
ESTUDIOS

Propuestas novedosas para incrementar y depurar el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara

Innovative Proposals to Enhance and Refine Luis Vélez de Guevara's Dramatic Repertoire

Álvaro Cuéllar

Universitat Autònoma de Barcelona, España

alvaro.cuellar@uab.cat, <https://orcid.org/0000-0002-9934-6321>

Javier J. González Martínez

Universidad de Valladolid, España

javierjg@uva.es, <https://orcid.org/0000-0003-2599-5617>

Germán Vega García-Luengos

Universidad de Valladolid, España

german.vega@uva.es, <https://orcid.org/0000-0002-7763-1658>

Resumen: El repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara nos ha llegado casi en su totalidad tras las correspondientes adaptaciones escénicas e impresas y sin control de la transmisión por parte del poeta. A través de métodos estilométricos ofrecemos propuestas de inclusión y exclusión de obras teatrales al corpus velecista. Se ofrece información sobre 58 piezas que nos han llegado con atribuciones a distintos autores, entre los que figura Luis Vélez, y en las que la estilometría ha detectado su huella, o su ausencia, cuando las fuentes primarias no generaban dudas. Lo más interesante son las 15 atribuciones, muy seguras desde la estilometría, que se relacionan con el dramaturgo, algunas ya señaladas con anterioridad por otros métodos y pistas, lo cual da mucha solidez a lo que aquí se propone. También son relevantes las 29 obras que son rechazadas por esta técnica. Con estas sumas y restas finales, Luis Vélez sigue siendo uno de los dramaturgos con mayor número de obras dramáticas conservadas, en torno al centenar, solo superado por Lope y Calderón.

Palabras clave: Luis Vélez de Guevara; Teatro del Siglo de Oro; Bibliografía; Estilometría.

Abstract: Luis Vélez de Guevara's dramatic repertoire has survived almost entirely, following the corresponding stage and print adaptations, without any control over its transmission by the poet. Using stylometric methods, we offer proposals for the inclusion and exclusion of plays from the Vélez corpus. Information is provided on 58 plays that have been attributed to different authors, including Luis Vélez, and in which stylometry has detected his trace, or its absence, when primary sources left no doubt. The most interesting are the 15 attributions, very certain using stylometry, that relate to the playwright, some of which have already been indicated by other methods and clues, which lends considerable strength to what is proposed here. Also relevant are the 29 plays rejected using this technique. With these final additions and subtractions, Luis Vélez remains one of the playwrights with the largest number of preserved dramatic works, around one hundred, surpassed only by Lope and Calderón.

Keywords: Luis Vélez de Guevara; Spanish Golden Age theatre; Bibliography; Stylometry

Cómo citar: Cuéllar, Álvaro, Javier J. González Martínez y Germán Vega García-Luengos. 2026. «Propuestas novedosas para incrementar y depurar el repertorio dramático de Luis Vélez de Guevara». *Revista de Literatura* 88 (176): 1645. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2026.02.1645>

Copyright: © 2026 Editorial CSIC. Este es un contenido de acceso abierto diamante distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Información complementaria ↓

Casi todo el repertorio de Luis Vélez se ha conservado y transmitido ajeno a la voluntad del escritor. Sabemos que las piezas dramáticas tenían una efímera vida autógrafa (solo cuatro completas y una jornada de otra conservamos del ecijano), una presencia escénica que se prolongaba al máximo y, solo después, una posible nueva vida impresa. La mayoría de sus textos nos ha llegado tras las correspondientes adaptaciones escénicas y lo que esto conlleva: supresiones y adiciones de versos y de personajes, cambios de títulos, acomodación de espacios dramáticos, etc. Por eso los textos no están uniformados a un único estilo autoral, sino contaminados por los gustos y posibilidades de la historia escénica y los condicionantes de la imprenta (ahorro de papel y deficiencias de los materiales). De ahí que sea pertinente preguntarse «hasta qué punto los textos conservados reflejan la voluntad del autor» (Pérez 2007, 154) y, como consecuencia lógica, hasta qué punto podemos llegar a identificar el estilo de Luis Vélez. Sirva esto también de aviso del carácter propositivo con que ofrecemos los siguientes resultados.

La estructura de este estudio tiene tres partes claramente diferenciadas. En primer lugar, explicamos el método seguido, con especial énfasis en la concreción de los criterios estilométricos y en la fijación del corpus objeto de análisis. A continuación, y siguiendo el orden alfabético de los títulos de las obras, ofrecemos la información de cada una de ellas: su transmisión textual, las referencias en índices, catálogos bibliográficos e históricos, las propuestas de atribución que han recibido a lo largo de la historia crítica y los resultados estilométricos. Por último, planteamos una relación de las líneas que quedan abiertas a la futura exploración y unas conclusiones provisionales.

La metodología seguida ha aplicado tanto enfoques cualitativos como cuantitativos (Sinclair y Rockwell 2016, 279). La combinación de ambos enriquece el conocimiento. Las hipótesis obtenidas por métodos cualitativos han sido comprobadas por métodos cuantitativos. Por ejemplo, este ha sido el punto de partida para fijar el corpus inicial de estudio: las obras consideradas por los expertos como más probables de Luis Vélez han sido objeto de métodos estadísticos. Y al revés: las hipótesis de los métodos cuantitativos han sido contrastadas cualitativamente. Veremos cómo las tablas de distancias estilométricas han relacionado obras con su forma de escribir que hasta ahora nunca se habían considerado. Por las características de la transmisión de su obra, mencionadas al principio, esta combinación de métodos se hace especialmente necesaria.

La estilometría aplicada a la comparación estadística de los usos léxicos se ha convertido en un significativo medio de apoyo a la investigación de autorías literarias. Para su aplicación a los textos dramáticos del siglo XVII español Cuéllar y Vega (2017-2025) crearon ETSO¹. Las 2850 obras de las que, en abril de 2025, dispone el corpus CETSO² se han sometido a una revisión por distancias estilométricas a través de la herramienta Stylo, en su versión 0.7.4, librería abierta para R que permite realizar un extenso abanico de pruebas (Eder, Rybicki y Kestemont 2016). Las distancias han sido calculadas usando las 500 palabras más frecuentes (exceptuando las que pueden presentar problemas en las transcripciones automáticas del tipo que/qué, de/dé, etc.), con el método Classic Delta (versión propuesta por Burrows 2002) y 0 % *culling* (las palabras no tienen que aparecer en un porcentaje mínimo de textos). Esto ha

¹ Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro, <https://etso.es/>

² Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro, <https://etso.es/cetso>

permitido formar un primer grupo de obras con una fuerte relación estilística en torno a la producción de Luis Vélez de Guevara. Entre estas se sitúan piezas del repertorio canónico del dramaturgo, así como nuevas incorporaciones. Sin embargo, algunas de las atribuidas tradicionalmente al ecijano, no presentan ninguna relación con el grupo ni entre sí.

Se ha delimitado, a continuación, un corpus con un conjunto de obras estilísticamente seguras de nuestro dramaturgo, y otro de obras estilísticamente ajenas. Este corpus se ha utilizado para lanzar un proceso masivo por el conjunto de todas las obras disponibles, pero esta vez mediante técnicas de Inteligencia Artificial (Support Vector Machine con rangos entre 500 y 3000 palabras más frecuentes), lo que nos permite una clasificación más fina y por partes de cada pieza. Gracias a esta clasificación, algunas obras y, especialmente, partes de estas, han arrojado resultados esclarecedores.

Finalmente, se ha utilizado un proceso similar de *machine learning* (Rolling classify) en todas las obras que han resultado de interés para nuestro estudio del repertorio del dramaturgo ecijano, pero de forma particular y localizada, recorriendo cada obra, dividiéndola en decenas de fragmentos e identificando cada uno como de Vélez o de estilo ajeno a este (Eder 2016). Esto ha permitido un mejor reconocimiento de los cortes estilísticos dentro de las obras. Véase, a manera de ejemplo, el siguiente caso correspondiente a la comedia *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* (Fig.1). Hay que fijarse en el color y el grosor de la franja horizontal situada debajo de la línea blanca delgada. La interpretación es que el primer tercio corresponde a Vélez y el resto a un estilo ajeno, lo que concuerda con la atribución que tradicionalmente se ha asumido para esta comedia colaborada.

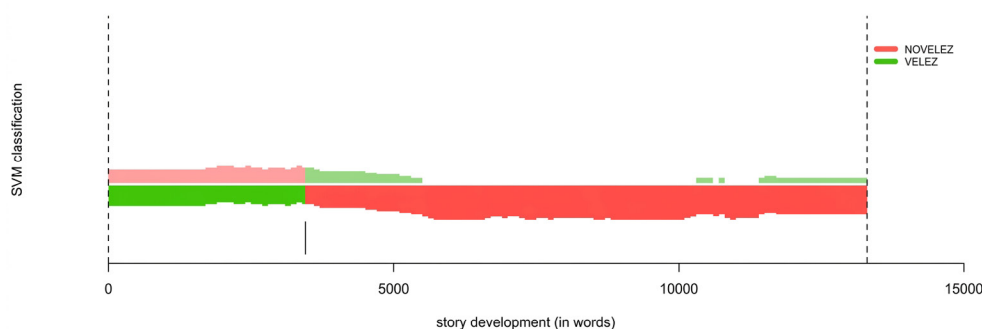


Figura 1. *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, Luis Vélez, Rojas y Mira (Cuéllar y Vega 2017-2025).

El análisis combinado de «distancias + *machine learning* global + *machine learning* localizado» nos arroja resultados sobre la presencia de Luis Vélez en el extensísimo corpus teatral del Siglo de Oro que controla ETSO, y en el que, desde luego, están todas las obras conservadas que en alguna ocasión se han relacionado con el dramaturgo. Los obtenidos en todas las pruebas son bastante coherentes y suelen apuntar en la misma dirección. Por ejemplo, cuando vemos que las distancias no son muy claras, el *machine learning* nos informa de que hay partes concretas que no se relacionan con Luis Vélez y que ahí podía estar el problema. La gran mayoría de las obras, además, se clasifica o totalmente como Vélez o totalmente como No-Vélez, lo que nos da mucha seguridad sobre el resultado. En los casos en que esto no ocurre, damos cuenta en la ficha dedicada a la obra.

De acuerdo con lo explicado hasta aquí, las entradas que conforman el repertorio que se ofrece en este artículo obedecen a los siguientes criterios:

- a. Obras atribuidas a distintos dramaturgos en los testimonios conservados, uno de los cuales sea Vélez.
- b. Obras en las que haya discordancia entre la atribución de los testimonios a Vélez y los resultados de la estilometría.

c. Obras no consideradas de Vélez hasta ahora, pero en las que nuestros análisis han detectado el estilo del autor.

En el anexo se recogerá la relación completa de las obras a las que ETSO encuentra acordes con los usos léxicos de Luis Vélez de Guevara. En ella haremos notar cuáles son las propuestas novedosas.

Por aplicación del primer criterio, una de las obras que dejamos fuera de nuestro estudio, porque no tenemos testimonios que consignent la participación de Luis Vélez, es *El monstruo de la fortuna y lavandera de Nápoles, Felipa Catanea*. Es Barrera (1860, 96) quien sostiene su participación en ella, pero desconocemos si se basa en alguna copia antigua hoy desaparecida. Por la misma razón también se deja fuera *El rey don Alfonso el de la mano horadada*.

Diferente es la razón por la que se dejan fuera del corpus de este estudio las piezas breves: el nivel de precisión de la estilometría puede no ser el adecuado para este tipo de textos con un número reducido de palabras.

1. OBRAS ANALIZADAS

1.1. A lo que obliga el ser rey

La comedia se ha conservado en testimonios con autorías diversas, que mantienen el mismo título. En dos manuscritos (Biblioteca Nacional de España³, MSS/16029 y BNE MSS/16843) se atribuye a Pedro Calderón de la Barca. En un tercer manuscrito (Biblioteca Apostólica Vaticana, Barb. Lat. 3495) no consta la atribución. Una desglosada de una parte sin identificar recompuesta parcialmente por Foulché-Delbosc (1920) se la adjudica a Lope de Vega (Bayerische Staatbibliothek, 4. P.O. hisp. 53b). Figura a nombre de Luis Vélez en la *Parte 10 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1658. BNE R/22663). Hay edición moderna (Vélez 2006).

Fajardo (1717, 4r), Medel (1735, 6), García de la Huerta (1785, 12) y Barrera (1860, 525) atribuyen *A lo que obliga el ser rey* a Luis Vélez.

Morley y Bruerton (1968, 404 y 606) rechazan la atribución a Lope por sus desavenencias métricas.

Los análisis de ETSO, a partir del texto de la edición moderna, la atribuyen a Luis Vélez.

1.2. Agravios perdonados. Comedia segunda de los

Se ha conservado en un testimonio único, un manuscrito (BNE MSS/15067) en el que no figura ninguna atribución. Tiene edición moderna (Aguilar 2016). No conocemos la existencia de ninguna obra que pueda ser considerada la primera parte de esta. El manuscrito lleva al inicio unos versos que parecen indicar que la comedia original fue de Luis Vélez (Aguilar 2016, 38):

Luis Vélez, hombre eminente,
aquí está canonizado,
que su comedia le ha dado
razón para ser valiente,
pues luego de aquesa suerte
mucho aplauso mereciera,
pues tras ser uno eminente,
el trabajo se me diera
para que de aquesa suerte
le privaran la primera.

³ A partir de ahora BNE.

Fajardo (1717) no la incluye en su *Índice*. Medel (1735, 5) la atribuye a «Vélez» y García de la Huerta (1785, 15) a «Guevara». Barrera (1860, 467) asigna a Luis Vélez de Guevara la «primera y segunda parte», que –según él– se habrían conservado en el formato de «comedias sueltas». Desconocemos tales testimonios e incluso, como se apuntó, la existencia de la primera parte. Posiblemente la información la extrae del *Catálogo general de comedias* de Durán (BNE RES/163), que menciona las dos partes a nombre de Vélez de Guevara.

Según su editor moderno (Peale 2016, 1), no es de Luis Vélez, sino de Gaspar Aguilar.

ETSO no respalda a Luis Vélez ni a ningún otro dramaturgo.

1.3. Amantes de Teruel, Los

Hay tres comedias con este título: la atribuida a Pérez de Montalbán, transmitida en abundantes ediciones de partes y sueltas; la burlesca de Vicente Suárez de Deza, inserta en *Donaires de Tersicore* (Madrid, 1663); y la que aquí interesa, incluida en la controvertida *Segunda parte* de Tirso de Molina (Madrid, 1635. BNE R/18186).

Fajardo (1717, 5v) recoge las tres autorías; al igual que Medel (1735), García de la Huerta (1785) y Barrera (1860, 525).

Cantalapiedra (1993) propone a Claramonte como posible autor de la pieza atribuida a Tirso.

Oteiza (2000, 106), por su parte, afirma que «no hay pruebas seguras» de su adscripción al dramaturgo mercedario.

Tal y como adelantaron Cuéllar y Vega (2023, 128), «los resultados de ETSO, basados en el texto de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, no respaldan la autoría ni de Tirso ni de Claramonte, y sí que incitan a investigar en la dirección de Luis Vélez de Guevara».

1.4. Amor es naturaleza

La comedia se ha conservado en ocho sueltas, todas con atribución a Juan Pérez de Montalbán. Cuatro sin datos de imprenta (BNE U/10329; London Library P 995; Mazarine 11069.N.[4]; BNE T/55344-21) y cuatro con colofones de Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a. (BNE T/4408); Sevilla, Viuda de Francisco de Leefdael, s. a. (BNE T/15042); Sevilla, Juan Andrés Caballero, s. a. (BNE T/15044-14); y Valladolid, Alonso del Riego, s.a. (BNE T/5086).

Fajardo (1717, 5r), Medel (1735, 9), García de la Huerta (1785, 21) y Barrera (1860, 527) atribuyen *Amor es naturaleza* a Montalbán.

Desde sus primeros estudiosos (Schaeffer 1890, I, 449) a los últimos (Profeti 1976, 394), la mención final a Lauro, así como supuestos rasgos de estilo, han hecho que la comedia se atribuya a Luis Vélez.

Los análisis de clasificación y de distancias de ETSO, que han tenido por base el texto de la Viuda de Francisco de Leefdael, confirman la atribución a Luis Vélez.

1.5. Amotinados de Flandes, Los

Los cuatro testimonios conservados son unánimes en su atribución a Luis Vélez. Se imprimió en la *Parte 31 de Diferentes Autores* (Barcelona, 1638. BNE R/23484) y en la *Parte 5 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1653. BNE R/22658), así como en dos ediciones sueltas sin datos de imprenta (BNE T/55314-7 y BNE T/55314-23). Tiene edición moderna (Vélez 2007a).

Los catálogos históricos (Fajardo 1717, 5v; Medel 1735, 10; García de la Huerta 1785, 22; Barrera 1860, 466) no dudan en atribuirlos a Luis Vélez. La historia crítica coincide en subrayar que el componente histórico, heroico, patriótico y novelesco de la pieza son característicos del teatro del ecijano.

El texto que ha servido de base para el análisis estilométrico procede de la edición moderna. Tanto los resultados de la prueba de distancias como los de clasificación son contrarios a la atribución a Vélez. Los primeros apoyan con fuerza la candidatura de Luis de Belmonte.

El contraste entre la autoría que proponen los cuatro testimonios y el resultado estilométrico obliga a buscar una explicación. En su origen esta pieza fue de representación problemática. Trata un suceso espinoso de la historia militar española: el motín de una parte del ejército por el retraso en los pagos. No sería extraño que un adaptador hubiere tomado el original para blanquear al menos las partes más duras (Samson 2016). Algo así le ocurrió a Lope en 1633 con una obra hoy desaparecida, según hemos conocido por cartas de uno de los embajadores florentinos en la corte de Felipe IV: por considerársela inadecuada, se encargó una versión enmendada a Antonio Hurtado de Mendoza, la cual, con el título *El rey de Suecia*, fue representada en El Pardo en febrero de ese año por la compañía de Antonio de Prado (Ferrer 2012, 55-58, y Shergold y Varey 1963, 236).

En relación con el contenido de la obra, contaría a favor de Luis de Belmonte Bermúdez que ya estaba familiarizado con uno de sus personajes principales, Pedro Enríquez de Acevedo, conde de Fuentes, general de los ejércitos en tierras flamencas, que protagoniza su pieza *El conde de Fuentes en Lisboa*. Sin embargo, en este género de obras, y sobre todo si son de alabanza, cuenta más la cercanía. Esto suma a favor de Luis Vélez, que, «a diferencia de Belmonte [...] sí convivió y conoció al conde de Fuentes» (Pérez 2007, 51).

1.6. Araspas y Pantea

Este es el título que recibe la comedia en su edición de la *Parte 36 de Escogidas* (Madrid, 1671. BNE TI/119-136), a nombre de Francisco de Salgado. También se han conservado dos manuscritos de la obra, que son apuntes teatrales con escasas variantes significativas entre uno y otro, en los que se la denomina *El triunfo mayor de Ciro*, y se atribuye a Luis Vélez (Biblioteca Histórica Municipal⁴, Tea 1-150-11, A, y BHM Tea 1-150-11, B). Tiene edición moderna (Vélez 2014).

Los catálogos históricos atribuyen *Araspas y Pantea* a Francisco Salgado (Fajardo 1717, 7v; Medel 1735, 12; García de la Huerta 1785, 25; Barrera 1860, 362) y no mencionan *El triunfo mayor de Ciro*.

