Y lo es en los distintos sentidos en que se puede tomar esta expresión, tan familiar para quien conoce la enorme fama que tuvo en su tiempo el que fuera considerado el Fénix de los ingenios. Pero empecemos por su significado más directo, el de pertenencia: suya es la comedia a cuya edición y estudio se dedican estas páginas, por más que nada se supiera de ella y ni tan siquiera se la diera por perdida, al no figurar su título en las listas del *Peregrino* ni en ninguno de los documentos en que se mencionan las obras pendientes de localizar.

Hasta ahora nadie se había planteado la posibilidad de que una comedia conservada en una *suelta* del siglo XVIII –el encuentro de la *editio princeps* del XVII vino después como fruto de la investigación–, y en cuyo encabezamiento figuraba el nombre de Miguel Bermúdez, actor y escritor ocasional malamente documentado, pudiera ser del mismo dramaturgo que tan solo unos meses después crearía *El castigo sin venganza*, una obra maestra del teatro universal.

Siempre he creído en la cautela a la hora de atribuir las comedias del Siglo de Oro, ante la

complejidad de los factores que intervienen. Pero sería incoherente el recurso a fórmulas como «atribuible a» o «atribuida a» tras un estudio de autoría como el que a continuación se ofrecerá, en el que se aportan pruebas de paternidad tan abundantes, variadas y consistentes. Mucho más que las que respaldan a la mayor parte de las obras del repertorio aceptado de Lope de Vega. Tampoco es normal contar con tantos indicios sobre sus circunstancias de escritura y representación.

El feliz encuentro con esta comedia desconocida lo ha propiciado Abraham Madroñal con un trabajo ejemplar por su rigor y por la multiplicidad de los factores considerados, que ha conseguido que no nos quede la menor duda de quién es su autor, y de lo oportuno que es contar con ella para disfrutar de su lectura –eso, por supuesto, en primer lugar– y para mejorar el conocimiento de las relaciones de Lope con los poderosos y los colegas en su última etapa vital y artística.

El presente libro no solo nos beneficia con la posibilidad inesperada de leer y estudiar esta nueva obra de uno de los grandes nombres del teatro aurisecular, servida en una edición tan cuidadosa con la fijación del texto y su anotación filológica, sino también por lo que puede servir de guía en la utilización de la diversidad

de métodos y herramientas que el estudio introductorio ha puesto en juego y que han llevado a obtener resultados tan positivos en la identificación, contextualización y comprensión de la obra.

Por lo que respecta a la autoría, no ha omitido la atención a ningún aspecto que pudiera proporcionar indicios, para lo que ha sabido potenciar los procedimientos de siempre con el apoyo de la tecnología digital. En las facilidades que estas ofrecen para la localización de expresiones paralelas debe cifrarse una parte notable del éxito de la empresa. Precisamente, puede considerarse su *big bang* el hallazgo dentro del texto de un impreso del siglo XVIII, el de la *comedia suelta* mencionada más arriba, de los versos de un ovillejo que Lope había escrito de su puño y letra en el conocido como *Códice Pidal*. Y muchos más ejemplos de intertextualidad se registran en una buena parte de las abundantes notas al texto: son centenares las expresiones e incluso los versos completos de *Yo he hecho lo que he podido* que son idénticos a otros ya escritos, o por escribir, de Lope de Vega, pertenecientes a una amplísima variedad de obras. Si unos cuantos de los de estrecha proximidad hubieran bastado para sustentar bien la propuesta de atribución, la cantidad de casos y la variedad de piezas de procedencia constituyen una prueba incontrovertible de autoría, que disipa cualquier sospecha de que alguien pudiera haber hecho acopio de materiales de una o varias obras de Lope, y confirma que solo pudo ser obra del propio poeta, quien al escribir, consciente o inconscientemente, recurría a un conjunto de ideas condensadas en expresiones de cierta estabilidad; práctica a la que aún se sentiría más abocado por la necesidad de escribir mucho y deprisa que

imponen la asunción de su proverbial fecundidad y las exigencias de un consumo teatral exacerbado.

