

ECOS GONGORINOS EN EL TEATRO DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ*

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL

Universidad de Castilla-La Mancha

Rafael.gcanal@uclm.es

Resumen: Análisis de la impronta gongorina en el teatro de Antonio Enríquez Gómez, poeta y dramaturgo de la generación calderoniana que escribe sus obras en las décadas centrales del siglo XVII. En sus comedias aparece con claridad la sátira anticulterana, aunque también encontramos ecos de romances y de otros poemas gongorinos. Igualmente, se detecta en algunos pasajes de sus obras el contagio del estilo culterano, puesto de moda por el maestro cordobés y sus seguidores.

Palabras clave: Enríquez Gómez; Góngora; teatro; estilo culterano.

La impronta gongorina marcó de manera indeleble a los poetas y dramaturgos de las décadas centrales del siglo XVII. En unos casos, utilizan la lengua de Góngora para ejercitar la parodia y promover la sátira anticulterana; en otros, se contagian de los cultismos, de los recursos formales y de las fórmulas estilísticas del culteranismo. Ya se ha dicho hasta la saciedad que el lenguaje calderoniano debe mucho al maestro cordobés. Las correlaciones, las imágenes y metáforas, y los cultismos empleados por Calderón proceden casi siempre de la poesía gongorina. Dámaso Alonso (1998: 241) señala que Calderón «lleva él mismo a las tablas el gongorismo. Es gongorismo».

El llamado culteranismo, que tanto se extendió a partir de las grandes creaciones poéticas del maestro cordobés, incluye, por un lado, la latinización del lenguaje (cultismos léxicos y sintácticos, hipérbatos, etc.) y, por otro, al empleo de las metáforas coloristas típicamente gongorinas

* Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación titulado *De Antonio Enríquez Gómez a Fernando de Zúrate: obra dramática y ensayos políticos* (FFL2017-87523-P), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

(oro, cristal, nieve, etc.). Este lenguaje culto fue una de las herramientas que utilizó Calderón para crear su propio estilo.

Obviamente, los poetas de la generación calderoniana sufrieron la influencia del concepto artístico y del lenguaje poético gongorino. Como Calderón, Enríquez Gómez es al mismo tiempo un cultivador de ese nuevo estilo y un crítico feroz de los recursos empleados por los llamados poetas culteranos. Ya en el *Triumpho lusitano*, la primera obra poética publicada en el exilio francés en 1641, se aprecia con claridad el rastro de Góngora. También en las *Academias morales de las Musas*, que salió a la luz al año siguiente, encontramos ecos del comienzo de la primera de las *Soledades*:

Era del día la estación primera,
dulce del año alegre primavera.

(*Academia*, I, vv. 601-2)¹

Felipe B. Pedraza (2019) ha destacado recientemente la presencia de cierta sátira anticulterana en algunos poemas de esta obra. En la academia tercera se censuran las oscuridades gongorinas acumulando cultismos («cerúleos», «ámbito», «intonso», etc.) y remedando la sintaxis, hasta llegar a veces a frases sin sentido (*Academia*, III, vv. 318-335). En otro lugar se critican las imágenes conceptuosas y los tópicos habituales en los poetas culteranos (*Academia*, III, vv. 358-369) y, poco después, aparece un soneto en el que se describe un bajel que zozobra en medio de la tempestad, imitando el lenguaje poético gongorino:

El excoluro bamboleo errante,
tridón cerúleo en desguazado noto,
columbino vapor amaga al soto
y fulmina flamando fulminante.

(*Academia*, III, vv. 418-431)

En *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, publicada en 1644, hay también un episodio en donde se parodia el estilo culto. Se trata de la academia poética a la que acude don Gregorio Guadaña, que se preciaba «de poeta medio culto» (*El siglo*, págs. 243-247).

En el prólogo del *Sansón Nazareno*, poema publicado en 1656, pero escrito antes de 1649, cita Enríquez Gómez el *Polifemo* de Góngora y

1 Lo mismo ocurre al inicio de la academia cuarta: «Era del año la estación más bella, / cuando de trino el luminoso coche / las sombras de la noche / a rayos des-
hacía» (*Academia*, IV, vv. 1114-1117).

elogia el estilo del poeta cordobés, destacando en particular su faceta satírica y burlesca: «Góngora culto, pero eminente en las figuras retóricas, en las frases, en los periodos, y en las cadencias maravilloso; pero en lo burlesco y satírico no tuvo igual» (*Sansón Nazareno*, pág. 59). Este poema acusa fuertemente la influencia gongorina, como se aprecia, por ejemplo, en la descripción de Sansón (I, 12) y en las dos octavas en las que se recrea la belleza de Dalila (XI, 6-7).

Si nos centramos ahora en la obra dramática, también descubrimos el rastro y los ecos del maestro cordobés. Siguiendo el esquema tripartito que establece Germán Vega (2006) en su análisis del gongorismo en el teatro de Vélez de Guevara, podemos establecer tres apartados: el aprovechamiento de romances y poemas, la sátira del nuevo lenguaje poético y el contagio de este nuevo estilo.