González (2014) llamó la atención sobre la existencia de los dos títulos y atribuciones de la obra, y se inclinó por la propuesta de los manuscritos, ya que su texto era de superior calidad: cometía menos errores, intervenían personajes que no aparecían en el otro testimonio (Atamenes, Sisimitre y Estatira), incluía escenas necesarias y era más teatral. Además, la obra tenía rasgos de los usos de Luis Vélez: el tema de «saber vencerse a sí mismo» y el recurso a la tradición romanceril. Estos datos inclinaban la balanza hacia el ecijano, aunque el mismo estudioso reconocía que serían necesarios recursos más precisos para dirimir con certeza este tipo de disputas de atribución: «hasta que no tengamos un estudio definido del estilo de escritura de cada uno no podremos identificar las características genuinas que inclinen la balanza hacia uno o hacia otro. En este caso concreto se suma que sabemos más bien poco de Francisco Salgado y su obra» (González 2014, 120).

El texto utilizado para el análisis estilométrico procede de una transcripción automática de la edición de *Nuevas Escogidas*. ETSO, en la prueba de clasificación, ofrece como resultado que no es de Vélez. En la de distancias aparece entre las veinte obras más cercanas *Amar y no agradecer*, de Francisco Salgado. Si se tiene en cuenta que en el corpus de ETSO, a fecha noviembre de 2024, con 2850 obras, solo hay tres atribuidas a este autor, debe tenerse por una vinculación significativa. Así pues, la indicación de la estilometría y el peso de la antigüedad del testimonio de *Araspas y Pantea*, publicada casi cien años antes que el otro testimonio, respaldan la responsabilidad de Francisco Salgado sobre la idea dramática original; conclusión que suscita la pregunta sobre las razones que llevaron a reaprovecharla a nombre de Luis Vélez en pleno siglo XVIII.

⁴ A partir de ahora BHM.

1.7. Asombro de Turquía y valiente toledano, El

La comedia nos ha llegado en al menos diez testimonios antiguos, todos con los títulos señalados y la atribución a Luis Vélez: cuatro ediciones sueltas sin datos de imprenta (BNE T/55314-10; BNE T/55314-8; BNE T/55314-9 y BNE T/55320-9), y seis con ellos (BNE T/14812-9; BNE T/14795-20; BNE T/14960-3; BNE T/1450; BNE T/14795/21 y BNE T/1404). También se ha conservado una relación de comedia (Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, a partir de ahora BMPS, 2203). Tiene dos ediciones modernas (Vélez 1960 y 2010).

Fajardo (1717, 8r) atribuye esta obra con el título *El asombro de Turquía, Francisco de Ribera* a Luis Vélez. Medel (1735, 13 y 116) registra dos entradas distintas, una para *Asombro de Turquía* y otra para *Valiente toledano*, ambas a nombre de Luis Vélez. García de la Huerta (1785, 27 y 188) lista como de Luis Vélez *El asombro de Turquía y valiente toledano* (y *El valiente toledano y asombro de Turquía*). Barrera (1860, 529) la menciona con el título *El asombro de Turquía y valiente toledano Francisco de Ribera* y atribución a Luis Vélez.

La base del estudio estilométrico de ETSO ha sido el texto de la última edición moderna (Vélez 2010), con resultados sorprendentes. El de la prueba de clasificación señala que no es de Vélez y en la tabla de distancias la identidad de los textos que en ella aparecen no permiten relacionar la obra con él ni con ningún otro autor. Aunque es cierto que en séptimo lugar figura *Los Vargas de Castilla*, que, como veremos más adelante, la estilometría atribuye novedosamente a Luis Vélez, no es suficiente apoyo.

Como datos concomitantes de la falta de sintonía de la obra con el teatro de Vélez pueden señalarse la desproporción de versos en cada jornada (924 en la primera, 668 en la segunda y 888 en la última), extraña en él (Peale 2010, 44), y la abundancia de cuasi-autorrimas (Peale 2010, 45).

1.8. Atila, azote de Dios

Nos ha llegado a través de tres sueltas con el título mencionado y atribución a Luis Vélez. En una no constan datos de imprenta (New York Public Library, p. v. 523, n.º 8). Las otras dos llevan colofones sevillanos sin fechar de Lucas Martín de Hermosilla (BNE T/5697) y de Joseph Padrino (BNE T/4429). Tiene ediciones modernas (Vélez 1979a y 2009).

Fajardo (1717, 8r y 48v) registra dos títulos: *Atila, azote de Dios, o La silla de san Pedro* y *Silla de san Pedro o Atila, azote de Dios*, ambos a nombre de Luis Vélez. Medel (1735, 14 y 108) atribuye el título *Atila, azote de Dios* a «Vélez» y *La silla de san Pedro* a «Juan Vélez». García de la Huerta (1785, 27 y 174) pone a nombre de «Vélez» el título *Atila, azote de Dios*, y lista dos entradas de *La silla de san Pedro*, una atribuida a «Vélez» y otra a «Martínez». Barrera (1860, 529 y 583) asigna *Atila, azote de Dios, o La silla de san Pedro* a Luis Vélez, y *La silla de Dios* a Martínez de Meneses.

La base textual de los análisis estilométricos es la última edición moderna (Vélez 2009). ETSO en la prueba de clasificación obtiene como resultado que no es de Vélez. Y en la tabla de distancia solo aparece en proximidad una comedia atribuida al ecijano, *La nueva ira de Dios*, que lo hace, eso sí, en primera posición. Todo apunta —y es una de las hipótesis novedosas de este trabajo— a que tanto *Atila* como *Nueva ira de Dios* forman parte de un grupo de obras atribuidas a Luis Vélez, pero que parecen de otro autor. También pertenecería a él *El cerco del Peñón de Vélez*. La insistencia con la que estas obras aparecen unas cerca de otras en las tablas de distancia podría indicar que estamos ante un mismo autor, cuyo nombre se nos escapa, en principio. Pero al que sería posible añadir algunos títulos más que también aparecen en cercanía de esas tres obras en las tablas: *La pérdida honrosa*, atribuida a Lope, *El plato de Génova*, y *Cerco y libertad de Sevilla por el rey don Fernando*, ambas de autor desconocido. Esto no puede ser casualidad. Tampoco habría que descuidar otras dos comedias que comparecen en dichas listas de distancias: *Los cautivos de Antioquía* y *El trato del aldea*, ambas también de autor desconocido.

1.9. Aventuras del alma, Las

Este auto sacramental se ha transmitido anónimo en un manuscrito de la BNE, procedente de la biblioteca ducal de Osuna (MSS/16723).

No lo menciona Fajardo (1717); mientras que Medel (1735, 126), García de la Huerta (1785, 204), Barrera (1860, 594) y Alenda (1916-1923) apuntan el título sin señalar autor.

Los resultados de los análisis estilométricos llevados a cabo en ETSO favorecen con fuerza la autoría de Luis Vélez de Guevara, tanto los de la prueba de clasificación, que concluye que es de Vélez; como los de distancia, cuya tabla resultante ofrece un número considerable de textos del ecijano entre los veinte más próximos. Esto constituye una de las aportaciones novedosas del presente trabajo, que debe servir de llamada a proseguir las averiguaciones con las pruebas filológicas tradicionales.

1.10. Belígera española, La

En la Biblioteca Palatina de Parma (a partir de ahora BPP) se conserva un manuscrito de la comedia de mano de Francisco de Rojas (CC* IV.28033 vol. LXXVI), que, según Restori (1893, 91-93) es de principios del siglo XVII, y en cuya primera página el amanuense ha escrito «de luis belez de gebara» (también lo describe Cacho 2009, 116). Sin embargo, sus versos finales dicen: «y aquí tiene fin senado / la bellígera española / de Çintio De turia». Cree Restori que se trata de un primer seudónimo de Pedro Juan de Rejaule y Toledo, que más adelante habría de adoptar el más conocido de Ricardo de Turia. Precisamente, este es el que consta en la edición de la comedia en el volumen *Norte de la poesía española* (Valencia, 1616. BNE U/10337).

Fajardo (1717, 10r), Medel (1735, 16), García de la Huerta (1785, 32) y Barrera (1860, 531) lo mencionan con el título *La belígera española* atribuido a Ricardo de Turia.

La estilometría practicada en ETSO sobre un texto procedente del impreso de 1616 es muy clara en su atribución a Ricardo de Turia (seudónimo de Pedro de Rejaule y Toledo).

1.11. Bienaventurada madre santa Teresa de Jesús, La

Tiene dos atribuciones distintas según los testimonios conservados. Se propone a Lope de Vega en dos manuscritos, uno de los cuales tiene cuatro hojas autógrafas (Vega 2011, 604), y en las listas del *Peregrino* figura una comedia sobre la santa carmelita. El manuscrito con hojas de mano de Lope (6-10 de la jornada II) y resto de letra del siglo XVII lleva por título *La Madre Teresa de Jesús, fundadora del Carmen* (BNE MSS/16579). El otro, de letra de fines del XVII, se titula *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús* (BNE MSS/15555). Hay un tercer manuscrito en la BPP con el título de *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús* (CC* IV. 28032 vol. XLI), que también lleva hojas autógrafas (11bis v.-14r.). Por otra parte, el texto de *La bienaventurada madre santa Teresa de Jesús* se ha transmitido impreso a nombre de Luis Vélez, y es, por lo tanto, el que aquí nos interesa, en *Doce comedias de varios autores* («Tortosa», 1638. BNE R/23135), pero en realidad se trata de un volumen falso, impreso en Sevilla por Gabriel Ramos Bejarano (Moll 1974, 619-626).

No aparece en Fajardo (1717) con ninguno de los títulos. Medel (1735, 120) y García de la Huerta (1785, 194) registran el de *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús* a nombre de Lope. Barrera (1860, 561) se la adjudica a Lope con los títulos *Madre Teresa de Jesús* (La bienaventurada Madre Santa Teresa de Jesús).

Vega (2021, 102-103) repasa y resume lo dicho por los distintos estudiosos: «Fundamentalmente el debate está entre atribuírsela a Luis Vélez de Guevara [...] o a Lope de Vega, quien consignó el título de *La madre Teresa de Jesús* en la segunda lista del *Peregrino*, y de quien se han conservado sendos fragmentos autógrafos de una comedia sobre la santa carmelita en la BNE y en la Palatina de Parma».

Los resultados de los análisis estilométricos, realizados a partir del texto proporcionado por ARTELOPE, coinciden con lo que determinó McGrady (2009), el estudioso que con mayor ahínco se ha dedicado a desenredar uno de los nudos más apretados de la bibliografía teatral áurea: no es ni de Lope ni de Luis Vélez.

1.12. Celos, amor y venganza

Solo nos ha llegado un testimonio impreso, atribuido a Luis Vélez, en la *Parte 2 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1652. BNE R/22655). Tiene edición moderna (Vélez 2018).

Consta en el catálogo de Fajardo (1717, 55r). En el de Medel (1735, 260 y 363) se atribuye a Juan Vélez de Guevara. En el de García de la Huerta (1785, 198) y en el de Barrera (1860, 467, 534, 688) lleva como segundo título *No hay mal que por bien no venga*. Este coincide con el de otras dos obras diferentes: la de Ruiz de Alarcón, que tiene como segundo *Don Domingo de Don Blas*; y una versión de la de Dido y Eneas de Guillén de Castro, publicada en la Parte 2 de su colección particular (Valencia, 1625), y que se conserva en un manuscrito de la BNE (MSS/ 15020).

ETSO, que ha utilizado para sus análisis la edición moderna, en la prueba de clasificación determina que no es de Vélez; y en la de distancias muestra una intensa presencia de comedias de Lope de Vega en la tabla. Esta afinidad con los usos léxicos del Fénix, que necesita ser investigada, fue curiosamente intuida por Cotarelo (1917, 276), quien dice de ella que «parece más bien obra de Lope de Vega».

1.13. Cerco de Roma por el rey Desiderio, El

La comedia tuvo una prolija trayectoria editorial en el formato de sueltas, de la que está localizada una veintena de ediciones, siempre con atribución a Luis Vélez. Cinco de ellas no tienen datos de imprenta (BNE R/11269-22; BNE T/55342-2; BNE T/5583; BNE T/55320-10; Biblioteca Estense di Modena A 56 G 4-2). Las otras quince llevan colofones de distintas imprentas: Madrid, Imprenta de la calle de la Paz, 1728 (BNE T/2172); Madrid, Imprenta de la plazuela de la calle de la Paz, 1740 (BNE T/14955-6); Madrid, Imprenta de la plazuela de la calle de la Paz, 1755 (BNE T/14960-7); Madrid, Imprenta de la plazuela de la calle de la Paz, 1783 (Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona⁵, 58263); Sevilla, José Antonio de Hermosilla, s. a. (BNE T/14795-17); Sevilla, José Padrino, s. a. (Universidad de Sevilla, A 250/203-05); Valladolid, Alonso del Riego, s. a. (Universidad de Santiago de Compostela⁶, R.80.483); Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia, s. a. (USC CG-P-075-9); Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s. a., n.º de serie 40 (BNE, T/14980-7); Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s. a., n.º de serie 65 (BNE T/15061-3); Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, 1793 (Museo Nacional de Teatro, FA 10 COM 4 cer); Valencia, Joseph y Tomás de Orga, 1780 (BNE T/4536); Barcelona, Francisco Suriá y Burgada, s. a. (USC RSE.PAP.VAR 8 8); Madrid, Librería de Quiroga, 1792 (BNE T/14795-18); Valencia, Ildefonso Mompié, 1822 (BNE T/2150). Se completa esta bonanza editorial con cuatro relaciones: Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a. (Universidade de Coimbra 12422), Málaga, Félix de Casas y Martínez, s. a. (Universidad de Sevilla, Filosofía y Letras, caj. 30-231); Lucena, Josef de Gálvez y Aranda, s. a. (BNE VE/1349-13); Córdoba, Rafael García Rodríguez, s. a. (BNE VE/1191/24). Hay tres ediciones modernas: Vélez (1940, 1992 y 2015a).

Se menciona en Fajardo (1717, 12v), con los títulos alternos de *Lo mejor es lo mejor* y *Antes que amor es la patria*, Medel (1735, 165, 364) y Barrera (1860, 467, 535).

ETSO, que ha utilizado para las pruebas la última edición moderna, en la de clasificación obtiene como resultado que no es de Vélez; y en la de distancias solo aparece entre la veintena de obras de la tabla, y en una de las últimas posiciones, *La jornada del rey don Sebastián en África*, lo que tampoco respalda la atribución al dramaturgo ecijano.

⁵ A partir de ahora BITB.

⁶ A partir de ahora USC.

1.14. Cerco del Peñón de Vélez, El

Los dos testimonios conservados están a nombre de Luis Vélez: la edición incorporada a la extravagante *Parte 29 de Lope* (Huesca, 1634. BNE R/14147) y una suelta sin datos de imprenta (BPP CC*29033 vol. XLVIII). Hay edición moderna (Vélez 2003).

Fajardo (1717, 12v), Medel (1735, 21), García de la Huerta (1785, 40) y Barrera (1860, 683) la mencionan con atribución a Luis Vélez.

El texto usado por ETSO para los análisis estilométricos es el de la edición crítica. Tanto la prueba de clasificación como la de distancias no respaldan la atribución a Vélez. Esta comedia estaría también implicada en la hipótesis que planteábamos a propósito de *Atila, azote de Dios* (ver más arriba). La tabla de distancia pone de manifiesto la relación que tiene con textos atribuidos al ecijano, pero que la estilometría no confirma, como *La nueva ira de Dios* o *Atila, azote de Dios*, y otros de autoría desconocida.

1.15. Conde don Sancho Niño, El

Nos ha llegado en un testimonio único atribuido a Calderón en forma de suelta (BNE T/55307/5). Tiene dos ediciones modernas a nombre de Luis Vélez (Vélez 1970 y 2023).

Fajardo (1717, 13r), Medel (1735, 167) y García de la Huerta (1785, 43) mantienen la atribución a Calderón.

También se ha propuesto como autor a Mira de Amescua debido a un documento en el que se relacionan una serie de obras que tenía Jerónimo de Almella.

La autoría a Calderón fue despejada por él mismo en el prólogo de su *Parte 4* (1672). Y Vera Tassis insiste en negar la atribución al incluirla entre la relación de las «comedias supuestas que andan debajo de su nombre» de la *Parte 5* (1682). La candidatura de Luis Vélez se ha visto favorecida por la presencia en la obra de su seudónimo Lauro.

ETSO, que ha utilizado el texto de la última edición moderna, se la atribuye a Luis Vélez.

1.16. Cosaria catalana, La

Según los últimos registros de Vaiopoulos (2020, 60-61) se han conservado siete impresos antiguos de la comedia, en todos los cuales consta la autoría de Juan de Matos Frago: el incluido en la *Parte 29 de Nuevas escogidas* (Madrid, 1673. BNE R/22692) y seis sueltas, dos sin datos de imprenta (BMPS 34108 y BNE T/6399) y otras cuatro con colofones de Madrid, Antonio Sanz, 1745 (BNE T/15026/24); Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s. a. (BNE U/8669); Sevilla, Joseph Antonio de Hermosilla, s. a. (BNE T/14835/7); y Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a. (BNE T/10901).

Consta el título y la atribución a Matos en Fajardo (1717, 13v), Medel (1735, 26), García de la Huerta (1785, 47), que la menciona como *La corsaria Cathalina*, y Barrera (1860, 538).

ETSO ha trabajado sobre la transcripción automática del texto de la suelta de Sanz (1745), corregida con posterioridad. Tanto las pruebas de clasificación como de distancia señalan con claridad a Luis Vélez. Se trata, pues, de una atribución novedosa propiciada por la estilometría, que deberá servir de base a una investigación autoral orientada.

1.17. De la abarca a la corona

De esta comedia solo se conoce un manuscrito del siglo XVII conservado en la BNE (MSS/15544). Lleva censuras fechadas en Madrid (28/04/1645), Tudela (13/11/1647) y Pamplona (28/06/1649). La primera, debida a Juan Navarro de Espinosa, ha sido estudiada por Ruano de la Haza (1989, 206), que lee como

año 1641 y no 1645. Paz y Mélia (1934, 142) señala que es «de tres ingenios», y así figura también en la ficha de la BNE. No hemos encontrado esta atribución en ningún lugar del manuscrito; quizá se haya deducido de su verso final: «perdonadnos nuestras faltas».

No la registra Fajardo (1717). Medel (1735, 29), García de la Huerta (1785, 51) y Barrera (1860, 540) incluyen el título sin referencia a ningún dramaturgo.

Las pruebas de clasificación y distancias realizadas en ETSO sobre un texto procedente de la transcripción automática del manuscrito, corregido con posterioridad, respaldan con fuerza la atribución a Luis Vélez. Es esta, por lo tanto, otra de las aportaciones más significativas del presente estudio.

1.18. Devoción de la misa, La

Nos ha llegado en un testimonio único con atribución a Luis Vélez, el incluido en el *Tomo antiguo* de Schaeffer, falto de portada y preliminares (Biblioteca Universitaria de Friburgo⁷, E-1032-g). Este volumen fue editado por Schaeffer, con el título *Ocho comedias desconocidas* (1887). Tiene edición moderna (Vélez 2020a).