La estilometría computacional es otro de los recursos de las Humanidades Digitales del que se vale el responsable del estudio en el asedio a la autoría de la obra en cuestión y que muestra igualmente unos resultados coincidentes con la pautas de estadística léxica de Lope de Vega. El interés por encontrar métodos de análisis que prescindan de la desprestigiada subjetividad en las valoraciones de estilo tradicionales –con el frecuente recurso al «se parece a», «suena a»– ha dado con una herramienta oportuna, que, a su vez, confirma de nuevo su utilidad para las tareas de atribución, gracias a los resultados ofrecidos en este caso. Y que vienen a unirse a los obtenidos por las propuestas estilométricas anteriores a los ordenadores, ya sean las basadas en la ortología, ya sean, y sobre todo, las que examinan el componente estrófico, de probada eficacia en el caso de Lope gracias al modélico trabajo de Morley y Bruerton. Ambos métodos son aplicados a la comedia recién recuperada con exactitud y resultados confluyentes.

También el estudio ha tenido muy en cuenta la bibliografía material, y ha prestado atención cuidadosa a los soportes de la transmisión. Y, de nuevo, los resultados han sido relevantes al haber podido localizar la *princeps* y precisar el taller y la fecha aproximada de publicación, todavía en vida de Lope, cuando de forma generalizada él era aún el «beneficiario» de los frecuentes cambios de atribución que, normalmente por interés comercial, efectuaban los empresarios de la puesta en escena y, sobre todo, del libro; lo que hace de este caso una desconcertante excepción.

Abraham Madroñal se vale de su profundo conocimiento de las propuestas dramáticas y de los avatares biográficos de Lope para reconocer sus posibles ecos en la nueva obra. Su estudio apunta cuestiones de interés que conciernen sobre todo a la última etapa del escritor, la bautizada como *de senectute* por Rozas, tan triste en lo personal como pletórica en lo artístico.

*Yo he hecho lo que he podido* no sería una comedia de las muchas del autor en las que cuesta averiguar las circunstancias que las rodearon al nacer y en sus primeros pasos, sino que en ella podrían reconocerse los reflejos de las relaciones del Fénix con el poder y también de sus desencantos artísticos y personales. Es hipótesis del estudioso, muy sugestiva y con suficiente respaldo como tal, que se trataría de la comedia no identificada hasta ahora en la que Lope habría criticado a José de Pellicer, su enemigo y competidor para el puesto de cronista real. Decía al principio que la pieza no figuraba en la nómina de títulos no localizados, pero sí que hay base para sostener que con ella se podrían rellenar algunas de las casillas vacías en la vida literaria de esos años.

Son muy sugerentes los apartados que se dedican a proponer la comedia como una obra en clave, detrás de cuyos personajes y lances se habrían disfrazado figuras y episodios significativos de la vida política del momento, en los que estuvo involucrada la familia del Duque de Sessa, protector de Lope, y en especial su hermano don Gonzalo Fernández de Córdoba, necesitado de reivindicación después de que Felipe IV lo destituyera como gobernador de Milán en 1629 por su fracaso en la guerra de sucesión de Mantua y el Monferrato. *Yo he hecho lo que he podido* sería una comedia «comprometida» con la causa del sucesor del

Gran Capitán, y, como tal, muy probablemente fue encargada por su protector para su exhibición ante el monarca. Una obra, en fin, que pudo ser mal acogida por quien se había pensado como «espectador privilegiado», lo que habría hecho que también cayera en desgracia y determinase en parte la desconexión con el auténtico culpable de su escritura en la que se ha mantenido hasta la fecha.