Las alusiones a romances y poemas gongorinos

En las comedias de Enríquez Gómez encontramos una serie de alusiones a versos y poemas gongorinos. En la comedia *Amor con vista y cordura* aparece en boca del gracioso una parodia de la celeberrima letrilla gongorina «Aprended, flores, en mí... »:

(Corredores de los gustos,
zurcidores del amor,
reparad, y ved en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer alcagüete fui
y hoy sombragüete no soy.) (vv. 887-892)

Menos frecuente es la alusión a este otro conocido romance de Góngora que lleva como estribillo un refrán registrado por Correas:

- | | |
|---------|---|
| MÚSICOS | <i>¡Que se nos va la Pascua, mozas, que se nos va la Pascua!</i> |
| 1. | Damas de este mundo, ninfas de la hampa, de la diosa Venus centellas con alma. <i>¡Que se nos va la Pascua!</i> |
| 2. | Banquetes y fiestas, músicas y danzas, |

alargan los días
de la vida humana.
¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

(*San Antonio Abad*, pág. 449)

El romance de Angélica y Medoro, «En un pastoral albergue...», gozó también de mucha fama desde su creación. Ariosto había narrado este encuentro en el canto XIX del *Orlando furioso*. El romance se glosa en la comedia *Un pastoral albergue*, atribuida sin fundamento a Lope de Vega. Antonio Coello también lo reelabora en la segunda jornada de *El jardín de Falerina*, comedia que escribió en colaboración con Rojas Zorrilla y Calderón². Este último autor lo recrea en la escena final de *La púrpura de la rosa*, mezclando sus versos, quizá inconscientemente, con los del romance de Lope «Sale la estrella de Venus...». Enríquez Gómez también recoge versos de este romance en dos obras. Una de ellas es *El maestro de Alejandro*, en donde se insertan en un diálogo entre Alejandro y Octavia:

- | | |
|-----------|--|
| OCTAVIA | Aunque celosa, confieso que sois valeroso joven, <i>segunda envidia de Marte,</i> <i>primera dicha de Adonis.</i> ³ |
| ALEJANDRO | Si os hirió Amor con su venda, mi afecto <i>sus velos rompe,</i> <i>para ligar sus heridas</i> <i>los rayos del sol perdonen.</i> |
| OCTAVIA | Es esta insignia de Marte por vuestra, la luz del Norte, <i>y los volantes de Venus</i> <i>mis bien seguidos pendones.</i> |

2 Rojas, Coello y Calderón, *El jardín de Falerina*, vv. 1243-1474. Los versos que toma Coello del romance gongorino, aunque no siempre con absoluta fidelidad, son los siguientes: 1255-1256, 1261-1262, 1277-1278, 1283-1284, 1291-1292, 1301-1302, 1309-1310, 1319-1321, 1332-1337, 1341, 1349-1350, 1355-1356, 1361, 1413-1416, 1435-1436, 1450-1451, 1472-1474.

3 Quizá el recuerdo de los versos 79 y 80 de este romance late también en los siguientes versos de *Santa María Magdalena* del propio Enríquez Gómez: «ese Narciso divino, / primer Adonis del cielo» (h. 16v); y «primera Venus del orbe, / segunda Flora de Tiro» (h. 18v).

- ALEJANDRO Viven por ley del amor,
en nuestros dos corazones,
un mal vivo con dos almas
y una ciega con dos soles.
- DAMA Con diferentes afectos
mis finezas os coronen,
pues sin tirarme Amor flechas,
me coronó de favores.
- ALEJANDRO A la que lleváis delante
dedico mis tiernas voces,
que los firmes troncos mueven
y las sordas piedras oyen. (fol. 188v)

También se recrea en *Vida y muerte del Cid Campeador* en una escena en la que Martín Peláez justifica a su padre su negativa a ir a la guerra. En dicho romance el «pastoral albergue» se convierte en un «albergue conforme» y otros versos aparecen más o menos desdibujados:

- | | | |
|--|--|-------------|
| me dejó por escondido y me perdonó por pobre. [...] | lo dejó por escondido o lo perdonó por pobre, | (vv. 3-4). |
| me coronó de favores. [...] | Lo coronó de favores | (v. 12) |
| porque el caso no le infame y el lugar no le inficione [...] | porque el caso no se infame y el lugar no se inficione. | (vv. 91-92) |
| con arrullos gemidores, [...] | los arrullos gemidores. | (v. 88) |
| que entre láminas de bronce [...] | o que en láminas de bronce. | (v. 120) |
| vida y muerte de los hombres. (págs. 7-9) | vida y muerte de los hombres. | (v. 16) |

No podía faltar en otra comedia el recuerdo a la dedicatoria de las *Solledades*:

- FÉLIX Pasos de un peregrino son errantes.
- ZUMAQUE ¿De un peregrino? ¡Lindos disparates,
pasos son estos, sí, de dos orates.
- (*Santa Pelagia*, pág. 170)

La parodia anticulterana

Los dramaturgos reaccionaron contra los nuevos modos expresivos de Góngora desde muy pronto (Gates 1937, Samonà 1994). Algunos lo hacen con el ataque directo y otros con sátiras que aparecen principalmente en boca de los graciosos. Lope censura abiertamente el nuevo estilo en distintas comedias y en las dedicatorias incluidas en las diferentes partes, a partir de la *Novena* (1617). También lo hace Tirso, que cuenta con una de las sátiras más antiguas que se encuentra dentro de una comedia: *Amor y celos hacen discretos*, de 1615⁴. Lo mismo ocurre con Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua o Vélez de Guevara.