Fajardo (1717) y García de la Huerta (1785) no referencian el título. Medel (1735, 264) y Barrera (1860, 57b) mencionan solo la obra homónima de Calderón.

ETSO, que ha utilizado como texto base la edición moderna, arroja unos resultados, tanto en la prueba de clasificación como de distancias, que no respaldan en absoluto la atribución al dramaturgo ecijano. La tabla de comedias más próximas a sus usos léxicos tampoco permite relacionarla con otros dramaturgos.

El hecho de que esta comedia se haya conservado en un testimonio único, un volumen facticio tan problemático, con doce textos desglosables (algunos con foliación separada, otros sin numerar), hace difícil resolver esta discordancia entre lo que dice la bibliografía material y la estilometría. Algunas características métricas levantaban sospechas a su editor moderno, ya que dentro del corpus de Luis Vélez «una sola comedia se acerca a *La devoción de la misa* en cuanto al número de sonetos [tiene seis] –*El primer Conde de Orgaz*, con cinco–; las demás oscilan entre cero y tres, siendo la gran mayoría con uno» (Peale 2020, 45). La discordancia se agrava si tenemos en cuenta que, como se verá más adelante, *El primer conde de Orgaz* puede que tampoco sea de Luis Vélez.

1.19. Diego García de Paredes

La comedia se ha conservado en varios testimonios con títulos y atribuciones diferentes. En la BNE se custodia un manuscrito de letra del siglo XVIII, procedente de Osuna, con el título *Diego García de Paredes*, que se atribuye a Luis Vélez (MSS/14871). En la misma biblioteca, y también procedente de Osuna, hay otro manuscrito titulado *Darles con la entretenida*, atribuido a Luis de Belmonte (MSS/16881). En la *Parte 31 de Diferentes Autores* (Barcelona, 1638. BNE R/23484) se imprimió anónima con el título de *Darles con la entretenida*. Se conservan también dos ediciones sueltas sin datos de imprenta a nombre de Luis Vélez: una titulada *Diego García de Paredes* (British Library, a partir de ahora BL 1072.h.2-9) y otra *Darles con la entretenida* (BNE T/55319-16). García-Reidy *et al.* (2021, 290-291) consideran que esta última salió del taller sevillano de Pedro Gómez de Pastrana entre 1632 y 1638.

Fajardo (1717, 18r) registra el título *Diego García de Paredes o el valor no tiene edad* atribuido a Luis Vélez; el título alternativo es también el de una obra de Diamante. Medel (1735, 28 y 32) asigna *Darles con la entretenida* a Luis de Belmonte y *Diego García de Paredes* a Juan Vélez. García de la Huerta (1785, 50 y 57) adjudica *Darles con la entretenida* a Belmonte, y *Diego García de Paredes* a Vélez. Barrera (1860, 30, 268, 513) consigna que se atribuye a Belmonte con el título *Darles con la entretenida*, y a Luis Vélez con el de *Diego García de Paredes*; también apunta que se le atribuye a Pérez de Montalbán sin que haya aparecido ningún testimonio que lo corrobore.

⁷ A partir de ahora BUF.

Para los análisis de ETSO se ha utilizado la transcripción automática del texto de la *Parte 31*, corregida con posterioridad. Los resultados de la prueba de clasificación señalan que no es de Vélez; y los de distancias apoyan consistentemente la autoría de Luis de Belmonte.

1.20. Embuste acreditado y el disparate creído, El

Se conservan dos testimonios manuscritos y seis impresos de la comedia con títulos y atribuciones diversos. Uno de los manuscritos (BPP CC* 28033 vol. XXXVIII) está atribuido a «tres ingenios» con la denominación de *Otro demonio tenemos*. El segundo manuscrito (BHM 1-111-3), con el título de *Los encantos de Merlín*, señala como autor a Luis Vélez de Guevara. En la *Parte 5 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1653. BNE R/22658) se la denomina *El embuste acreditado y el disparate creído*, atribuida a Luis Vélez. En la *Parte 34 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1670. BNE R/22687) se imprime como *El disparate creído*, atribuida a Juan de Zabaleta. Son varias las sueltas localizadas: con el número de serie 156 y llamándose *El embuste acreditado y disparate creído* aparece a nombre de Luis Vélez (BNE T/1016). Hay dos más con el mismo título y atribución: una sin datos de imprenta (BITB 61252) y otra a cargo de la sevillana de Joseph de Hermosilla (BNE T/14795-15). Se conoce también una suelta con el título de *Los encantos de Merlín*, atribuida a Luis Vélez (BNE T/55344-28). Ha sido editada modernamente (Vélez 1956).

Fajardo (1717, 18r, 19v y 40r) atribuye *El disparate creído* a Zabaleta y relaciona los títulos de *El embuste acreditado y disparate creído* o *encantos de Merlín* y *Otro demonio tenemos* o *encantos de Merlín* con Luis Vélez. Medel (1735, 37 y 83) registra los títulos de *El embuste acreditado* y *Otro demonio tenemos* a Juan Vélez, *El disparate creído* a Zabaleta y no señala autor para *Los encantos de Merlín*. García de la Huerta (1785, 63) atribuye *El embuste acreditado* y *Otro demonio tenemos* a «Vélez», *El disparate creído* a Zabaleta y deja sin autoría *Los encantos de Merlín*. Barrera (1860, 516) consigna una titulada *Los encantos de Merlín* a nombre de Rey de Artieda y duda entre atribuir a Zabaleta o a Luis Vélez los siguientes títulos: *El embuste acreditado y disparate creído*, *Los encantos de Merlín*, *Otro demonio tenemos* y *El disparate creído*.

El hecho de que la *Parte 34 de Nuevas Escogidas* (1670), en que la comedia se atribuye a Zabaleta, lleve una aprobación de este escritor, hizo pensar a Profeti (1980, 60-63) y Vega (2007, 249) que este era un indicio consistente para atribuírsela. Este se viene abajo al comprobarse con posterioridad que el paratexto es una falsificación, y que Zabaleta había muerto en 1667 (Vega 2016, 192-195).

ETSO ha trabajado con el texto procedente de la edición moderna, y sus resultados de clasificación y distancias nada favorecen a Luis Vélez ni a Zabaleta. Sí que apuntan hacia Gaspar de Ávila las comedias de la tabla de distancias. Habida cuenta de que uno de los testimonios la atribuye a tres ingenios, se la ha analizado por jornadas, y el resultado es que la primera y tercera se adscriben meridianamente a Ávila, pero no tanto la segunda, que no se decanta por ningún autor.

1.21. Enfermar con el remedio

La atribución tradicional de esta comedia en colaboración asigna a Pedro Calderón la primera jornada, a Luis Vélez de Guevara la segunda, y a Jerónimo de Cáncer la tercera. Aparece incluida en la *Parte 4 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1653. BNE R/22657). También nos ha llegado a través de dos sueltas sin datos de imprenta (18 h., BNE T/14791-3; y 1-44 p., BNE T/55309- 19) y una tercera impresa en Valladolid por Alonso del Riego, sin fechar (BITB 57439). Hartzenbusch la incluyó en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, BAE, XIV.

Fajardo (1717, 20) se la atribuye a Calderón, Cáncer y Moreto. Medel (1735, 38) y García de la Huerta (1785, 66) exclusivamente a Calderón. Barrera (1860, 516) la registra a nombre de Calderón, Luis Vélez y Cáncer.

ETSO no relaciona ninguna parte con Luis Vélez, pero tampoco con Calderón, a pesar de que Vera Tassis la menciona en primer lugar de la lista de comedias en colaboración, con la precisión de que al

poeta le habría correspondido la primera jornada (Vega 2023, 283-286). El dato debió de tomarlo de la *Parte 4*, sin percatarse de la escasa fiabilidad de las atribuciones de este volumen, en el que la mitad de las obras no están correctamente asignadas. La participación de Cáncer no puede ser detectada por ETSO, al contar con escasos textos.

1.22. Gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbey, El

Por cuestiones de claridad, por el volumen de obras que maneja ya este estudio y porque, como se verá a continuación, los resultados obtenidos son semejantes, hemos optado por considerar las dos versiones de esta obra (Vega 2019, 18) como una sola.

De ella se conserva un manuscrito (BITB 82635), sin mención de autor, nombrada *Comedia del príncipe esclavo*, y cinco testimonios impresos atribuidos a Luis Vélez: con el título de *El príncipe Escanderbey*, en *Parte 28 de Diferentes Autores* (Huesca, 1634. BNE T-i-30); también se denomina *El príncipe Escanderbey* en tres ediciones sueltas sin datos de imprenta (16 h., BNE T/55314 -1; 18 h., BITB 61259; 18 h., BNE T/55313-21); y *El gran Jorge Castrioto y príncipe escanderbec*, en la *Parte 45 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1679. BNE R/22698), en cuyo índice se atribuye a Luis de Belmonte Bermúdez. Tiene ediciones modernas (Vélez 1938 y 2019a).

Fajardo (1717, 26r y 43r), con el título de *El gran Jorge Castrioto* (sic), la atribuye a Belmonte, y con el de *El príncipe esclavo o Escandemberg* (primera y segunda parte) a Luis Vélez. Medel (1735, 49 y 90) asigna *El gran Jorge Castrioto* a Luis de Belmonte, *El príncipe esclavo* a Juan Vélez, *El príncipe Escandemberg* a Lope y *El príncipe Escandarbec* a Luis de Belmonte. García de la Huerta (1785, 81 y 148) recoge *El Gran Jorge Castrioto* como de Belmonte, *El príncipe esclavo* de Vélez, *El príncipe Escanderberg* de Lope y *El príncipe Escandarbec* de Belmonte. Barrera (1860, 30, 31, 552, 574 y 705) señala la doble atribución que se da a *El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbeck* [sic] en la *Parte 45 de Nuevas Escogidas*: en el texto a Luis Vélez y en el índice a Belmonte. Menciona también su aparición en la perdida *Parte 28 de Lope* (y otros) impresa en Zaragoza en 1639 (Vega 2019, 19). Da el título de *El príncipe esclavo y hazañas de Escandemberg* atribuido a Luis Vélez.

Vega (2019, 43-44) presenta las conclusiones de esta maraña de comedias *escanderbecas* y atribuciones. En resumen, *El gran Jorge Castrioto* es una refundición empobrecedora de *El príncipe esclavo I*, obra que, como veremos más adelante, sí es de Luis Vélez. El maltrato que se hace de la obra original hace muy difícil pensar que el refundidor haya sido el propio Luis Vélez.

En los análisis estilométricos de ETSO, realizados sobre el texto de la edición de 2019, *El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbey* da resultados confusos. La prueba de clasificación no asigna ningún fragmento a Vélez, y la de distancias sí que indica una importante relación con el dramaturgo ecijano, lo cual es lógico, ya que el refundidor explota la obra original de Luis Vélez, *El príncipe esclavo I*, retocando caprichosamente.

1.23. Jerusalén castigada, La

La comedia se ha conservado en un manuscrito con letra del siglo XVII que se custodia en la BNE (MSS/17048). En la portada de la primera jornada se ha añadido con otra mano «De Don Francisco de Roxas».

No aparece mencionada en Fajardo (1717). Medel (1735, 59) y García de la Huerta (1785, 96) incluyen el título, pero sin mención a ningún autor. Barrera (1860, 557) se la adjudica a Rojas Zorrilla. McCurdy (1965, 9-10) la registra entre las «comedias apócrifas o dudosas» de Rojas Zorrilla.

Los análisis de ETSO se han hecho sobre un texto proporcionado por el Instituto Almagro. Las pruebas de clasificación y de distancias sostienen que es de Luis Vélez; lo que constituye una propuesta novedosa más para el repertorio del dramaturgo.

1.24. Juliano Apóstata

Los tres testimonios que nos han llegado de la pieza están a nombre de Luis Vélez: un manuscrito de letra del siglo XVII, procedente de Osuna (BNE MSS/15591); y dos ediciones sueltas sin datos de imprenta (18 h., BNE R/23085; 16 h., BNE T/55319-17). Tiene edición moderna (Vélez 2016).

Fajardo (1717) no la incluye en su índice. Medel (1735, 60) la titula *Julián [sic] Apóstata* y se la adjudica a Juan Vélez. García de la Huerta (1785, 98) también la nombra *Julián [sic] Apóstata* y la asigna a «Vélez». Barrera (1860, 557) da el título de *Juliano Apóstata*, pero sigue atribuyéndosela a Juan Vélez.

ETSO, que utiliza como base de análisis la edición moderna, ofrece como resultado de la prueba de clasificación que no es de Vélez; y en la tabla de distancias la veintena de obras más cercanas no permite relacionarla con Vélez ni con otros dramaturgos.

1.25. Lego de Alcalá, El

Se conserva en un único testimonio impreso a nombre de Luis Vélez en la *Parte 4 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1653. BNE R/22657). Tiene edición moderna (Vélez 2015b).

Fajardo (1717, 31v) la atribuye a Luis Vélez. Medel (1735, 62), bajo el título *Fray Julián, Lego de Alcalá*, dice que es de Juan Vélez. García de la Huerta (1785, 100) afirma que es de «Vélez». Barrera (1860, 558 y 688) con la denominación de *El lego de Alcalá, fray Julián* la asigna a Luis Vélez.

ETSO, que utiliza la edición moderna, en la prueba de clasificación dice que no es de Vélez como resultado global, pero en el análisis fragmentado sí que habría algunos segmentos que dan positivo; y de la prueba de distancias no se puede deducir relación alguna con Vélez ni con otros dramaturgos.

Una señal de debilidad autoral en relación con Luis Vélez fue apuntada por su editor moderno (Peale 2015, 53): «Saltan a la vista dos hechos: primero, la gran variedad de formas estróficas y el subido número de cambios estróficos—en ambos sentidos *El lego de Alcalá* se distingue de las formulaciones más características de Vélez de Guevara». Sin embargo, es curioso que en el v. 812 de *El lego de Alcalá* se haga una mención a Lauro (no es el nombre de ningún personaje). Así firmó Luis Vélez en once comedias: *El amor en vizcaíno*, *los celos en francés* y *los torneos de Navarra*; *Amor es naturaleza*; *El Caballero del Sol*; *El Conde don Sancho Niño*; *Don Pedro Miago*; *El Hércules de Ocaña*; *El niño diablo*; *Los novios de Hornachuelos*; *El príncipe esclavo, Segunda parte*; *El rey naciendo mujer* y *Santa Susana*. Además, se menciona Lauro en dos comedias: *El Lucero de Castilla* y *Luna de Aragón* y *El lego de Alcalá*. De esta relación, ETSo ve solo problemática la autoría de Luis Vélez en *El lego de Alcalá*. La mención de Lauro y la existencia de fragmentos que sí parecen acusar su mano podrían abrigar la hipótesis de que estamos ante una comedia en colaboración.

1.26. Lucero de Castilla y Luna de Aragón, El

Tiene atribuciones a nombre de Calderón (74 h., BNE MSS/14865, con el título *El Lucero de Castilla y Privado perseguido*; 65 h., BHM 47-13 B, con el de *El Lucero de Castilla y Privado perseguido*; y en la suelta BNL L.2916 V), a Luis Vélez (48 h., BNE MSS/16687, con el título *El privado perseguido*; 60 h., BNE MSS/15561; 77 h., BPP CC* IV 28033. Vol. 67-IV; BNE R/17932; BNE R/2277; BNE R/13720), en estos tres testimonios, en la «Tabla de los ingenios», se atribuye a Luis Vélez el título *El privado perseguido*; BITB 57998; BNE T- 55313-23) y en ocasiones también se presenta anónima (67 h., BNE MSS/16045; 66 h., BHM 47-13 C; 52 h., BHM 47-13 D, los tres con el título *El Lucero de Castilla y Privado perseguido*). Se editó como *El Lucero de Castilla y privado perseguido* asignándosela a Calderón en 1837 en la colección de Teatro antiguo español. Tiene dos ediciones críticas modernas (Vélez 2012a y 2013).

Fajardo lista *El Lucero de Castilla* (1717, 32v) y *El paje de don Álvaro* (1717, 40r) asociándolos con Calderón y *El privado perseguido* con Luis Vélez (1717, 42v). Medel se la atribuye a Luis Vélez bajo el título *El Lucero de Castilla y Luna de Aragón* (Medel 1735, 203 y 364) y a Juan Vélez *El privado perseguido*

(Medel 1735, 229 y 363). Barrera (1860, 575) identifica los títulos *El Lucero de Castilla* y *Luna de Aragón*, *El privado perseguido*, *El paje de don Álvaro* y *El Duque de Arjona* y da como autor a Luis Vélez.

Vera Tassis ya desmintió la atribución de Calderón en su edición de la *Parte 5* (1682).

ETSO, que se ha basado en la última edición moderna, la relaciona con otras obras del autor ecijano y confirma su autoría.

1.27. Lucero serafín, El (Auto)

Se ha conservado en un testimonio único, un manuscrito con letra del siglo XVII, que procede de Osuna y en el que no figura el nombre del autor (BNE MSS/15606).

Ni Medel (1735) ni García de la Huerta (1785) consignan este título. Barrera (1860, 597) y Alenda (1918, 382) lo mencionan como anónimo.

ETSO, sobre un texto procedente de la transcripción automática del manuscrito, corregido posteriormente, la atribuye a Luis Vélez en la prueba de clasificación. Por su parte, la de distancia manifiesta mucha relación con Luis Vélez. De las 2850 obras del corpus analizado, la que más se aproxima a sus usos léxicos es su comedia *Las tres edades del mundo*. Hemos comprobado que tienen la mayor parte del texto compartido. Nos inclinamos a sugerir que primero fue la comedia y después el auto. Podríamos estar, pues, ante un nuevo auto de Vélez y ante un ejemplo más de adaptación desde una comedia, lo que supondría sumar dos novedades relevantes más a los hallazgos del presente trabajo.

1.28. Luna africana, La

De esta comedia conocemos un manuscrito, de letra del siglo XVII, procedente de Osuna, titulado *La luna africana* y atribuido a Belmonte, Luis Vélez, Juan Vélez, Alfaro, Moreto, Martínez de Meneses, Sigler de Huerta, Cáncer y Rosete (BNE MSS/15540). Los demás testimonios son sueltas en las que se denomina *La mejor luna africana* y se atribuye a tres ingenios, sin especificar nombres. La primera no tiene datos de imprenta (f. 20, BITB 58932), el resto sí (Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a., BHM Tea 1-47-3-d; Sevilla, Viuda de Francisco de Leefdael, s. a., BNE T/5154; Valladolid, Alonso del Riego, s. a., BNE T/6339; Madrid, Antonio Sanz, 1733, BNE T/14816-24; Valencia, Viuda de Joseph de Orga, 1764, BNE, T/14815-8). Existe edición moderna (Moreto et al. 2022).

Con el título *La mejor luna africana*, Fajardo (1717, 35r), Medel (1735, 71) y García de la Huerta (1785, 116) la atribuyen a Calderón en exclusiva. Barrera (1860, 564) la titula *La mejor luna africana* y *Rey Chico de Granada* y da como autores a tres ingenios, las dos primeras jornadas a desconocidos y la tercera a Calderón.

En la prueba de clasificación de ETSO se detecta la presencia del estilo de Luis Vélez en el medio de la primera jornada de la obra, justo donde apunta la tradición.