Es cierto, todo, absolutamente todo, conduce a pensar que esta comedia recuperada es de Lope. Pero, como se evocaba al arrancar estas líneas, la expresión «es de Lope» significa más cosas que la propiedad de algo. Entre sus contemporáneos, como atestigua su amigo e incondicional discípulo Juan Pérez de Montalbán en la *Fama póstuma*, «se hizo adagio común para alabar una cosa de buena, decir que era de Lope: de suerte que las joyas, los diamantes, las pinturas, las galas, las telas, las flores, las frutas, las comidas y los pescados, y cuantas cosas hay criadas se encarecían de buenas solamente con decir que eran suyas, porque su nombre las calificaba». También este sentido encomiástico le conviene a nuestro libro, tanto por lo que se refiere al trabajo del propio Lope, cuya comedia presenta niveles de calidad artística que no desmerecen, como al de Abraham Madroñal, responsable de su asociación inequívoca con el Fénix y de un estudio exhaustivo y multilateral, que, como se apuntó, no solo ofrece resultados sino que además muestra el camino adecuado para que otros puedan obtenerlos, e incluso se sientan estimulados para afrontar tareas de este tipo, de las que está muy necesitado el género dramático aurisecular.

Es, asimismo, una advertencia sobre lo que aún queda por descubrir en los fondos bibliotecarios.

En este sentido, la Biblioteca Nacional de España muestra de nuevo su primacía para los estudios del teatro español del Siglo de Oro por la calidad y cantidad de los testimonios que atesora, a la espera de que los investigadores descubran su valor. Afortunadamente, en estos momentos está en marcha el proyecto «Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español (ISTAE)», del que es coordinadora Alejandra Ulla, y en el que participa la propia institución.

Agradezco a Abraham Madroñal su excelente trabajo, del que me ha permitido ir conociendo sus avances e incluso participar con pequeños granos de arena y con este prólogo. El libro supone una valiosa aportación para el repertorio y la biografía del Fénix, por lo que se entenderá bien la satisfacción con que le damos acogida en la colección de Olmedo Clásico, cuya querencia por el autor de *El caballero de Olmedo* ponen de manifiesto los títulos publicados, lo que hace que, de alguna manera, también de ella se puede decir que es de Lope.

ABRAHAM MADROÑAL  
EL RENACER DEL FÉNIX:  
*YO HE HECHO LO QUE HE PODIDO,  
FORTUNA LO QUE HA QUERIDO.*  
UNA NUEVA COMEDIA DE LOPE DE VEGA



*A Carlota, para que siga  
devorando los libros*





# INTRODUCCIÓN

## 0. PRELIMINAR

Se estudia y edita en este libro una comedia nunca considerada de Lope, que sin embargo creemos que le pertenece sin ningún género de dudas: *Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido*. No se trata del hallazgo de un nuevo manuscrito en alguna escondida biblioteca o archivo, sino de una obra impresa en una suelta temprana del siglo XVII a nombre de otro autor, Miguel Bermúdez, que estamos en condiciones de asegurar que pertenece al Fénix de los ingenios, según las pruebas que más adelante mostraremos. La comedia no es una más en el quehacer dramático de Lope, por el contrario, se trata de una de las obras que los estudiosos consideraban perdida y que desató la guerra con un joven poeta culterano, don José de Pellicer y Tobar, el cual justamente en el año que nosotros damos como de composición de esta obra, 1629, arrebató al autor madrileño el cargo de cronista real que pretendía. Lope no encajó bien el golpe y se burló del poeta en nuestra obra, lo que originó una réplica airada del joven Pellicer en un libro titulado precisamente *El Fénix* (1630).

La segunda circunstancia excepcional de nuestra comedia es que pensamos que tiene una intencionalidad política evidente, por cuanto se dedica a rescatar y promocionar la imagen de un noble singular, don Gonzalo Fernández de Córdoba y Cardona (1585-1635), hermano del duque de Sessa, señor de Lope, un militar que había caído en desgracia justamente en ese año

de 1629 a raíz de la guerra de Mantua y Monferrato. Este biznieto del Gran Capitán, cuyo nombre comparte, era gobernador de Milán y había participado en una guerra que acabó siendo un desastre para España y que originaría el principio del fin del imperio, a decir de los estudiosos. Su dimensión sobrepasa los límites de la historia o literatura españolas por cuanto aparece como personaje en una novela italiana, *Los novios*, de Alessandro Manzoni, ambientada justamente en Milán entre 1628 y 1630. Esta novela histórica del siglo XIX describe a don Gonzalo, gobernador de Milán, de una forma que nada tiene que ver con la realidad ni tampoco con la pintura literaria que hace del militar Lope de Vega.