1.29. Más impropio verdugo por la más justa venganza, El

Se han conservado dieciocho impresos de esta comedia (González et al. 2007, 237-248), diferente de la homónima burlesca de Juan de Matos Fragoso. Cinco publicados en volúmenes de distintas colecciones: *Parte 2 de Comedias de Rojas Zorrilla* (Madrid, 1645. BNE Ti 64), *Parte 2 de Comedias de Rojas* (Madrid, 1680. BNE T/6899), *Parte 31 de Diferentes autores* (Zaragoza, 1646. BUF E-1032-g), *Parte 44 de Diferentes autores* (Zaragoza, 1652. BNE ti-30[44]), *Comedias escogidas de diferentes libros* (Bruselas, 1704. BNE T/55272-23). Y trece sueltas: cuatro sin datos de imprenta (16 h., BNE T/15024/24; 18 h., BIT 57296; 20 h., BUF E-1032 n-26; 18 h., Biblioteca Estense di Modena A 56 G 5ter 5) y nueve con colofones de la Imprenta de la Santa Cruz de Salamanca (BNE T/3948); José Antonio de Hermosilla de Sevilla (BL 11728.f.3); José Padrino de Sevilla (BNE T/7577); Francisco Sanz de Madrid (BNE T/5701);

Juan Sanz de Madrid (BNE T/15024/13); Antonio Sanz, Madrid, 1735 (BMP 538); Viuda de José de Orga, Valencia, 1763 (2 ediciones: BNE T/4453 y BHM C-18769-3); Carlos Saper, Barcelona, 1771 (Glasgow BU col. Scarfe-La Trobe 461.i:a). Todos los testimonios, menos una de las sueltas sin datos de imprenta, se la atribuyen a Francisco de Rojas. La discordante (Biblioteca Estense di Modena A 56 G 5ter 5) consigna a Luis Vélez como autor de la primera jornada, Antonio Coello de la segunda y Francisco de Rojas de la tercera. Fue seleccionada para formar parte del tomo LIV de la colección BAE en 1861. Tiene edición moderna (Rojas 2017).

Fajardo (1717, 34v), Medel (1735, 67), García de la Huerta (1785, 110) y Barrera (1860, 562) la atribuyen en exclusiva a Rojas.

La crítica (González et al. 2007, 237; Vega 2011, 608; Álvarez 2017; García 2017, 100) se ha decantado por atribuirle exclusivamente al dramaturgo toledano, por la casi absoluta mayoría de testimonios que se la otorgan y por aparecer en la *Parte 2 de Comedias de Rojas Zorrilla* (1645).

La prueba de distancias de ETSO sobre el texto de 2017 señala que tiene relación con obras colaboradas. La prueba de clasificación pone de manifiesto que es el primer tercio de la obra el que coincide con el estilo de Luis Vélez, dando por bueno el apunte sobre autoría de la suelta de Módena.

Su reciente editora (Álvarez 2017, 507) señalaba precisamente algo que disiente del estilo de Rojas en la jornada primera (versos 476-648): una escena costumbrista en la que el registro de Alejandro se hace «satírico y bravucón equiparable al de su criado Cosme en una escena anterior». Gómez Rubio (2008, 193-194) también consideraba esta obra como «una de las más desconcertantes de Rojas Zorrilla», debido a su carácter «híbrido». Gracias a ETSO tenemos una fuerte base para proseguir una investigación necesaria.

1.30. Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes

Nos ha llegado a través de seis sueltas. Cuatro de ellas sin datos de imprenta y con distintos títulos y atribuciones: *Más pesa el rey que la sangre* de Lope de Vega (Biblioteca Nacional de Francia⁸, Rés. P-YG-92); con el mismo título, pero atribuida a Francisco de Rojas (BL T.1740.8); *El honor de los Guzmanes y defensa de Tarifa* de Luis Vélez (BNE T/ 55313-24); *Más pesa el rey que la sangre* de Luis Vélez (BITB 39805). Las otras dos sueltas tienen por título *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*, se atribuyen a Luis Vélez y llevan colofones de Madrid, Antonio Sanz, 1745 (BNE T/14795-14) y Valencia, Joseph y Tomás de Orga, 1774 (BNE T/14812-11). Además, se publicó en el tomo I de «El Teatro Español» (Sevilla, Imprenta Gironés y Orduña, 1887) y en el XLV de la BAE. Tiene ediciones modernas (Vélez 1976, 1979b, 2002a y 2011a).

Fajardo (1717, 28v) relaciona *El honor de los Guzmanes* con Luis Vélez y no menciona el título de *Más pesa el rey que la sangre*. Medel (1735, 55 y 68) incluye *El honor de los Guzmanes*, atribuido a Juan Vélez, y *Más pesa el rey que la sangre*, a Rojas Zorrilla. García de la Huerta (1785, 90 y 111) da como autor de *El honor de los Guzmanes* a «Vélez» y de *Más pesa el rey que la sangre* a Rojas Zorrilla. Barrera (1860, 555) identifica los dos títulos y atribuye la pieza a Luis Vélez.

ETSO, sobre el texto de la edición de 2011, identifica totalmente los usos léxicos de Luis Vélez tanto en la prueba de distancias como en la clasificatoria.

1.31. Mayor desgracia de Carlos Quinto y jornada de Argel, La

Las atribuciones de los testimonios conocidos son variadas. Un manuscrito con letra del siglo XVII se presenta anónimo con el título *Carlos Quinto sobre Argel* (Biblioteca Apostólica Vaticana Ms Barb. Lat. 3490). Otro, fechado en 1733, atribuye la obra a Lope de Vega con el de *La mayor desgracia de Carlos V y hechicerías de Argel* (BPP CC*V 28032 vol. XIX). En la *Parte 24 de Diferentes Autores* (Zaragoza, 1633.

⁸ A partir de ahora BNF.

BNE R/13821) se imprimió como *La mayor desgracia de Carlos V y hechicerías de Argel*, y anónima (aunque esta parte apareció con el título de Parte veinte y cuatro de las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio). En la única suelta, sin datos de imprenta, que nos ha llegado se titula *La mayor desgracia de Carlos V y jornada de Argel* y está a nombre de Luis Vélez (BNE T/19004). Se publicó en el tomo CCXXIV de la BAE. Tiene edición moderna (Vélez 2002b).

Fajardo (1717, 34) atribuye a Enciso el título *La mayor desgracia de Carlos V y jornada de Argel*. Medel (1735, 59 y 69) registra *La jornada de Argel* a nombre de Luis Vélez de Guevara y *La mayor desgracia de Carlos Quinto* como tres obras distintas, que atribuye a Lope, «Guevara» y Bartolomé de Enciso. García de la Huerta (1785, 97) también establece correspondencia de *La jornada de Argel* con «Guevara», y de *La mayor desgracia de Carlos Quinto* con Lope, «Guevara» y «Enciso». Barrera (1860, 563) atribuye *La mayor desgracia de Carlos V y jornada de Argel* a Luis Vélez, y *La mayor desgracia de Carlos V y hechicera de Argel* a Lope.

En el manuscrito de la Biblioteca Apostólica Vaticana y en la suelta, «hay setenta y cuatro versos de silvas pareadas, o de consonantes –el tipo 1.^º en la taxonomía empleada por dichos críticos [Morley y Bruerton...] Vélez [...]– empleaba la silva de consonantes a lo largo de su carrera. En conclusión, los rasgos citados por Morley y Bruerton –el uso de la silva pareada, la oposición entre décima y redondilla y la cantidad de romance– corresponden perfectamente a la versificación de Vélez de Guevara» (Peale 2002a, 51). La obra sufrió una aparatosa censura en 1623, de la que derivó la cancelación de su representación en el corral, sin que la documentación haga ninguna referencia a Luis Vélez ni a ningún otro dramaturgo.

ETSO, que ha utilizado el texto de 2002 para las pruebas, en la de clasificación no identifica el estilo de Vélez; y en la de distancias no obtiene los resultados que permitan relacionarlo con él ni con ningún otro dramaturgo.

1.32. Mejor rey en rehenes, El

El único testimonio que se conserva de esta comedia es una suelta sin pie de imprenta (16 h.; BNE T/55315-14), atribuida a Luis Vélez. Tiene edición moderna (Vélez 2019b).

Fajardo (1717, 35r) y Barrera (1860, 564) la asignan a Luis Vélez. Medel (1735, 71) da como autor a Juan Vélez. García de la Huerta (1785, 116) apunta «Vélez» junto al título.

ETSO, que ha tomado como base la edición moderna, en la prueba de clasificación no reconoce que su estilo sea el de Vélez; y tampoco en la de distancias las obras que más se aproximan permiten atribuirle a este dramaturgo ni a ningún otro.

Hasta ahora no se había puesto en duda la atribución a Luis Vélez de esta comedia, cuyo descubrimiento ha sido reciente (Vega 1996, 114-118). Sí había extrañado el hecho de que se acudiese al uso de la silva para el desenlace de la pieza, ya que el ecijano siempre «emplea el romance—de hecho, el caso es único en su canon» (Peale 2019, 52). Además, en los versos 559-560 de la primera jornada se dice: «Temo que esta dama / nos dé con la entretenida». Vega (1996, 117) ya indicó que «naturalmente, puede tratarse de una mera mención del dicho. Pero, como ha apuntado M. G. Profeti para dilucidar otros casos de datación, uno de los golpes de efecto del poeta es la autocita de sus comedias. *Dalles con la entretenida* o *Diego García de Paredes* son los títulos de una obra cuya autoría disputan Vélez, Belmonte y Montalbán». Como se ha visto, la estilometría apunta que *Dalles con la entretenida* es de Belmonte. Sin embargo, la prueba de distancias de *El mejor rey en rehenes* no favorece la atribución a este dramaturgo.

1.33. Milagro imposible, Santa Rita de Casia, El

Son cinco los manuscritos localizados de esta comedia, todos del siglo XVIII y con variaciones en el título y la autoría. El denominado *El milagroso imposible y santa Rita de Casia* se atribuye a Juan Bautista

López en la portada (BNE MSS/14926). El segundo tiene el mismo título, pero no hace constar ningún autor (BNE MSS/16050). El tercero se titula *Santa Rita de Casia y el milagro imposible*, sin constancia de autoría (BNE MSS/15681). El cuarto lleva en la portada el título de *Gloriosa santa Rita de Casia* y la atribución a Luis Vélez de Guevara; asimismo, se lee en ella «Se copió toda el año 1757» (BNE MSS/15088). El quinto se custodia en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Tea 1-127-2), no consta el autor y tiene censuras de 1734 y 1735.

No aparece en Fajardo (1717). Medel (1735, 105) y García de la Huerta (1785, 170) mencionan una pieza titulada *Santa Rita de Casia* sin adjudicarla a autor. Barrera (1860, 581) relaciona el título *Santa Rita de Casia y el milagroso imposible* con Juan Bautista López.

ETSO, a partir de la transcripción automática del manuscrito MSS/14926, no da ninguna oportunidad, ni por clasificación ni por distancias, a que la obra sea de Vélez. La lista de obras más próximas a sus usos nos señala que su autor pertenece a las fases bajas de la Comedia Nueva (Zamora, Lanini, etc.). No puede pronunciarse sobre la atribución a Juan Bautista López por no tener más obras en el corpus, ni noticia alguna sobre él (Urzáiz 2002, 402). Sí que es compatible la información estilométrica con las noticias de su posible representación en 1688 (Urzáiz 2002, 402) y en 1708 (Andioc y Coulon 1996, II, 843).

1.34. Mocedad de Bernardo del Carpio, La

La comedia se ha conservado en una serie de impresos siempre con atribución a Lope de Vega. El primero fechado es el del volumen extravagante *Doce comedias de Lope de Vega Carpio, Parte veinte y nueve* («Huesca, 1634», en realidad es un producto sevillano. BNE R/14147). El segundo es el incluido en la *Parte 6 de Nuevas Escogidas* (Zaragoza, 1653. Roma, AL, 92-H-5). Los demás son sueltas: una sin datos de imprenta que forma parte del tomo 19 del *Jardín ameno* (BNE TI/120 V.19); las restantes con colofones de Francisco Sanz, Madrid, s. a. (Biblioteca de la Real Academia Española⁹, 41-IV-59[2]); Antonio Sanz, Madrid, 1735 (BNE U/10049); Antonio Sanz, Madrid, 1755 (BMPS 3.050-7); Viuda de Francisco Leefdael, Sevilla, s. a. (Fondo antiguo de la Universidad de Sevilla A 250/098-13); Joseph Padrino, Sevilla, s. a. (BMPS 32889); e Imprenta de la Santa Cruz, Salamanca, s. a. (RAE RM-2163 [9]). Fue publicada en el vol. VII de la edición de la RAE (Madrid, 1897). Hay edición moderna (Vega 2023).

Fajardo (1717, 36), Medel (1735, 72), García de la Huerta (1785, 118) y Barrera (1860, 705) la atribuyen a Lope con el título de *Las mocedades de Bernardo del Carpio*.

Morley y Bruerton (1968, 515), aunque la clasifican entre las «comedias de dudosa o incierta autenticidad», no encuentran inconvenientes métricos para atribuirle a Lope, y la fechan hacia 1599-1608.

Los análisis de ETSO se han hecho sobre el texto de la RAE (1897). El de clasificación se la atribuye a Vélez en algunos de los fragmentos. El de distancias presenta un número significativo, pero no decisivo, de comedias suyas entre las que más se aproximan a sus usos. Se trata, pues, de una nueva propuesta de incorporación al repertorio del autor.

1.35. Muerte de Valdovinos, La

La versión más conocida de esta comedia burlesca, parodia de *El marqués de Mantua* de Lope de Vega, es la atribuida a Jerónimo de Cáncer en exclusiva, que él mismo incorporó al volumen en el que recoge escritos suyos, especialmente poéticos: *Obras varias de D. Gerónimo de Cáncer y Velasco* (Madrid, 1651. BNE R/18496). Del resto de los testimonios de esta versión da noticia cumplida Huerta (2000, 114-116). No obstante, en la Biblioteca Nacional de Lisboa (FG 3788) existe otro texto manuscrito de la obra, cuya variación principal es que presenta una tercera jornada totalmente distinta a la del impreso, que además concluye con una alusión a que fue escrita por tres dramaturgos: «Y aquí la comedia acaba / de tres ingenios de azúcar...».

⁹ A partir de ahora RAE.

Fajardo (1717, 36v), Medel (1735, 74), García de la Huerta (1785, 121) y Barrera (1860, 566) citan el título *Muerte de Baldovinos*, atribuido a Cáncer.

Madroñal (2017) ha estudiado esta versión, con especial atención a la jornada final. Del hecho de que el manuscrito lisboeta contenga además otras piezas compuestas para la academia burlesca celebrada en el palacio de Buen Retiro en carnestolendas de 1638, y en honor de la princesa Chevreuse, deduce que la comedia formaría parte también de esa celebración de la que el «factótum» fue Luis Vélez de Guevara, y Francisco de Rojas Zorrilla el fiscal. Indicios de contexto, pues, así como métricos e intertextuales (paralelismos con obras de Vélez) le llevan a proponer al dramaturgo ecijano como autor de esa jornada. Es probable que, efectivamente, haya un tercer colaborador, que pudiera ser Rojas, dada su importante participación en la academia burlesca. Con posterioridad, Jerónimo de Cáncer habría aprovechado este texto para incluirlo en el tomo de *Obras varias*, pero le habría cambiado esa tercera jornada; y apunta dos posibles razones: para evitar que Juan Vélez de Guevara pudiera quejarse por el aprovechamiento de un escrito de su padre o para evitar problemas de censura, ante la presencia en el acto original de lo que podían considerarse más disparates de la cuenta, en relación con los demonios y el infierno.

ETSO, que ha trabajado sobre una transcripción automática del manuscrito lisboeta, confirma la propuesta de Madroñal de que la tercera jornada coincide con el estilo de Luis Vélez, tanto con la prueba de clasificación como con la de distancias.

1.36. Negro del Serafín, El

La comedia se ha conservado en un manuscrito de letra del siglo XVII en el que se ha tachado la atribución a Lope de la portada, y en la que se proponen distintos títulos: *El Santo Negro Rosambuc* [sic], *El Negro del Serafín Santo Negro* (BNE MSS/17317). Fue incluida, a nombre de Mira de Amescua y con la denominación de *El negro del mejor amo*, en la *Parte 4 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1653. BNE R/22657). Los demás testimonios son sueltas con este mismo título y atribución: la incluida en la *Parte 19 del Jardín ameno* (Madrid, 1704. BNE Ti/120-19); otras dos sin datos de imprenta (16 h., BITB 57339; 18 h., BPP CC*IV 28033-15-1); y bastantes otras con colofones de Madrid, Antonio Sanz, s. a. (BNE T/1000); Madrid, Antonio Sanz, 1755 (BNE T/615); Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, s. a. (BNE T/616); Sevilla, Francisco de Leefdael, s. a. (BNE T/14819-9); Sevilla, Viuda de Francisco de Leefdael, s. a. (Universidad de Sevilla, Fac. de Letras, caja 38-55); Valencia, Viuda de José de Orga, 1763 (BNE T/15055); Valencia, Luis Lamarca, s. a. (Viena, Universitätsbibliothek). Tiene ediciones modernas (Mira 2010 y Vélez 2012b).

Fajardo (1717, 37r y 47v) atribuye *El negro del mejor amo* a Diamante, *San Benito de Palermo o negro de mejor amo* a Mira de Amescua y *Santo Negro Rosambuco san Benito de Palermo* a Lope. Medel (1735, 75, 100 y 101) otorga el título *El negro del mejor amo* a Juan Vélez, a Lope y a Mira, el de *Santo negro Rosambuc* a Lope, el de *San Benito de Palermo* a Mira de Amescua. García de la Huerta (1785, 124, 163 y 171) relaciona *El negro del mejor amo* con «Vélez», con Lope y con Mira, *San Benito de Palermo* con Mira de Amescua, *Santo negro Rosambuc* con Lope. Barrera (1860, 567 y 581) atribuye *El negro del mejor amo* (San Benito de Palermo) a Mira de Amescua y *Santo negro Rosambuco, de la ciudad de Palermo, o vida y muerte del santo negro llamado san Benedito de Palermo* a Lope.

ETSO, que utiliza como base la edición de Vélez (2012b), concluye la prueba de clasificación indicando que es suya la segunda mitad. La de distancias le atribuye la segunda y tercera jornada.

1.37. Ninfa del cielo, La (comedia)

Con el mismo título hay un auto sacramental atribuido a Andrés de Claramonte, cuya autoría está por confirmar. De la comedia, que es la pieza que interesa en esta ocasión, se conservan tres manuscritos y cinco sueltas antiguas. Uno de los manuscritos no menciona autor alguno (BNE MSS/16698) y lleva los títulos de «*La segunda Magdalena* [tachado] / *La ninfa del cielo* [escrito con una segunda tinta y letra] / y *condesa vandolera* / y *obligaciones de honor* / todo es uno / la historia / della [con una tercera

tinta y letra]» (f. 1r); más adelante se repite el título «La ninfa del cielo» (f. 1v); poco después se vuelve a tachar «La segunda Magdalena» y se escribe «La ninfa del cielo» (f. 2r). Se insiste en el título «La ninfa del cielo» al principio de la segunda y con «La ninfa» en el comienzo de la tercera jornada. El segundo manuscrito (BNE MSS/17010) también carece de autor y la titula *La ninfa del cielo*. El tercero lleva por título *Las obligaciones de honor y ninfa del cielo* y la atribuye a Luis Vélez al final de la primera jornada (BPP Ms. CC* IV 28033-75-III). Las cinco sueltas no tienen datos de imprenta, sus descripciones bibliográficas son coincidentes, no así sus composiciones tipográficas (BNE T/55286-9; BNE T/55286-10; BNE T/55286-11; BNE T/55286-12; Universidad de Pennsylvania). En sus encabezamientos figura el título de *La condesa bandolera* y la atribución a Tirso de Molina. La pieza ha sido publicada en las colecciones de obras de Tirso editadas por Cotarelo (editorial Bailly-Baillière), Ríos (Aguilar) y Palomo (en la editorial Atlas con el título *La condesa bandolera*). Existe edición moderna (Vélez 2008a).

Fajardo (1717, 13v) no recoge el título *La Ninfa del cielo*, pero sí *La condesa bandolera* a nombre de Tirso. Medel (1735, 25 y 76) y García de la Huerta (1785, 44 y 124) atribuyen *La condesa bandolera* a Tirso y dan como anónima *La Ninfa del cielo*. Barrera (1860, 537) identifica *La Ninfa del cielo* y *La condesa bandolera*, y la atribuye a Tirso.

El título *La segunda Magdalena* corresponde a una obra de Mira de Amescua (*La segunda Magdalena* y *Sirena de Nápoles*) que es distinta de esta. Bruerton (1952, 97) sugiere que la escribieron en colaboración Luis Vélez y Tirso. Rodríguez (2008, 102) advierte de que *Los Vargas de Castilla*, atribuida a Lope de Vega, lleva también como título paralelo *Las obligaciones de honor*. No son la misma. Lo que sí es curioso es que en este estudio ofrecemos la posibilidad de que el autor de *Los Vargas de Castilla* sea Luis Vélez. Cavadas y Gamallo (2022) han aplicado herramientas digitales para su atribución, junto con otras obras problemáticas en la órbita de Tirso de Molina, con resultados que apuntarían a Luis Vélez, según el análisis clúster (Stylo), y a Mira de Amescua, según el de distancias.

Los análisis de ETSO, sobre el texto de 2008, favorecen nítidamente a Luis Vélez, tanto el de clasificación como el de distancias.

1.38. Niño diablo, El

Los dos testimonios localizados de esta comedia están atribuidos a Lope: un manuscrito de finales del siglo XVII (BNE MSS/17325) y una suelta sin datos de imprenta (BL 11728-h.5.2). La incluyó Cotarelo en el vol. VIII de *Obras de Lope de Vega*. Nueva Edición de la Academia (Madrid, 1930). Tiene edición moderna (Vélez 2011b).

No figura en el índice de Fajardo (1717). Medel (1735, 76), García de la Huerta (1785, 125) y Barrera (1860, 453) atribuyen *El niño diablo* a Lope.

Distintos estudiosos, Adolf Schaeffer, Hugo A. Rennert, S. Griswold Morley y Courtney Bruerton (Peale 2011, 52), dudaron de la atribución a Lope, pero ha sido recientemente Rodríguez (2011) quien ha señalado la autoría de Luis Vélez.

ETSO, que ha trabajado con el texto de 2011, confirma la atribución al dramaturgo ecijano, tanto por lo que respecta a la prueba de clasificación como a la de distancias.

1.39. Novios de Hornachuelos, Los

Conservamos cuatro testimonios antiguos con este título: dos manuscritos con atribución a Luis Vélez y dos ediciones sueltas a Lope de Vega. Uno de los manuscritos, fechado en 1629, también incluye en la portada «de Medrano» (BNE MSS/16652). El otro manuscrito, fechado en 1627 y procedente de Osuna, está falto del tercer acto (BNE MSS/15429). Las sueltas con atribución al Fénix no llevan datos de imprenta (16 h., BNF Rés. P. Yg. 93, y 18 h., BNE T/55351-20). Esta última suelta ha sido identificada como producto del taller sevillano de Pedro Gómez de Pastrana, que la imprimiría entre 1632 y 1638 (García-Reidy et al. 2021, 291). Hartzenbusch y Menéndez Pelayo la publicaron atribuida a Lope, en el

vol. XLI de la BAE de *Comedias escogidas de Lope de Vega* (Madrid, 1857) y en el vol. X de la edición de la RAE de *Comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1899), respectivamente. Tiene ediciones modernas atribuidas a Vélez (1923 y 1929, esta última es una reimpresión con pocas variantes de la anterior) y Lope de Vega (1946).

Fajardo (1717, 38v), Medel (1735, 76) y Barrera (1860, 569) atribuyen la obra a Lope. García de la Huerta (1785, 130) da como autor a Medrano.

La estilometría practicada en ETSO, basada en el texto de 1923, descarta la atribución a Lope y apunta con claridad a Luis Vélez tanto en las pruebas de distancia como en las de clasificación.

1.40. Nueva ira de Dios y Gran Tamorlán de Persia, La

Conocemos hasta siete testimonios, todos ellos impresos. Con el título *El gran Tamorlán de Persia* y atribuida a Lope de Vega se publicó en la *Parte 33 de Diferentes Autores* (Valencia, 1642. BNE R/24989). Con el de *La nueva ira de Dios y gran Tamorlán de Persia*, y atribución a Luis Vélez de Guevara, se imprimió en las seis sueltas localizadas: tres sin datos de imprenta (BMPS 33781; BNE T/14795-11; BNE T/6296) y otras tres con colofones de Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia, s. a. (BITB 61256); Valladolid, Alonso del Riego, s. a. (BNE T/740) y Madrid, Antonio Sanz, 1730 (BITB 58246).

Fajardo (1717, 38v) atribuye *La nueva ira de Dios y gran Tamorlán de Persia* a Luis Vélez, aunque conoce la edición de la *Parte 33 de Diferentes autores* donde se adjudica a Lope. En f. 39r tiene otra entrada con *La nueva ira de Dios* atribuida a Jerónimo Villanueva, que quizá se trate de la titulada *El villano gran señor y gran Tamorlán de Persia*, colaborada de Rojas, Villanueva y Roa (González et al. 2007, 410-411). Medel (1735, 49, 80 y 110) atribuye *El gran Tamorlán de Persia* a Luis Vélez, *Nueva ira de Dios* a Juan Vélez y *Tamorlán de Persia*, también a Juan Vélez. García de la Huerta (1785, 82, 131 y 178-179) adjudica *El gran Tamerlán [sic] de Persia* a «Guevara», *Nueva ira de Dios y Tamerlán [sic]* a «Vélez» y *El Tamerlán [sic] de Persia o Nueva ira de Dios* a «Vélez». Barrera (1860, 569) distingue entre *Nueva ira de Dios* (El villano gran Señor, y Gran Tamorlán de Persia), de Rojas, Villanueva y Roa, y *Nueva ira de Dios y gran Tamorlán de Persia*, de Luis Vélez.

La estilometría practicada en ETSO, sobre un texto de Manson-Peale, arroja resultados confusos. La prueba clasificatoria no la reconoce como de Luis Vélez. Sin embargo, la de distancias sí que la relaciona con él. Esta es una más de las obras vistas que conectan con otras obras atribuidas a Vélez, pero que no parecen realmente suyas. Ver lo dicho en la entrada sobre *Atila, azote de Dios*.

1.41. Ollero de Ocaña, El

Esta comedia se atribuye a Luis Vélez en todos los testimonios antiguos conocidos: dos sueltas sin datos de imprenta y tres con ellos (18 h., BITB 58259; 16 h., BNE T/20109; Madrid, Herederos de Gabriel de León, s. a., BNE T/1529; Valladolid, Alonso del Riego, s. a., BNE T/3301; Madrid, Antonio Sanz, 1739, BNE T/3281). Se publicó en *Comedias escogidas de Luis Vélez de Guevara* (Madrid, Ortega, 1832) y en el tomo XLV de la BAE. Tiene edición moderna (Vélez 1960).

El título lo recogen Fajardo (1717, 39v), Medel (1735, 82), García de la Huerta (1785, 134) y Barrera (1860, 570) con atribución a Luis Vélez.

La prueba de clasificación de ETSO, sobre el texto de la BAE XLV, no reconoce el estilo de Luis Vélez; y la de distancia pone en evidencia que, efectivamente, la obra no es suya sino de Luis de Belmonte, a quien corresponde una parte muy significativa de la veintena de mayor cercanía que ofrece la tabla.

1.42. Pérdida honrosa o los caballeros de San Juan, La

La comedia se ha conservado en una copia manuscrita del siglo XIX (BNE MSS/16044). En la portada consta «Pérdida Honrosa = Caballeros de Sn. Juan», y algo más abajo «Lope». Hacia la mitad de la página

se dice «Copiada de un MS Antiguo Inédito que tiene el Sr. Quiroga, Librero de Madrid». Menéndez Pelayo la publicó, atribuida a Lope, en el vol. XII de la edición de la RAE de *Comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1901).

El título *La pérdida honrosa* no aparece en Fajardo (1717) ni en Medel (1735) ni en García de la Huerta (1785). Barrera (1860, 572) la recoge así: «Pérdida honrosa ó los Caballeros de San Juan. Inédita. Lope».

Morley y Bruerton (1968, 531), aunque la clasifican entre las «comedias de dudosa o incierta autenticidad», no descartan su autoría por razones métricas, y concluyen: «Si es de Lope, la comedia es de 1610-15 (probablemente hacia 1615)».

La razón de incluir esta obra en nuestro estudio, aunque no se haya conservado ningún testimonio a nombre de Luis Vélez, estriba en los resultados de los análisis llevados a cabo en ETSO sobre el texto de la RAE. A pesar de que la prueba de clasificación no le es favorable, la de distancias muestra entre las cuatro obras más cercanas a sus usos léxicos tres atribuidas tradicionalmente al dramaturgo: *La nueva ira de Dios* (1.^a), *El cerco del Peñón de Vélez* (2.^a) y *Atila, azote de Dios* (4.^a). Estaríamos, pues, ante otra de las comedias del grupo que señalamos más arriba a propósito de la pieza citada en último lugar. Las tres dan resultados negativos en la prueba de clasificación, y aparecen en las tablas con notable proximidad a otras piezas de las que no consta el responsable, como *El plato de Génova*, *Cerco y libertad de Sevilla por el rey don Fernando*, *Los cautivos de Antioquía*, *El trato del aldea*. A ese conjunto también pertenece *La pérdida honrosa*, que analizamos en esta entrada, atribuida a Lope, sin respaldo alguno de la estilometría.

1.43. Primer conde de Orgaz y servicio bien pagado, El

La comedia se ha conservado con este título y a nombre de Luis Vélez en un testimonio único: el de *Doce comedias de varios autores* («Tortosa», 1638. BNE R/23135); en realidad se trata de un volumen falso, impreso en Sevilla por Gabriel Ramos Bejarano (Moll 1974, 619-626). Una desglosada de esta comedia poseyó Cotarelo y hoy se encuentra en la BITB (59107). Hay edición moderna (Vélez 2002c).

No se cita esta obra en Fajardo (1717), ni en Medel (1735), ni en García de la Huerta (1785). Barrera (1860, 707) la lista como anónima, ya que obtiene la información directamente del ejemplar de *Doce comedias* de la BNE, en el que el nombre no figura en el índice ni en los titulillos; y dicho impreso carece de la mitad superior de la primera página, donde constaría el título, la autoría y las dramatis personae. La desglosada, propiedad de Cotarelo, sí tiene completa esa primera página. Es curioso que Barrera no aproveche, como en otras ocasiones, la información del Catálogo general de comedias de Durán (BNE RES/163), donde sí consta la atribución a «Vélez de Guevara».

ETSO, que utiliza el texto de la edición moderna, da como resultado de la prueba de clasificación que no conviene al estilo de Vélez, y en la de distancias se puede apreciar mucha relación con Tirso de Molina, ya que más de la mitad de los textos que lista en los primeros lugares le pertenecen. Lo que constituye otra de las aportaciones relevantes del trabajo.

Peale en su edición ya señala una serie de indicios que hacen sospechar de la fiabilidad del testimonio único que conservamos. Como se apuntó, el pie de imprenta de la *parte* donde se incluye es falso. Y hay más anomalías, que ya notó Peale (2002b, 26-27). La que más hace al caso ahora es «la atribución equivocada de cuatro de sus doce comedias: *La tragedia de la hija de Gepten*, posiblemente del Licenciado Juan Leyora, se da como anónima tanto en el índice como en el folio 1; *El cerco de Túnez* va atribuido a Juan y no a Miguel Sánchez; *La isla bárbara*, de este último, a Lope; y *Los celos de Rodamonte*, de Lope, a Mira». Además, El primer Conde de Orgaz no encajaría en el esquema métrico de Luis Vélez (Peale 2002b, 40-44): por el alto número de formas estróficas, nueve; y de sonetos, cinco, cuando sus comedias «oscilan entre cero y tres, siendo la gran mayoría con uno».

1.44. Privilegios de las mujeres, Los

Conservamos tres testimonios de esta comedia. Los tres son impresos. Dos llevan el título de *El privilegio de las mujeres*, y la atribuyen a Juan Pérez Montalbán: el incluido en la *Parte 30 de Diferentes autores* (Zaragoza, 1636. BNE T – i – 30) y una suelta sin datos de imprenta (París, Mazarine 11069.0.2.). El tercero es una suelta sin datos de imprenta, pero identificada por García-Reidy *et al.* (2021) como producto de la imprenta sevillana de Pedro Gómez de Pastrana de entre 1632 y 1638, que lleva el título auténtico de *Los privilegios de las mujeres*, y la atribuye a Antonio Coello, Francisco de Rojas y Luis Vélez de Guevara. Tiene edición moderna (Tres ingenios 2016).

Fajardo (1717) incluye tres ocurrencias de esta obra y a cada una da una atribución diferente: Calderón, Pérez de Montalbán, y Coello, Rojas y Luis Vélez. Medel (1735) y García de la Huerta (1785, 149) también consignan tres veces el título y atribuyen cada uno como autor individual a Calderón, Pérez de Montalbán y Coello. Barrera (1860, 575) la atribuye a tres ingenios: Calderón, Montalbán y Antonio Coello.

La última revisión del complejo problema autoral de la obra la ha ofrecido Vega (2022a). Los apuntes cambiantes de Vera Tassis en el anexo de la *Sétima parte* (1683) y de la *Novena* (1691) de comedias de Calderón apuntaron a este dramaturgo como autor de una de las jornadas: la tercera, es la propuesta final. La identificación del taller de donde salió la suelta que apunta la triple autoría, el de Pedro Gómez de Pastrana, ayuda a explicar la atribución errónea a Coello, Rojas y Luis Vélez (Vega 2022a, 74). Por otra parte, la existencia de dos pasajes estrechamente relacionados (los versos finales de la primera jornada de *El catalán Serrallonga* y los también finales de la primera jornada de *Los privilegios de las mujeres*) confirman la asignación de este acto a Antonio Coello (Vega 2022a, 75).

Los resultados estilométricos de ETSO ya fueron presentados en Vega (2022a, 72-73). Estos determinaban que Pérez de Montalbán no podía ser el autor en exclusiva de la comedia ni de ninguna de las jornadas. Si de la primera no se podía confirmar que el autor fuera Antonio Coello, por las dificultades de detectar a este dramaturgo con el método utilizado, sí que respaldaban consistentemente a Francisco de Rojas Zorrilla para la segunda y a Pedro Calderón para la tercera.

1.45. Prodigioso príncipe transilvano, El

Comedia del prodigioso príncipe transilvano es el título que recibe en el único manuscrito conocido de la obra, de letra del siglo XVII, que se custodia en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (MS/II-461), y se atribuye a Lope de Vega. Con el de *El capitán prodigioso, príncipe de Transilvania*, y atribución a Luis Vélez, está incluida en el conocido como *Tomo antiguo* de Schaeffer (BUF, E-1032-g). Fue editado por Schaeffer en *Ocho comedias desconocidas* (vol. I, 147-261). También lo incluyó Cotarelo en el vol. I de *Obras de Lope de Vega*. Nueva Edición de la Academia (Madrid, 1916). Hay edición moderna (Anónima 2023).

No aparecen referencias a estos títulos en Fajardo, ni en Medel, ni en García de la Huerta, ni en Barrera. Es diferente, como advierte Profeti (1976, 498), de *El príncipe prodigioso* atribuido a Pérez de Montalbán.

Morley y Bruerton (1968, 540-541) se basan en sus peculiaridades métricas para pensar que Lope no la escribió.

Los resultados de ETSO no respaldan las atribuciones ni a Lope ni a Vélez, y sí señalan significativamente hacia Damián Salucio del Poyo.

1.46. Puerta Macarena, La (Primera parte)

Esta obra nos ha llegado por cuatro manuscritos y nueve sueltas. Tres de los manuscritos no mencionan autor alguno: dos con el título *La puerta Macarena, primera parte* (BNE MSS/16550 y BHM Tea 1-137-14, A); otro con el de *Primera p. de las Macarenas* (BNE MSS/16972). El único manuscrito que la atribuye a Juan Pérez de Montalbán nos ha llegado con el título *Primera parte de la puerta Macarena*

(BNE MSS/15456). Todas las sueltas se denominan *La puerta Macarena, primera parte*, y se atribuyen a Juan Pérez de Montalbán. Siete de ellas no llevan datos de imprenta: 16 f., BNE R/11269-19; 16 f., RAE 41-IV-49-11; 18 f., BNE R/11263; 18 f., BL 11728.e.63; 18 f., BNE T/14954-66; 18 f., BNE T/715; 18 f. BNE T/55268-26. Otras dos sueltas llevan colofones sevillanos de la Viuda de Francisco Lorenzo de Hermosilla (BNF 8 Yg. Pièce 972-1) y Joseph Padrino (BNE T/725). Ha sido publicada posteriormente en Sevilla, Imprenta Gironés y Orduña, 1887.

Los catálogos históricos son unánimes al atribuir a Montalbán *La puerta Macarena*: Fajardo (1717, 42r), Medel (1735, 93), García de la Huerta (1785, 151) y Barrera (1860, 575).

La atribución a Luis Vélez ha sido propuesta por Vega (2022b, 46-49), a la vista de un documento malagueño de 1627 en el que figura una serie de títulos de comedias con las atribuciones correspondientes. En él se nombran hasta tres *Macarenas*, que atribuye: «la una de Luis Vélez, la otra de Gaspar de Ávila, la tercera de Lope». El apunte obligaba a someter al análisis de estilometría a las dos partes conservadas de *La puerta Macarena*, atribuidas a Pérez de Montalbán, con resultados que en el caso de la primera parte favorecían decididamente a Vélez: suyas son tres cuartas partes de la veintena de textos más próximos en la tabla de distancias (Vega 2022b, 48). Así pues, estamos ante otro de los textos que muy probablemente son de Vélez y que no han sido tenidos en cuenta hasta ahora.

1.47. Reinar después de morir

El número de testimonios de esta obra es tan cuantioso que su enumeración completa sería inadecuada para una ficha como esta. Citaremos solo la tradición ceñida al siglo XVII. No nos han llegado manuscritos. Todos los impresos coinciden en el título y la atribución: *Reinar después de morir* y Luis Vélez de Guevara. En sueltas sin datos de imprenta atestiguamos tres ediciones (16 f., BNE T/55342-9; 16 f., BNE T/55342-7; 16 f., BNE T/55342-8). En colecciones registramos una en la *Parte 4 de Doce comedias las más grandiosas* (Lisboa, 1652. BNE R/4432) y otra en la *Parte 1 de Doce comedias las más famosas que hasta ahora han salido a luz de los mejores y más insignes poetas* (Colonia, 1697. BITB 83224-83235). Tiene ediciones modernas (Vélez 1940, 1969, 2002a y 2008b).