Para Lope, Fénix de los ingenios, como ya en su siglo le llamaban, don Gonzalo es también el Fénix, por cuanto había conseguido renacer de las cenizas de su ilustre antepasado, don Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, y había resucitado sus grandes hechos de armas. Pero en un momento concreto de su vida, el de composición de nuestra obra, su fama estaba en entredicho y al viejo poeta presumiblemente se le encarga esta comedia para intentar ayudar en su recuperación e influir en la voluntad del rey Felipe IV.

Porque pretendemos demostrar tanto la fecha de composición como la de representación, dado que en la comedia se encuentra un poema de Lope fechable con bastante precisión en 1629 y porque nos parece haber encontrado

también la causa por la que la comedia quizá le fue encargada al Fénix por parte de su señor, el duque de Sessa, y, casi seguro, para ser puesta en escena en Zaragoza, con motivo de la comitiva regia que llevó a esa ciudad al rey Felipe IV y sus hermanos en 1630 para acompañar y despedir a la que sería reina de Hungría. Lope no quiso desaprovechar la ocasión para reivindicar la figura heroica de don Gonzalo y de paso su propia figura, frente a un poeta más joven, aragonés para más señas, que acababa de arrebatárle al mismo Fénix el puesto de cronista de Castilla, que tanto codiciaba.

Pero además este libro no quiere solo rescatar una comedia desconocida de Lope de Vega, que por su mero interés histórico ya merecería la pena, sino también ofrecer un método que combina muy diversos elementos para demostrar incuestionablemente su autoría. Ese método se basa en la suma de factores métricos, de ortología y estilometría; pero también muestra los lugares comunes con otras obras escritas por el mismo autor. Y en el caso de Lope de Vega tal comparación es mucho más fácil porque se nos conserva un número bastante elevado de obras.

Como es sabido, nos han llegado en torno a trescientas cincuenta comedias de las más de mil que, probablemente, compuso Lope, de modo que por el camino se han quedado más de la mitad. Por más que tal cifra pueda haber sido algo exagerada, es evidente que nos faltan muchos títulos de los que compuso un autor inacabable, del que su discípulo Juan Pérez de Montalbán señalaba que muchas de sus obras circulaban con nombre distinto (es decir, con seudónimo), otras se habían impreso a nombre de otros autores, etc.

Con tal caudal de pérdida, no son extraños los descubrimientos de nuevos testimonios o, incluso, de nuevas comedias, autos o loas de Lope de Vega. Hace algunos años, Victor Dixon señalaba la autoría de Lope de la comedia *El caballero del sacramento* (1982) y otra investigadora sugería la posibilidad de que un texto manuscrito de la biblioteca de Palacio se correspondiese con la comedia de Lope *El otomano famoso* (Beccaria, 1996), aunque la investigación posterior pone en duda tal cosa (Fernández Rodríguez, 2017). Más reciente es la localización en la Biblioteca Nacional de España del manuscrito de una comedia que sabíamos que había compuesto Lope, *Mujeres y criados* (García Reidy, 2014), la reaparición del autógrafo de la comedia *Barlam y Josafat*, que se creía perdido después de la Segunda Guerra Mundial (Crivellari, 2015), y lo relativo a la propuesta de autoría del Fénix de *Siempre ayuda la verdad* (García Reidy, 2019), tradicionalmente atribuida a otros dramaturgos.

Cuando lo habitual en la época es que se le adjudicaran a Lope de Vega las obras de otros poetas para así asegurar su venta, este libro demuestra otra cosa: la atribución de una comedia suya a otro autor. En efecto, *Yo he hecho lo que he podido...* pertenece al Fénix, aunque haya sido impresa a nombre de Miguel Bermúdez, quizá por haberlo dispuesto este así cuando entregó el manuscrito de la comedia al impresor o simplemente porque en él constaba su nombre como propietario, dado que también era actor.