Fajardo (1717, 45r) da noticia de la pieza con el título y autor consabidos. Medel (1735, 98) se la atribuye al hijo, como en otras ocasiones. García de la Huerta (1785, 159) la asigna al catálogo de «Vélez», pero añade el título alternativo de *Doña Inés de Castro*. Barrera (1860, 578) también dice que es de Luis Vélez y añade más títulos: «*Reinar después de morir*. (Doña Inés de Castro-La garza de Portugal)».

ETSO, que ha utilizado para sus análisis el texto editado modernamente (Vélez 2008b), da como resultado de la prueba de clasificación que no es de Vélez; y la de distancias ofrece la evidencia de que no hay textos suyos entre la cuarentena de los más próximos. La posibilidad de que una de las comedias que tradicionalmente más se han valorado del autor no sea suya en realidad es una de las mayores sorpresas que han aportado las pruebas estilométricas. Tampoco se aprecia con nitidez quién pueda ser el responsable.

1.48. Renegado de Jerusalén, El

El único testimonio existente de esta comedia se la atribuye a Luis Vélez. Se trata de un manuscrito, de letra del siglo XVII (BNE MSS/14968). Tiene edición moderna (Tárrega 2022).

No encontramos referencia a esta obra en el índice de Fajardo (1717), ni en Medel (1735), ni en García de la Huerta (1785). Barrera (1860, 577) la identifica como inédita a nombre de Luis Vélez.

Recientemente Peale (2022, 18) ha dirigido la autoría de esta pieza hacia Francisco Agustín Tárrega.

ETSO, que ha trabajado con el texto de 2022, en la prueba de clasificación da como resultado que no es de Vélez; y en la de distancias ninguno de los textos de Vélez o Tárrega aparece entre los más próximos. Estos tampoco permiten entrever la identidad del responsable.

1.49. Rey muerto, El

Se conserva en un manuscrito como testimonio único, de letra del siglo XVII (BNE MSS/17122). Tiene edición moderna (Salucio 2023).

No se hace referencia a esta pieza en Fajardo (1717). Medel (1735, 97), García de la Huerta (1785, 158) y Barrera (1860, 578) la incluyen con el título *El rey muerto* y atribuida a Luis Vélez.

Peale (2023) sostiene que la obra es una anomalía en el canon tradicionalmente aceptado de Luis Vélez, debido sobre todo a la versificación. Además, la trama es muy compleja y diferente de lo que solía tratar. Por otra parte, señala que el testimonio único es muy breve y defectuoso, con lapsos detectados que suman treinta y ocho versos.

ETSO ha trabajado con el texto de la edición moderna, y ha obtenido resultados que no respaldan a Luis Vélez: ni los de la prueba de clasificación ni los de distancias, que no la relacionan ni con él ni con otros dramaturgos.

1.50. Rollo de Écija, El

La comedia se ha conservado en una suelta sin datos de imprenta, de la que se ha localizado un ejemplar en la BNE (T/55360-52) y otro en la del Palacio Real de Madrid (VIII-17152-5). Figura como autor Pedro Calderón.

Fajardo (1717, 46r), Medel (1735, 99) y García de la Huerta (1785, 161) atribuyen *El rollo de Écija* a Calderón. Barrera (1860, 579) no le asigna dramaturgo y añade «Impresa ya en 1672», que es la fecha de publicación de la *Cuarta parte* de comedias de Calderón, que incluye este título en la lista de comedias que circulan a su nombre y no son suyas. Vega (2002, 887-904) considera que la suelta pertenece al siglo XVII y es producto de un taller sevillano.

Han sido los análisis llevados a cabo en ETSO, a partir del texto proporcionado por Peale, los que respaldan decididamente la atribución al dramaturgo ecijano, tanto la prueba de clasificación como la de distancias. Antes de estos datos de objetividad plena, Vega (2005, 66-67) había apuntado algunos indicios que señalaban a Vélez como el candidato principal a la autoría de *El rollo de Écija*: el tratamiento elogioso de que es objeto el marqués de Mondéjar; «la casi segura condición de ecijano de su autor; el gusto que Vélez tiene por las comedias cuyo protagonista es un hombre aguerrido (El Hércules de Ocaña, El marqués del Basto); su predilección también por las comedias de moros y cristianos». La consistente confirmación de la estilometría permite, pues, sumar una importante novedad más al presente trabajo.

1.51. Romera de Santiago, La

Conservamos ocho testimonios antiguos de la comedia, todos coinciden en el título, pero no en la atribución. En la edición incluida en la *Parte 33 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1670. BNE R/22686) se atribuye a Tirso. En dos ediciones sueltas de Madrid, Antonio Sanz, 1751 (BNE T/12706) y Valencia, Joseph y Tomas de Orga, 1777 (BNE U/8760), y en un manuscrito del siglo XVIII se da como autor a Luis Vélez (BNE MSS/15100). Por fin, hay cuatro manuscritos en que no figura la atribución a ningún autor: uno de letra del siglo XVII custodiado en la BPP (CC*IV28033/6S) y tres del siglo XVIII, de la serie de «apuntes» que se conservan en la BHM (Tea 1-60-11, A-B-C). Ha sido publicada posteriormente a nombre de Tirso en cuatro ocasiones (Comedias escogidas de Tirso de Molina, tomo IV, Madrid, Ortega, 1834; Comedias de Tirso de Molina, Madrid, Bailly-Bailliere, 1907, vol. II; Obras dramáticas completas de Tirso de Molina, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946-1958, vol. 2, 1237-1279; y Barcelona, Linkgua Ediciones, 2005). Tiene edición moderna (Vélez 2020b).

Fajardo (1717, 46r), Medel (1735, 99), García de la Huerta (1785, 161) y Barrera (1860, 579) dan como único autor a Tirso.

De la comedia se ha ocupado recientemente Patano (2023), que ofrece un panorama detallado de los problemas de atribución de la obra y aporta argumentos para su atribución a Luis Vélez de Guevara.

ETSO, que ha trabajado con el texto de 2020, apoya con claridad la candidatura de Luis Vélez tanto en la prueba de clasificación como en la de distancias.

1.52. Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas

Nos ha llegado en cinco testimonios, con tres títulos y tres atribuciones. Con el de *Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas* y a nombre de Luis Vélez tenemos un manuscrito de letra del siglo XVII (BNE MSS/14924) y una suelta con colofón de Madrid, Antonio Sanz, 1742 (BNE T/12829). Con el título *El caballo vos han muerto* atribuido a Lope de Vega conocemos una suelta de Madrid, s. i., 1671 (BNE R/11775). Sin mencionar autor alguno nos ha llegado un manuscrito con letra de principios del siglo XVIII y el título *El caballo vos han muerto* [se ha añadido al principio con letra distinta: «Si»] (BNE MSS/16176). Y hay otro manuscrito denominado *Si el caballo vos han muerto* (excepto en el comienzo de la jornada III: *El caballo vos han muerto*), con letra de la primera mitad del siglo XVIII (BNE MSS/16005). Tiene edición moderna (Vélez 2007b).

Fajardo (1717) no lo recoge. Medel (1735, 107) y García de la Huerta (1785, 174) atribuyen a Luis Vélez el título *Si el caballo vos han muerto*. Barrera (1860, 582) también señala al dramaturgo como autor, pero anota el título *Si el caballo vos han muerto, subid, Rey, en mi caballo*.

ETSO ha tomado como base el texto de 2007 con resultados que apoyan claramente la atribución a Luis Vélez, tanto en la prueba de clasificación como en la de distancias.

1.53. Sucesos en Orán por el marqués de Ardales, Los

La comedia, con esta denominación y atribuida a Luis Vélez de Guevara, se incluyó en la *Parte 27 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1667. BNE R/22680). Hay también un manuscrito de letra del siglo XVIII (BNE MSS/16421), en cuyo comienzo aparece el título susodicho, pero no la atribución, que aparece tras la palabra «Fin», con un escudo «De Velez». Tiene edición moderna (Vélez 2007c).

Fajardo (1717, 49v) y Barrera (1860, 584) la recogen a nombre de Luis Vélez y con el mismo título. Medel (1735, 100) lo reduce a *Los sucesos en Orán* y la atribuye a su hijo Juan Vélez. García de la Huerta (1785, 177) también abrevia la denominación y la asigna a «Lelez» [sic]: lo que puede no ser una errata sino una lectura posible del apunte final del manuscrito, en el que la «V» inicial se puede leer perfectamente como una «L».

ETSO, que se basa en la última edición moderna, concluye en la prueba de clasificación que no concuerda con el estilo de Luis Vélez. Y en la tabla resultante de la de distancias solo aparece una obra atribuida al dramaturgo entre las posiciones centrales de la veintena de las más próximas, *El verdugo de Málaga*, una comedia que, como se verá, tampoco ETSO respalda como obra suya.

1.54. También tiene el sol menguante

Se conservan siete manuscritos de esta comedia: dos con el título *También tiene el sol menguante* (BNE MSS/15568 y BNE MSS/17043), dos con el de *Como la luna creciente y No hay privanza sin envidia, ni felicidad sin riesgo* (BHM Tea 1-15-4 B y BHM Tea 1-15-4 D), otro nombrado *Como la luna creciente, también tiene el sol menguante* (BHM Tea 1-15-4 A), otro *Como la luna creciente* (BHM Tea 1-15-4 C) y un último *Como la luna menguante* [sic], *también tiene el sol menguante* (BPP CC*IV 28033 LXVII). Asimismo, se conocen tres impresos: el incluido en la *Parte 24 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1666. BNE R/22677), *También tiene el sol menguante*, una suelta sin datos de imprenta del mismo título (BMPS 33694) y otra también sin datos con el de *Como la luna creciente, también tiene el sol menguante* (BNE T/12660). El alternativo *Como la luna creciente* fue un añadido en los textos del siglo XVIII. La atribución es variada y compleja, y depende de los testimonios: tres ingenios, Luis Vélez y Rojas Zorrilla, Mota,

anónima. En el encabezamiento de la primera jornada de BNE MSS/15568 se atribuye a Luis Vélez, pero la comedia acaba así: «y don Francisco de Rojas / a vuestras plantas procura / le concedáis generosos / un vitor para dos plumas». En BNE MSS/17043 se indica que es «la nueva de Mota», pero se atribuye a «tres ingenios». En los manuscritos BHM Tea 1-15-4 A-B-C-D y BPP CC*IV 28033 LXVII, y en la suelta BNE T/12660, no se menciona a ningún autor. En la *Parte 24* (BNE R/22677) se dice que es «de tres ingenios», pero en los versos finales se lee lo de «dos plumas». En la suelta BMPS 33694 se atribuye a «tres ingenios» en la portada y acaba con unos versos que dicen: «les concedáis generosos / un vitor para tres plumas». Tiene ediciones modernas (Vélez y Rojas 1972 y 2013).

Fajardo (1717, 49v) atribuye *También tiene el sol menguante* a «tres ingenios». Medel (1735, 78, 111) recoge el título *No hay privanza sin envidia* con atribución a «Nota» [sic], el de *También tiene el sol menguante* a Juan Vélez y no indica autor para *También tiene el sol menguantes* [sic] y *no hay privanza sin envidia*. García de la Huerta (1785, 127, 179) refiere los títulos *No hay privanza sin envidia* y *también tiene el sol menguantes* [sic] con atribución a «Nota» [sic], *También tiene el sol menguante* a «Vélez» y *También tiene el sol menguantes* [sic] y *no hay privanza sin envidia* a «Nota» [sic]. Barrera (1860, 585) menciona el título *También tiene el sol menguante* (No hay privanza sin envidia) y lo adjudica a «tres ingenios: Luis Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y... Hállase también citada como de un tal Nota, que pudiera ser el tercer ingenio».

Las pruebas de ETSO respaldan la atribución a Vélez de la primera jornada.

1.55. Truhan del cielo y loco santo, El

Esta comedia se ha conservado en un único testimonio antiguo: un manuscrito custodiado en la BPP (CC.* V. 28032 XLII), de mano de Rojas, según Restori, que dio la primera noticia de él (1891, 32-33): «Comedia de la primera parte del truhan del cielo y loco santo de Lope de vega carpio». Valiéndose de una copia manuscrita de E. Teza (que hoy se conserva en la BMPS), Menéndez Pelayo, que la consideró obra indiscutible del Fénix, hizo su edición del vol. V de la edición de la RAE de *Comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1895).

Fajardo (1717, 32v) dice que *Loco santo* es «de Lope, y es 2.^a parte de su *Loco cuerdo*». Medel (1735, 63) y García de la Huerta (1785, 104) atribuyen *El loco santo* a Lope. Barrera (1860, 59) recoge a nombre de Lope *El loco santo*, y añade: «Según Fajardo, es segunda parte del *Loco cuerdo*, que debe ser *El cuerdo loco y veneno saludable*».

Según Urzáiz (2002, 682), una comedia titulada *El santo loco* fue representada en Salamanca, en 1607, con el de *El truhan del cielo y loco santo*, en la Montería de Sevilla en 1643. Para Morley y Bruerton (1968, 568-569), «es muy poco probable que Lope tuviese algo que ver con esta obra».

ETSO ha efectuado los análisis sobre el texto de la RAE, con resultados en las pruebas de clasificación y distancia que respaldan la autoría de Luis Vélez, especialmente en el primer tercio de la obra. Estamos, por lo tanto, ante un caso más en que la estilometría nos pone en el camino de sumar una nueva comedia al repertorio del dramaturgo ecijano.

1.56. Vargas de Castilla, Los

Esta comedia se ha conservado en un testimonio único: la edición incorporada a la *Parte 27 de Diferentes autores* («Barcelona», 1633. Biblioteca de Catalunya, Res. 135-8^o). Hay fragmentos de este volumen en la BNE (R/23244), que formaron parte del Tomo 133 de Osuna, identificado por Vega (2000). En realidad, este volumen ficticio, compuesto de fragmentos y sueltas, no fue impreso en Barcelona sino en Sevilla, en los talleres de Francisco de Lyra y Manuel de Sande (Cruikshank 1981, 462-463). Menéndez Pelayo la publicó, atribuida a Lope, en el vol. X de la edición de la RAE de *Comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1899).

Fajardo (1717, 52v) y Barrera (1860, 589) atribuyen *Los Vargas de Castilla* a Lope. No se menciona en Medel (1735), ni en García de la Huerta (1785).

Aunque la obra acaba con mención al Fénix –«Este ejemplo de honra Lope / para mi acierto escribió; / y yo por entrambos pido / de sus faltas el perdón»–, y Menéndez Pelayo la tuvo por suya, de su etapa sevillana, los inconvenientes para esta atribución son importantes. Para empezar, la fiabilidad del volumen en lo que hace a atribuciones a Lope es bajísima: solo una es con seguridad suya: Por la puente, Juana. Fichter (1952, 145-146) encontró desavenencias ortológicas en *Los Vargas de Castilla*. Los usos métricos de la obra les hacen concluir a Morley y Bruerton (1968, 572): «No creemos que el texto esté tal y como lo escribió Lope».

ETSO, que ha trabajado sobre el texto de la RAE, respalda la atribución a Luis Vélez con la prueba de clasificación y con la de distancia. Esto constituye otra de las aportaciones novedosas del presente trabajo, que debe completarse con las pruebas filológicas tradicionales.

1.57. Vaso de elección, San Pablo, El

La comedia ha llegado hasta nosotros en un testimonio único, un manuscrito de principios del siglo XVII y correcciones de Rojas, conservado en la BPP (CC.* V. 28032 XLII), con el encabezamiento «*El vaso de elección y doctor de las gentes San Pablo, de Lope de bega*». A partir de este texto, Menéndez Pelayo la incluyó, atribuyéndosela al Fénix, en el vol. III de la edición de la RAE de *Comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1893).

No se menciona en Fajardo (1717). Medel (1735, 103 y 117) y García de la Huerta (1785, 167 y 189) dedican respectivamente dos entradas con sendos títulos, una como *San Pablo, vaso de elección* y otra como *Vaso de elección*, atribuidas a Lope. Barrera (1860, 580) recoge *San Pablo, vaso de elección* a nombre de Lope.

Tras analizar sus características métricas Morley y Bruerton (1968, 572-573) apuntan: «concluyentes las pruebas suministradas por el verso para rechazar la atribución de esta comedia a Lope».

Rodríguez (2017) se basa en la intertextualidad, la métrica y un «microsistema lexical» para concluir que la obra es de Luis Vélez y no de Lope.

Y, efectivamente, la prueba de clasificación de ETSO, sobre el texto de la RAE, señala la relación de sus usos léxicos con los de Luis Vélez; y con la de distancias ocurre otro tanto.

1.58. Verdugo de Málaga, El

Nos ha llegado a través de un testimonio único, incluido en la *Parte 16 de Nuevas Escogidas* (Madrid, 1662. BNE R/22669), en el que se atribuye a Luis Vélez. Tiene edición moderna (Vélez 1975).

Fajardo (1717, 53r) y Barrera (1860, 590) atribuyen *El verdugo de Málaga* a Luis Vélez. Medel (1735, 119) vincula este título con su hijo Juan. García de la Huerta (1785, 192) lo registra a nombre de «Vélez».

Profeti (1975, 11) afirma que se podrían «formular reservas y dudas sobre la atribución de esta obra a Vélez». Y cita como problemas la falta de comicidad, la ausencia de personajes y escenas rústicas y la escansión bisilábica de «diablo» que se hace en este texto.

En efecto, ETSO, que se basa en la edición de 1975, obtiene como resultado de la prueba de clasificación que no es de Luis Vélez; y en la tabla de distancias solo aparece en puestos centrales *Los sucesos en Orán*, de cuyos problemas para atribuírsela al dramaturgo ya hemos hablado a propósito de esta comedia.

2. CONCLUSIONES

Presentamos a continuación las novedades descubiertas de forma resumida y ofrecemos un breve análisis de los resultados obtenidos. Son cincuenta y ocho las piezas atendidas en lo que ha constituido el grueso del presente trabajo. Recordamos que este conjunto está formado por obras que nos han llegado con atribuciones a distintos autores, entre los que figura Luis Vélez, y por otras en que la estilometría ha detectado su huella, o su ausencia, cuando las fuentes primarias no generaban dudas. Dividiremos a su vez la exposición en cuatro secciones: dos para las obras a las que los resultados de ETSO plantean la atribución a Luis Vélez y el resto para aquellas a las que se la niega. Se muestran con circunflejo (^) títulos que se relacionan con Luis Vélez por primera vez y con asterisco (*) las que tienen aval solo para una parte de la obra.

a) Atribución a Luis Vélez sin testimonios que lo respalden. Se han detectado señales de autoría de Luis Vélez en dieciséis obras, en la mayoría no se había establecido nunca ninguna relación con él: *Los amantes de Teruel*^; *Amor es naturaleza*; *Las aventuras del alma* (Auto)^; *El conde don Sancho Niño*; *La cosaria catalana*^; *De la abarca a la corona*^; *La Jerusalén castigada*^; *El Lucero serafín* (Auto)^; *La mocedad de Bernardo del Carpio*^*; *La muerte de Valdovinos**; *El niño diablo*; *La Puerta Macarena* (Primera parte); *El rollo de Écija*; *El truhan del cielo y loco santo*^*; *Los Vargas de Castilla*^ y *El vaso de elección, San Pablo*.

b) Atribución a Luis Vélez con confusión de atribuciones en testimonios. Se ha propuesto la atribución a Luis Vélez en una obra en la que aparecía como creador exclusivo, pero quizá lo sea en colaboración, *El lego de Alcalá**, y en once obras que eran problemáticas por estar adjudicadas a él y a otros autores: *A lo que obliga el ser rey*; *El Lucero de Castilla y Luna de Aragón*; *La luna africana**; *El más impropio verdugo por la más justa venganza**; *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*; *El Negro del Serafín**; *La Ninfa del cielo* (Comedia); *Los novios de Hornachuelos*; *La romera de Santiago*; *Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas* y *También tiene el sol menguante**.

c) Rechazo de la atribución a Luis Vélez frente a la información de los testimonios. Se han abierto nuevos interrogantes con dieciséis obras que no presentaban ningún problema de autoría, ya que todos los testimonios conservados se atribuían a Luis Vélez, pero la estilometría lo pone en duda: *Los amotinados de Flandes*; *El asombro de Turquía y valiente toledano*; *Atila, azote de Dios*; *Celos, amor y venganza*; *El cerco de Roma por el rey Desiderio*; *El cerco del peñón de Vélez*; *La devoción de la misa*; *Juliano Apóstata*; *El mejor rey en rehenes*; *El ollero de Ocaña*; *El primer conde de Orgaz y servicio bien pagado*; *Reinar después de morir*; *El renegado de Jerusalén*; *El rey muerto*; *Los sucesos en Orán por el marqués de Ardales* y *El verdugo de Málaga*.

d) Rechazo de la autoría de Luis Vélez en determinados testimonios donde había variedad de atribuciones. Se ha indicado la improbabilidad de la responsabilidad de Luis Vélez en trece obras que presentaban distintos nombres o aparecían como anónimas y se sospechaba de la implicación del ecijano: *Comedia segunda de los agravios perdonados*; *Araspa y Pantea*; *La beliger española*; *La bienaventurada madre Santa Teresa de Jesús*; *Diego García de Paredes*; *El embuste acreditado y el disparate creído*; *Enfermar con el remedio*; *El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbey*; *La mayor desgracia de Carlos Quinto y jornada de Argel*; *El milagro imposible, Santa Rita de Casia*; *La nueva ira de Dios y Gran Tamorlán de Persia*; *Los privilegios de las mujeres* y *El prodigioso príncipe transilvano*.

Hay que tener en cuenta que podemos estar errados con estos procedimientos y que obras muy deturpadas o con un género o temática muy marcados pueden afectar a los análisis. En general, suelen ser más fiables los positivos (es de Vélez) que los negativos (no es de Vélez). Desde luego, lo más interesante es el puñado de nuevas atribuciones, muy seguras desde la estilometría, que se relacionan con el dramaturgo, algunas ya señaladas con anterioridad por otros métodos y pistas, lo cual da mucha solidez a lo que aquí hacemos (*Amor es naturaleza*; *La muerte de Valdovinos*; *La romera de Santiago*; *La Ninfa del cielo*; *El rollo de Écija*; *La Puerta Macarena*. Primera parte) y otras totalmente nuevas (*La cosaria catalana*; *Los amantes de Teruel*; *De la abarca a la corona*; *Auto de las aventuras del alma*; *La Jerusalén castigada*; *Auto del Lucero serafín*; *La mocedad de Bernardo del Carpio*; *El truhan del cielo* y

loco santo y Los Vargas de Castilla). Es probable que alguna obra que aquí se da como no escrita por Luis Vélez sea finalmente suya, pero sería muy raro que una de las nuevas atribuciones finalmente no resultara de él, por la fortísima y especial relación estilística que presentan.

El análisis de la transmisión textual del corpus aquí estudiado aporta luces sobre el contexto de producción y distribución del teatro del Siglo de Oro falsamente atribuido. Describimos en dos pinceladas este fenómeno desde los siguientes parámetros: atendemos solo a las obras que fueron atribuidas a Luis Vélez y ahora proponemos que no son suyas; nos fijamos en el medio en el que se transmiten; y particularizamos el tiempo en el que nos consta que se produjeron. El conjunto de las obras atribuidas a Luis Vélez cuya autoría ha sido rechazada por la estilometría asciende a veintinueve comedias. Es un número elevado en relación con el corpus conservado que proponemos del ecijano. En cualquier caso, manifiesta que Luis Vélez era un escritor de prestigio al que compensaba asignar obras.

Respecto al medio, nueve de ellas se han conservado en un testimonio único (tres en manuscritos y seis en impresos). Esos tres manuscritos que son testimonio único tienen letra del siglo XVII, lo cual quita fuerza al pensamiento común de la fiabilidad autoral de esta forma de transmisión. Dentro del grupo de títulos con más de un testimonio tenemos hasta once que nos han llegado con atribuciones a otro escritor distinto de Luis Vélez. Por lo que respecta a las colecciones teatrales, la que aún a mayor número de supuestas falsas atribuciones es *Nuevas escogidas* (con ocho casos), seguida de *Diferentes autores* (seis casos).

En relación con el tiempo, cabe hacer una advertencia previa, aunque parezca obvia: de los manuscritos sin fechar y de las ediciones de sueltas sin datos de imprenta no podemos asegurar su circulación en vida de Luis Vélez, por este motivo no los consideramos dentro de esta variable. Solo tenemos en cuenta los testimonios que disponen de fecha fehaciente. Si una obra ha sido transmitida por distintos medios y al menos uno de ellos está fechado antes de 1644, año de la muerte del escritor, entonces sí lo consideramos (por ejemplo, Los amotinados de Flandes). Estos datos nos interesan para saber qué obras fueron impresas a su nombre estando vivo y cuáles lo fueron tras su muerte (año de 1644). Pues bien, de este corpus de comedias atribuidas a Luis Vélez cuya autoría ha sido rechazada por la estilometría, tenemos constancia de que diez circularon en vida del autor y cuatro con posterioridad. Por una parte, este dato manifiesta que interesaba más la adjudicación de obras al escritor vivo y que con la muerte comenzaba a apagarse su fama. Por otra, esta es una muestra más de la singularidad de Luis Vélez en relación con la transmisión de sus piezas, porque no nos ha llegado queja de estos abusos, cosa que sí ocurre con otros escritores como Lope, Ruiz de Alarcón y Rojas Zorrilla (González 2023, 158).

Los resultados hasta aquí ofrecidos abren muchas cuestiones que la filología tradicional y digital deberá abordar. A medida que se ponga el foco de manera particularizada en cada una de las obras se podrán confirmar las propuestas que planteamos. Aun así, con estas sumas y restas finales, Luis Vélez seguirá siendo uno de los dramaturgos con mayor número de obras dramáticas conservadas, en torno al centenar, solo superado por Lope y Calderón.

La síntesis que ofrece el anexo final abarca no solo las obras consideradas en las páginas que ahora acaban, sino todas las atribuidas y atribuibles al dramaturgo. Su objetivo es dar una visión general y rápida de cómo quedaría su repertorio tras las pruebas de estilometría. Debe considerarse una propuesta de trabajo.

Información complementaria ↑

Fuentes de financiación

No procede.

Material suplementario

No procede.

Disponibilidad de datos

No procede.

Agradecimientos

No procede.

Declaración de contribución de autoría

Álvaro Cuéllar: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Visualización, Redacción — revisión y edición.

Javier J. González Martínez: Conceptualización, Curación de datos, Investigación, Metodología, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Redacción — borrador original, Redacción — revisión y edición.

Germán Vega García-Luengos: Conceptualización, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción — revisión y edición.

Declaración de conflicto de intereses

Los autores de este artículo declaran no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

Declaración de uso de Inteligencia Artificial

El método ha incluido la aplicación de técnicas de Inteligencia Artificial (Support Vector Machine con rangos entre 500 y 3000 palabras más frecuentes) para delimitar un corpus con un conjunto de obras estilísticamente seguras del dramaturgo que es objeto de estudio, y otro de obras estilísticamente ajenas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Gaspar. 2016. *La comedia segunda de los agravios perdonados*. Editado por C. George Peale. Publications of eHumanista, University of California. https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/publications/monographs/ehum.losagraviosperdonados.peale4.pdf
- Alenda y Mira, Jenaro. 1916-1923. «Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos». *Boletín de la Real Academia Española* III (1916): 226-239, 366-391, 576-590; IV (1917): 224-241, 356-376, 494-516, 643-663; V (1918): 97-112, 214-222, 365-383, 492-505, 668-678; VI (1919): 441-454, 755-773; VII (1920): 496-512, 663-674; VIII (1921): 94-108, 264-278; IX (1922): 271-284, 387-403, 488-499; X (1923): 224-239. Edición digital de 2010 en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Álvarez Brito, Yaiza. 2017. «Estudio introductorio a *El más impropio verdugo por la más justa venganza*». En *Obras completas de Francisco de Rojas Zorrilla. Segunda parte de comedias*, vol. 6. Instituto Almagro de teatro clásico, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Andioc, René y Mireille Coulon. 1996. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII*. cambiar por: Presses Universitaires du Mirai, 2 vols.
- Anónima. 2023. *El prodigioso príncipe transilvano*. Editada por Federica Cappelli, Biblioteca di Studi Ispanici.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la. 1860. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Rivadeneyra.
- Bruerton, Courtney. 1952. «*La ninfa del cielo, La serrana de la Vera, and related plays*». En *Estudios hispánicos, in Homenaje a Archer M. Huntington*. Spanish Department, Wellesley College.

- Burrows, John. 2002. «Delta: a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship». *Literary and Linguistic Computing* 17(3): 267-287. <https://doi.org/10.1093/lilc/17.3.267>
- Cacho, María Teresa. 2009. *Manuscritos hispánicos de las Bibliotecas de Parma y Bolonia*. Reichenberger.
- Cantalapiedra Erostarbe, Fernando. 1993. *El teatro de Claramonte y «La estrella de Sevilla»*. Reichenberger.
- Cavadas Docampo, Miguel y Pablo Gamallo. 2022. «Automatic Authorship Attribution in the Work of Tirso de Molina». En *Recent Advances in Digital Humanities: Romance Language Applications*. Peter Lang.
- Cotarelo, Emilio. 1917. «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas». *Boletín de la Real Academia Española* IV: 269-308.
- Cruikshank, Don W. 1981. «The first edition of *El burlador de Sevilla*». *Hispanic Review* 49: 443-467.
- Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. 2017-2025. *ETSO: Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro*. <https://etso.es/>
- Cuéllar, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. 2023. «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte». *Hipogrifo* 11 (1): 117-172. <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.09>
- Eder, Maciej. 2016. «Rolling stylometry». *Digital Scholarship in the Humanities* 31 (3): 457-469. <https://doi.org/10.1093/lilc/fqv010>
- Eder, Maciej, Jan Rybicki y Mike Kestemont. 2016. «Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis». *The R Journal* 8 (1): 107-121. <https://doi.org/10.32614/RJ-2016-007>
- Fajardo, Juan Isidro. 1717. *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*. Biblioteca Nacional de España, MSS/14706.
- Ferrer Valls, Teresa. 2012. «Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*». *Anuario Lope de Vega* 18: 40-62. <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.42>
- Fichter, William L. 1952. «Orthoepy as an aid for establishing a canon of Lope de Vega's Authentic Plays». En *Estudios hispánicos, in Homenaje a Archer M. Huntington*. Spanish Department Wellesley College.
- Foulché-Delbosc, Raymond. 1920. «Lope de Vega, *La estrella de Sevilla*». *Revue Hispanique* XLVIII: 497-678.
- García de la Huerta, Vicente. 1785. *Teatro español. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro español*. Imprenta Real.
- García González, Almudena. 2017. «Una colaboración de éxito: Coello, Rojas y Vélez de Guevara». En *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, editado por Juan Matas Caballero. Universidad de Valladolid.
- García-Reidy, Alejandro, Ramón Valdés Gázquez y Germán Vega García-Luengos. 2021. «Una nueva edición (¿princeps?) de *El castigo sin venganza*». *Anuario Lope de Vega* 27: 270-329. <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.414>
- Gómez Rubio, Gemma. 2008. *La configuración de las tragedias de Francisco de Rojas Zorrilla*, Tesis doctoral inédita dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez. Universidad de Castilla-La Mancha.
- González Cañal, Rafael, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos. 2007. *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Reichenberger.
- González Martínez, Javier J. 2014. «La autoría del apunte teatral *El triunfo mayor de Ciro* y la impresa *Araspas y Pantea*». *Revista de Filología Española* XCIV, 1.º: 107-126. <https://doi.org/10.3989/rfe.2014.05>
- González Martínez, Javier J. 2023. «La percepción de la autoría en el teatro del Siglo de Oro». En *«De la comedia a que vamos / este ha sido el entremés»*. *Estudios sobre el metateatro y la comedia áurea*, editado por Iñaki Pérez Ibáñez. Iberoamericana-Vervuert.
- Huerta Calvo, Javier. 2000. «La comedia burlesca del siglo XVII: *La muerte de Valdovinos*, de Jerónimo de Cáncer (edición y estudio)». *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 25: 101-164.

- Madroñal, Abraham. 2017. «*La muerte de Valdovinos*, de Jerónimo de Cáncer, comedia en colaboración». En *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, editado por Juan Matas Caballero. Universidad de Valladolid.
- McCurdy, Raymond R. 1965. *Rojas Zorrilla: Bibliografía crítica*. CSIC.
- McGrady, Donald. 2009. «La autenticidad de dos comedias sobre santa Teresa atribuidas a Lope». *Criticón* 106: 45-55. <https://doi.org/10.4000/criticon.13179>
- Medel del Castillo, Francisco. 1735. *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos y de los Autos Sacramentales y alegóricos, assi de D. Pedro Calderón de la Barca, como de otros autores clásicos*. Imprenta de Alfonso de Mora.
- Mira de Amescua, Antonio. 2010. *El negro del mejor amo*. Editado por José Luis Suárez García y Antonio Muñoz Palomares. En *Teatro completo de Mira de Amescua*, vol. 10, coordinado por Agustín de la Granja. Universidad de Granada-Diputación de Granada.
- Moll, Jaime. 1974. «La *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega Carpio y otros auctores*, falsificación sevillana». *RABM LXXVII*: 619-626.
- Moreto, Agustín, Luis Belmonte Bermúdez, Luis Vélez de Guevara et al. 2022. *La luna africana*. Editado por Juan Matas Caballero y Óscar García Fernández. En *Comedias de Agustín Moreto. Obras escritas en colaboración [Luis Belmonte Bermúdez, Luis Vélez de Guevara, Juan Vélez de Guevara, Alfonso Alfaro, Agustín Moreto, Antonio Martínez de Meneses, Antonio Sigler de Huerta, Jerónimo de Cáncer y Pedro Rosete]* dirigido por María Luisa Lobato. Colección Digital PDCF@C, II. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-famosa-la-mejor-luna-africana-1197855/>
- Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton. 1968. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, versión española de M. R. Cartes. Gredos.
- Oteiza, Blanca. 2000. «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?». En *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles. Madrid, Casa de Velázquez, 5-6 de julio de 1999*. Instituto de Estudios Tirsianos.
- Patano, Francesca. 2023. «*La romera de Santiago*: una comedia en busca de autor». En *Aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara. Pur nelle tenebre, bella / chiara, pur tra le stelle. Scritti in ricordo di Ines Ravasini*, editado por Davide Canfora, Nancy De Benedetto y Paola Laskaris. Edizioni di Pagina.
- Paz y Mélia, A. 1934. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, tomo I. Patronato de la Biblioteca Nacional.
- Peale, C. George. 2002a. «Estudio introductorio». En *La mayor desgracia de Carlos Quinto*, de Luis Vélez de Guevara, editado por C. George Peale y William R. Manson. Juan de la Cuesta.
- Peale, C. George. 2002b. «Estudio bibliográfico». En *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*, de Luis Vélez de Guevara, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Peale, C. George. 2010. «Estudio textual». En *El asombro de Turquía y valiente toledano*, de Luis Vélez de Guevara, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Peale, C. George. 2011. «Estudio bibliográfico». En *El niño diablo*, de Luis Vélez de Guevara, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Peale, C. George. 2015. «Estudio textual». En *El lego de Alcalá*, de Luis Vélez de Guevara, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Peale, C. George. 2016. «Estudio introductorio». En *La comedia segunda de los agravios perdonados*, de Gaspar Aguilar, editado por C. George Peale. Publications of eHumanista, University of California. https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/publications/monographs/ehum.losagraviosperdonados.peale4.pdf
- Peale, C. George. 2019. «Estudio textual». En *El mejor rey en rehenes*, de Luis Vélez de Guevara, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Peale, C. George. 2020. «Estudio bibliográfico». En *La devoción de la misa*, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.

- Peale, C. George. 2022. «Introducción». En *El renegado de Jerusalén*, de Francisco de Tárrega, editado por C. George Peale. Publications of eHumanista. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/monographs/RENEGADO%20DE%20JERUSALEN%20%281%29.pdf>
- Peale, C. George. 2023. «Introducción». En *El rey muerto*, de Damián Salucio del Poyo, editado por C. George Peale. Publications eHumanista. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/monographs/elrey%20ha%20muerto.pdf>
- Pérez Fernández, Desirée. 2007. «Estudio introductorio». En *Los amotinados de Flandes*, de Luis Vélez de Guevara, editado por Desirée Pérez Fernández y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Profeti, Maria Grazia. 1975. «Introducción». En *El verdugo de Málaga*, de Luis Vélez de Guevara, editado por Maria Grazia Profeti. Ebro.
- Profeti, Maria Grazia. 1976. *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*. Università degli Studi di Padova.
- Profeti, Maria Grazia. 1980. «Luis Vélez de Guevara e l'esercizio ecdotico». *Quaderni di Lingue e Letterature* 5: 49-94.
- Restori, Antonio. 1891. *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio*. Tipografia Francesco Vigo.
- Restori, Antonio. 1893. «La Collezione CC*IV.28033 della Biblioteca Palatina Parmense. Comedias de diferentes autores». *Studi di Filologia Romanza* 6: 1-156.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2008. «Introducción». En *El condenado por desconfiado* (atribuido a Tirso de Molina), *La Ninfa del cielo*, Luis Vélez de Guevara, editado por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Cátedra.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2011. «Introducción literaria». En *El niño diablo*, de Luis Vélez de Guevara, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo. 2017. «El vaso de elección, San Pablo, una comedia de Vélez de Guevara atribuida a Lope de Vega». *Criticón. Luis Vélez de Guevara, dramaturgo: nuevas pistas y proyecciones críticas*, coordinado por C. George Peale, 129: 93-102. <https://doi.org/10.4000/criticon.3326>
- Rojas Zorrilla, Francisco de. 2017. *El más impropio verdugo por la más justa venganza*. Editado por Yaiza Álvarez Brito. En *Obras completas de Francisco de Rojas Zorrilla. Segunda parte de comedias*, vol. 6, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coordinada por Milagros Rodríguez Cáceres. Instituto Almagro de teatro clásico, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ruano de la Haza, José María. 1989. «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII». En *Estudios sobre Calderón y el teatro de la edad de oro*. PPU.
- Salucio del Poyo, Damián. 2023. *El rey muerto*. Editado por C. George Peale. Publications eHumanista. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/monographs/elrey%20ha%20muerto.pdf>
- Samson, Alexander. 2016. «¿Rebeldes o luchadores por la libertad? *Los amotinados de Flandes*». En *La leyenda negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antihispánicos*, editado por Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez. Iberoamericana / Vervuert.
- Schaeffer, Adolf. 1890. *Geschichte des spanischen Nationaldramas*, vol. I: Die Periode Lope de Vega. Brockhaus.
- Shergold, Norman D. y John E. Varey. 1963. «Some Palace Performances of Seventeenth - Century Plays». *Bulletin of Hispanic Studies* 40: 212-244.
- Sinclair, Stéfan y Geoffrey Rockwell. 2016. «Text Analysis and Visualization: Making Meaning Count». En *A New Companion to Digital Humanities*, coordinado por Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth. Wiley-Blackwell.
- Tárrega, Francisco Agustín. 2022. *El renegado de Jerusalén*. Editado por C. George Peale, Publications of eHumanista. <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/publications/monographs/RENEGADO%20DE%20JERUSALEN%20%281%29.pdf>
- Tres ingenios. 2016. *Los privilegios de las mujeres*. En «*Los privilegios de las mujeres*», *comedia de varios ingenios, y «Las armas de la hermosura» de Calderón de la Barca*, editado por Laura Hernández González. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid.