Solo me queda dar las gracias a cuantos de una manera u otra han ayudado a la mejora de este libro: muy especialmente a Germán Vega García-Luengos, que me auxilió de forma eficaz, como siempre, con las cuestiones

estilométricas, el conocimiento de las sueltas y con tantas otras cosas y con todas las relacionadas con la edición del libro; y también de manera destacada a Luis Iglesias Feijoo, que mejoró algunos versos y algunas notas, me hizo muy apropiadas sugerencias y puso a prueba la solidez de los argumentos; a Antonio Carreira, por su atenta lectura y sus atinadas observaciones; a Daniel Fernández Rodríguez, que me prestó su generosa ayuda y respondió todas mis consultas sobre ortología y otras cuestiones. Igualmente quiero dar las gracias a Víctor García de la Concha, que me hizo interesarme por los códices *Durán* y *Pidal*; y a Alfredo Alvar, Antonio Sánchez Jiménez, Fausta Antonucci, Javier Huerta, Elena Martínez Carro, Francisco Florit, Juan Matas, Rafael González Cañal, Ralph Di Franco y José J. Labrador, que han atendido las consultas que les he dirigido; tengo que agradecer también al personal de la Biblioteca Nacional de España, a John O'Neill, de la Hispanic Society of America y a Ramón Valdés, director del grupo PROLOPE y a los integrantes del mismo, porque de alguna forma han ayudado a que continúe en esta línea de investigación. También a Nieves Algaba, no por última menos importante. El proyecto de investigación I+D «Lope último: entre la poesía y el teatro» (FFI2009-09149), del que fui investigador principal en el CSIC, es el responsable primero de este libro.

## 1. UN LOPE DE SENECTUTE Y LAS COMEDIAS DE ESE PERIODO

Juan Manuel Rozas sitúa en el año de 1627 el arranque del periodo *de senectute* de Lope (1990), que llegará hasta la fecha de su muerte y conocerá algunas de las creaciones magistrales del poeta, no solo en lo referido a la poesía lírica (las *Rimas de Burguillos*) o la épica (*La gatomaquia*,

incluida en el anterior libro), también en lo que toca a la dramática con *El castigo sin venganza*, y, por supuesto, a la prosa, con *La Dorotea* (Profeti, 2002; Oleza, 2004; Gómez, 2013).

En el aspecto puramente biográfico, el viejo poeta sufre en esta etapa varias enfermedades, soporta la muerte de seres queridos como Marta de Nevares o su hijo Lope Félix y redacta varios testamentos, uno en 1627 y otro pocos días antes de morir. Intenta con todas sus fuerzas obtener algún cargo, como el de cronista real, pero sin éxito, aunque consigue, sin embargo, que el papa Urbano VIII le conceda el hábito de la Orden de San Juan, a la vez que le hace doctor en Teología, lo que le permite, a partir de ese momento, firmar como «frey». Probablemente, ese mismo año de 1627 es nombrado capellán de la iglesia de San Segundo en Ávila, y en 1628, es capellán mayor de la Congregación de sacerdotes naturales de Madrid, y como tal dirige un conocido poema al Cardenal-Infante, buscando su protección. De todo ello queda constancia en los borradores autógrafos que se nos conservan de esta etapa y que serán tan importantes para este estudio, los códices *Durán*, *Pidal* y *Daza* (borradores que recogen poemas y textos en prosa desde 1626 y casi hasta el final de la vida del autor).

Lope se afana también en la composición de obras de circunstancias como la *Corona trágica* (1627), dedicada a la reina María Estuardo; la *Isagoge* (1629), en defensa del Colegio imperial de los jesuitas en Madrid; el *Laurel de Apolo* (1630), una especie de revisión de los poetas de su tiempo; compone igualmente églogas como *Antonía*, *Amarilis* o *Filis* y, por fin, ya póstuma, su obra desperdigada se recoge en *La vega del Parnaso*, recopilación de comedias y poemas no publicados.