- Urzáiz Tortajada, Héctor. 2002. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Fundación Universitaria Española, 2 vols.
- Vaiopoulos, Katerina. 2020. *Catálogo razonado de las obras de Juan de Matos Fragoso*. Visor.
- Vega García-Luengos, Germán. 1996. «Nuevas comedias famosas para rescatar a Luis Vélez de Guevara». En *Luis Vélez de Guevara y su época. IV Congreso de Historia de Écija (Écija, 20-23 de octubre de 1994)*, coordinado por Piedad Bolaños y Marina Martín. Ayuntamiento de Écija-Fundación El Monte.
- Vega García-Luengos, Germán. 2000. «Los tomos perdidos de comedias raras atribuidas a Lope de Vega que poseyó la Biblioteca de Osuna». En «... Otro Lope no ha de haber...» *Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega, Florencia, 10-13 febrero de 1999*, I, editado por Maria Grazia Profeti. Alinea Editrice.
- Vega García-Luengos, Germán. 2002. «El Calderón apócrifo». En *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, coordinado por Ignacio Arellano, I. Reichenberger.
- Vega García-Luengos, Germán. 2005. «Luis Vélez de Guevara: historia y teatro». En *Écija, ciudad barroca. Ciclo de conferencias*. Ayuntamiento de Écija.
- Vega García-Luengos, Germán. 2007. «La transmisión del teatro de Luis Vélez de Guevara» En *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*, coordinado por Alessandro Cassol y Blanca Oteiza. Iberoamericana-Vervuert.
- Vega García-Luengos, Germán. 2011. «Vélez de Guevara, Luis». En *Diccionario Filológico de Literatura Española (siglos XVI-XVII)*, coordinado por Delia Gavela García y Pedro C. Rojo Alique, dirigido por Pablo Jauralde Pou. Castalia.
- Vega García-Luengos, Germán. 2016. «Las reivindicaciones de autoría en los paratextos del teatro español del Siglo de Oro». En *Le paratexte théâtral face à l'auctoritas: entre soumission et subversion. Regards croisés en Italie, France et Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, coordinado por Sandrine Blondet y Marc Vuillermoz. Université Savoie Mont Blanc.
- Vega García-Luengos, Germán. 2019. «Estudio introductorio». En *Comedias escanderbecas. El jenízaro de Albania. El príncipe esclavo, primera parte. El príncipe esclavo, segunda parte. El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbey*, editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vega García-Luengos, Germán. 2021. «Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)». *Talia* 3: 91-108. <https://doi.org/10.5209/tret.74625>
- Vega García-Luengos, Germán. 2022a. «Identificación y confirmación de Coello, Rojas y Calderón como autores de *Los privilegios de las mujeres*». En *A la sombra de las luces: Homenaje a Fernando Doménech*, coordinado por Ana Contreras Elvira y Guadalupe Soria Tomás. Fundación Universitaria Española.
- Vega García-Luengos, Germán. 2022b. «La subida al trono de Felipe IV en una comedia de 1621: Viejos métodos y recursos últimos para esclarecer atribuciones en el teatro aurisecular». *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 38 (1): 39-58. <https://doi.org/10.1353/cnf.2022.0038>
- Vega García-Luengos, Germán. 2023. «Nuevos indicios y propuestas para fijar el repertorio de comedias colaboradas de Calderón». En *Bajo la égida calderoniana. Calderón y los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII*, coordinado por Juan Manuel Escudero. Iberoamericana-Vervuert.
- Vega, Lope de. 1946. *Los novios de Hornachuelos*. Editado por Federico C. Sainz de Robles. En *Obras escogidas de Lope de Vega*. Aguilar, tomo I.
- Vega, Lope de. 2023. *La mocedad de Bernardo del Carpio; El casamiento en la muerte*. Editados por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Cátedra.
- Vélez de Guevara, Luis. 1923. *Los novios de Hornachuelos*. Editado por John M. Hill. *Revue Hispanique* LIX 135: 105-295.
- Vélez de Guevara, Luis. 1929. *Los novios de Hornachuelos*. Editado por John M. Hill y Frank O. Reed. Century.
- Vélez de Guevara, Luis. 1938. *El gran Jorge Castrioto y Príncipe Escanderbeg*. Editado por Benjamin B. Ashcom. Tesis doctoral inédita. University of Michigan.

- Vélez de Guevara, Luis. 1940. *Reinar después de morir. El diablo está en Cantillana. El cerco de Roma*. Editorial Cisne.
- Vélez de Guevara, Luis. 1956. *El embuste acreditado*. Editado por Arnold G. Reichenberger. Universidad de Granada.
- Vélez de Guevara, Luis. 1960. *El diablo Cojuelo, El asombro de Turquía y valiente toledano, El ollero de Ocaña*. Editado por José A. Sánchez Pérez. Aguilar.
- Vélez de Guevara, Luis. 1969. *Reinar después de morir y El diablo está en Cantillana*. Editado por Manuel Muñoz Cortés. Espasa-Calpe.
- Vélez de Guevara, Luis. 1970. *El conde don Sancho Niño*. Editado por Roberto Bininger y Ricardo L. Landeira. Faro de Vigo.
- Vélez de Guevara, Luis. 1975. *El verdugo de Málaga*. Editado por Maria Grazia Profeti. Ebro.
- Vélez de Guevara, Luis. 1976. *Más pesa el rey que la sangre y Blasón de los Guzmanes*. Editado por Henryk Ziomek. Ebro.
- Vélez de Guevara, Luis. 1979a. *Atila azote de Dios*. Editado por Diane M. Iglesias. Tesis doctoral. City University of New York.
- Vélez de Guevara, Luis. 1979b. *Más pesa el rey que la sangre*. Editado por Frank J. Bianco. Puvill Editor.
- Vélez de Guevara, Luis. 1992. *El cerco de Roma por el Rey Desiderio*. Editado por Henryk Ziomek y Ann N. Hughes. Reichenberger.
- Vélez de Guevara, Luis. 2002a. *Más pesa el rey que la sangre; Reinar después de morir*. Editado por Antonio Diez Mediavilla. Akal.
- Vélez de Guevara, Luis. 2002b. *La mayor desgracia de Carlos Quinto*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2002c. *El primer conde de Orgaz o el servicio bien pagado*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2003. *El cerco del Peñón de Vélez*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2006. *A lo que obliga el ser rey*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2007a. *Los amotinados de Flandes*. Editado por Desirée Pérez Fernández y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2007b. *Si el caballo vos han muerto y Blasón de los Mendozas*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2007c. *Los sucesos en Orán*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2008a. *La Ninfa del cielo* [comedia]. Editado por Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Cátedra.
- Vélez de Guevara, Luis. 2008b. *Reinar después de morir*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2009. *Atila, azote de Dios*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2010. *El asombro de Turquía y valiente toledano*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2011a. *Más pesa el rey que la sangre y Blasón de los Guzmanes*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.

- Vélez de Guevara, Luis. 2011b. *El niño diablo*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2012a. *El privado perseguido*. Editado por Daniele Crivellari, Edizioni il Molo.
- Vélez de Guevara, Luis. 2012b. *El negro del Serafín*. Editado por C. George Peale y Javier J. González Martínez. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2013. *El lucero de Castilla y Luna de Aragón*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2014. *El triunfo mayor de Ciro, saber vencerse a sí mismo [Araspas y Pantea]*. Editado por Javier J. González Martínez y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2015a. *El cerco de Roma por el rey Desiderio*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2015b. *El lego de Alcalá*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2016. *Juliano apóstata*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2018. *Celos, amor y venganza, o No hay mal que por bien no venga*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2019a. *Comedias escanderbecas. El jenízaro de Albania. El príncipe esclavo, primera parte. El príncipe esclavo, segunda parte. El gran Jorge Castrioti y príncipe Escanderbey*. Editado por C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2019b. *El mejor rey en rehenes*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2020a. *La devoción de la misa*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis. 2020b. *La romera de Santiago*. Editado por Francesca Patano. Tesina. Università degli Studi di Bari Aldo Moro.
- Vélez de Guevara, Luis. 2023. *El conde don Sancho Niño*. Editado por William R. Manson y C. George Peale. Juan de la Cuesta.
- Vélez de Guevara, Luis y Francisco de Rojas Zorrilla. 1972. *También tiene el sol menguante*. Editado por James S. Rambo. Tesis doctoral. The University of New Mexico.
- Vélez de Guevara, Luis, y Francisco de Rojas Zorrilla. 2013. *También tiene el sol menguante*. Editado por Piedad Bolaños Donoso. Clásicos Hispánicos Edober.

ANEXO. EL REPERTORIO DRAMÁTICO DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA A LA LUZ DE LA ESTILOMETRÍA

Obras de Luis Vélez con autoría respaldada por ETSO¹⁰:

1. *A lo que obliga el ser rey*
2. *Abadesa del cielo, La* (Auto)
3. *Adversa y próspera suerte de Josef, La*
4. *Águila del Agua, representación española, El*
5. *Alba y el sol, El*

¹⁰ Con circunflejo (^) las comedias que se relacionan con Luis Vélez por primera vez.

6. *Algunas hazañas de las muchas de Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete* (parte intermedia de la jornada II)
7. *Amantes de Teruel, Los*[^]
8. *Amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra*
9. *Amor es naturaleza*
10. *Aventuras del alma, Las* (Auto)[^]
11. *Baltasara, La* (jornada I)
12. *Caballero del Sol, El*
 - *Caballo vos han muerto, El* (véase *Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas*)
13. *Catalán Serrallonga, El* (jornada III)
14. *Celos hasta los cielos y desdichada Estefanía, Los*
 - *Como la luna creciente y no hay privanza sin envidias, ni felicidad sin riesgos* (véase *También tiene el sol menguante*)
 - *Como la luna creciente, también tiene el sol menguante* (véase *También tiene el sol menguante*)
15. *Conde don Pero Vélez, El*
16. *Conde don Sancho Niño, El*
 - *Condesa bandolera, La* (véase *La Ninfa del cielo*)
17. *Conquista de Orán, La*
18. *Correr por amor fortuna*
19. *Corte del demonio, La*
20. *Cosaria catalana, La*[^]
21. *Creación del mundo, La*
22. *Cristianísima Iis y azote de la herejía, La*
23. *Cumplir dos obligaciones*
24. *Cumplir dos obligaciones y duquesa de Sajonia* (reelaboración de *Cumplir dos obligaciones*)
25. *De la abarca a la corona*[^]
26. *Diablo está en Cantillana, El*
27. *Don Pedro Miago*
28. *Espejo del mundo, El*
29. *Fijos de la Barbuda, Los*
30. *Hércules de Ocaña, El*
 - *Hermosura de Raquel. Primera parte, La* (véase *El más amante pastor y dichoso patriarca*)
 - *Hermosura de Raquel. Segunda parte, La* (véase *La adversa y próspera suerte de Josef*)
31. *Hijo del águila, El*
 - *Hijos de la Barbuda, Los* (véase *Los hijos de la Barbuda*)
 - *Honor de los Guzmanes y defensa de Tarifa, El* (véase *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*)

32. *Jenízaro de Albania, El*
33. *Jerusalén castigada, La*[^]
34. *Jornada del rey don Sebastián en África, La*
 - *José, salvador de Egipto* (véase *El más amante pastor y dichoso patriarca*)
35. *Lego de Alcalá, El* (colaborada sin poder determinar la jornada, probablemente la I)
36. *Lucero de Castilla y Luna de Aragón, El*
 - *Lucero de Castilla y privado perseguido, El* (véase *El Lucero de Castilla y Luna de Aragón*)
37. *Lucero serafín, El* (Auto)[^]
38. *Luna africana, La* (parcialmente en jornada I)
39. *Luna de la sierra, La*
40. *Marqués del Vasto, El*
41. *Más amante pastor y dichoso patriarca, El*
42. *Más impropio verdugo por la más justa venganza, El* (jornada I)
43. *Más pesa el rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*
 - *Mejor luna africana, La* (véase *La luna africana*)
44. *Mesa redonda, La* (Auto)
45. *Mocedad de Bernardo del Carpio, La* (parcialmente)[^]
46. *Montañesa de Asturias, La*
47. *Muerte de Valdovinos, La* (jornada III)
 - *Negro del mejor amo, El* (véase *El negro del Serafín*)
48. *Negro del Serafín, El* (jornadas II y III)
49. *Ninfa del cielo, La* (Comedia)
50. *Niña de Gómez Arias, La*
51. *Niño diablo, El*
52. *Novios de Hornachuelos, Los*
53. *Obligación a las mujeres, La* (adaptación de *Cumplir dos obligaciones*)
 - *Obligaciones de honor y ninfa del cielo, Las* (véase *La Ninfa del cielo*)
54. *Palabras a los Reyes y gloria de los Pizarros, Las*
55. *Pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos, El* (jornada I)
 - *Pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos, El* (véase *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*)
 - *Primera parte de la puerta Macarena* (véase *La puerta Macarena. Primera parte*)
 - *Primera parte de las Macarenas* (véase *La puerta Macarena. Primera parte*)
56. *Príncipe esclavo. Primera parte, El*
57. *Príncipe esclavo. Segunda parte, El*

- *Príncipe podador, El* (véase *El príncipe viñador*)

58. *Príncipe viñador, El*

- *Privado perseguido, El* (véase *El lucero de Castilla y luna de Aragón*)

- *Próspera y adversa fortuna de Josep y segunda de la hermosa Raquel* (véase *La adversa y próspera suerte de Josef*)

59. *Puerta Macarena. Primera parte, La*

- *Rey don Sebastián, El* (véase *La jornada del rey don Sebastián en África*)

60. *Rey en su imaginación, El*

61. *Rey naciendo mujer, El*

62. *Rollo de Écija, El*

63. *Romera de Santiago, La*

64. *Rosa de Alejandría, La*

65. *Santa Susana*

- *Santo negro Rosambuco, El* (véase *El negro del Serafín*)

66. *Serrana de la Vera, La*

67. *Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas*

68. *También la afrenta es veneno* (jornada I)

69. *También tiene el sol menguante* (jornada I)

70. *Tres edades del mundo, Las*

71. *Tres portentos de Dios, Los*

72. *Truhan del cielo y loco santo, El* (jornada I)^

73. *Vargas de Castilla, Los*^

74. *Vaso de elección, san Pablo, El*

75. *Virtudes vencen señales*

Obras breves no analizadas:

76. *Antonia y Perales* (Entremés)

77. *Arquitecto, El* (Baile)

78. *Atarantados, Los* (Entremés)

79. *Burla más sazónada, La* (Entremés)

80. *Fulanilis* (Baile)

81. *Hambriento, El* (Entremés)

82. *Holgones, Los* (Entremés)

83. *Juego del hombre, El* (Baile)

84. *Loa curiosa*

85. *Loa curiosa y de artificio*

86. *Loa sacramental*
87. *Loco, El* (Entremés)
88. *Marigüela* (Baile)
89. *Melindrosa, La* (Entremés)
90. *Moriscos, Los* (Baile)
91. *Nacimiento de Cristo, El* (Auto de Navidad)
92. *Pregonero, El* (Baile entremesado)
93. *Pretendida, La* (Entremés)
94. *Sarna de los banquetes, La* (Entremés)
95. *Sordos, Los* (Entremés)
96. *Trajes, Los* (Baile)
97. *Valientes, Los* (Entremés)
98. *Yo me muero y no sé cómo* (Baile)

Obras que se han atribuido a Luis Vélez cuya autoría no respalda ETSO:

1. *Agravios perdonados. Comedia segunda de los*
2. *Amotinados de Flandes, Los*
3. *Araspas y Pantea*
4. *Asombro de Turquía y valiente toledano, El*
5. *Atila, azote de Dios*
6. *Belígera española, La*
7. *Bienaventurada madre santa Teresa de Jesús, La*
 - *Capitán prodigioso, príncipe de Transilvania, El* (véase *El prodigioso príncipe transilvano*)
8. *Celos, amor y venganza*
9. *Cerco de Roma por el rey Desiderio, El*
10. *Cerco del Peñón de Vélez, El*
 - *Darles con la entretenida* (véase *Diego García de Paredes*)
11. *Devoción de la misa, La*
12. *Diego García de Paredes*
 - *Disparate creído, El* (véase *El embuste acreditado y el disparate creído*)
13. *Embuste acreditado y el disparate creído, El*
 - *Encantos de Merlín, Los* (véase *El embuste acreditado y el disparate creído*)
14. *Enfermar con el remedio*
 - *Gloriosa santa Rita de Casia* (véase *El milagro imposible, Santa Rita de Casia*)
15. *Gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbey, El*
 - *Gran Tamorlán de Persia, El* (véase *La nueva ira de Dios y Gran Tamorlán de Persia*)

16. *Juliano Apóstata*

17. *Mayor desgracia de Carlos Quinto y jornada de Argel, La*

18. *Mejor rey en rehenes, El*

19. *Milagro imposible, Santa Rita de Casia, El*

20. *Nueva ira de Dios y Gran Tamorlán de Persia, La*

21. *Ollero de Ocaña, El*

- *Otro demonio tenemos* (véase *El embuste acreditado y el disparate creído*)

22. *Primer conde de Orgaz y servicio bien pagado, El*

- *Príncipe Escanderbey, El* (véase *El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbey*)

23. *Privilegios de las mujeres, Los*

- *Privilegio de las mujeres, El* (véase *Los privilegios de las mujeres*)

24. *Prodigioso príncipe transilvano, El*

25. *Reinar después de morir*

26. *Renegado de Jerusalén, El*

27. *Rey muerto, El*

28. *Sucesos en Orán por el marqués de Ardales, Los*

- *Triunfo mayor de Ciro, El* (véase *Araspas y Pantea*)

29. *Verdugo de Málaga, El*

La cifra total de obras que la estilometría considera acordes con los usos léxicos de Luis Vélez de Guevara es de setenta y cinco, setenta y una comedias y cuatro autos. Con las veintitrés piezas breves, cuya atribución no puede respaldar, la cifra total alcanzaría las 98 obras. Se han hecho las pruebas a otras veintinueve obras, todas ellas comedias, que en algún momento se le han atribuido, y a veces con una persistencia total y sin asomo de duda de que él era el responsable, pero no las han superado.