En la generación calderoniana las bromas y chistes sobre el culteranismo se convierten en lugar común. El anticulteranismo jocoso es recurso habitual de los graciosos de Rojas Zorrilla y también va a aparecer en las comedias de Enríquez Gómez a lo largo de toda su trayectoria. Veamos algunos ejemplos.

De la forma de hablar del rey se escandaliza el pastor Bato en *Engañar para reinar*, que, según dice el propio autor, fue la primera comedia que escribió:

| | |
|------|--|
| REY | Digo, pues, que esta señora, gallardo triunfo del mayo, que en el solio más supremo candores al alba ha dado, esplendores a la luz... |
| BATO | Habrá en vuestra lengua, hermano, que ni sé qué son candores, ni solio —lindo borracho—, esprendores... (¡Que haya gente que solo por decir algo habran lo que ellos no entienden!) (vv. 667-677) |

En la primera parte de *El gran Cardenal de España...* el gracioso Chinela también parodia abiertamente el estilo gongorino:

| | |
|---------|--|
| CHINELA | «Quiteria del corazón...». Pero este estilo es muy bajo, oye este, que es superior «Luz febea, luz canora, cerúleos rayos de amor, |
|---------|--|

4 Ver los ejemplos de Tirso que comenta Melchora Romanos (2010: 86-87).

luciente errante planeta
 crespos del vendado dios,
 polumpios rayos que giran
 en las luminarias dos,
 saetas que desencajan
 eje a eje y sol a sol,
 los torbellinos asgando
 los viriles del candor,
 tronante escollo que frisa
 con el rápido farol,
 crepúsculo colombino
 que vagando en el Tridón
 aborta Caspios de espumas
 descuadernando el vapor
 que opaco cierzo le bebe,
 yelo a yelo le sorbió».

(vv. 426-446)

En una comedia de valientes de estos mismos años, *El valiente Diego de Camas*, el criado Coronel se extraña del ininteligible estilo culto que utiliza una dama al relatar sus peripecias vitales:

LEONOR ¿Quién es?

CORONEL Un criado culto,
 como lo ha sido el romance
 que has dicho, pues dificulto
 que el diablo pueda entenderlo.

LEONOR Yo hablaré más claro.

CORONEL Dudo
 que puedas; pero después
 me dirás más por menudo
 qué quiere, Leonor, decir
 el pavimento cerúleo.

(vv. 964-973)

Ya en la etapa sevillana, escribe Enríquez Gómez *La presumida y la hermosa*, comedia en la que una dama llamada Leonor, que presume de discreta, padece el vicio culterano, como la Beatriz de *No hay burlas con el amor* de Calderón. Su afición a la lectura le hace hablar con afectación culta. Además, contagia a su pretendiente cuando se entrevista con ella:

No sé apropiuar fulgores
 a materia vinculada
 en terrestre oposición,

observa esta huella y «puede considerarse como la puerta de entrada del gongorismo en la Comedia Nueva» (Vega García-Luengos 2006: 39). Lope de Vega estuvo siempre pendiente de su rival y ya en *La dama boba*, cuyo manuscrito se fecha en 1613, se aprecia con claridad la influencia y parodia del nuevo estilo. También es ostensible esta influencia en Calderón desde su primera obra: *Amor, honor y poder*, estrenada en 1623 (Vila 2007: 542).

En el caso de Enríquez Gómez encontramos igualmente este contagio de expresiones y giros gongorinos desde sus primeras comedias. Aparecen imágenes y metáforas como «bostezo de la luna» (*El primero*, v. 1099), «nieta de la espuma» (*El primero*, v. 1140), «robador de Dafne» (*El maestro*, fol. 192v); las aves como «cítaras de plumas» (*El médico pintor*, fol. 13r; *Quien habla*, pág. 565b); las naves como «volantes cisnes de pino» (*Las misas*, págs. 181 y 186); las olas como «montes de nevada espuma» (*Los dos filósofos*, vv. 10 y 1699); etc.

Algunas descripciones recuerdan inevitablemente al poeta cordobés, pues presentan numerosos clichés estilísticos bien conocidos a estas alturas del siglo. En *La prudente Abigail*, por ejemplo, David y Saúl son los dos personajes que concentran este cultismo expresivo. En varios pasajes descriptivos y líricos se deslizan imágenes y metáforas típicas de la poesía cultista: véase la descripción que hacen David y sus soldados del Monte Carmelo desde el desierto de Farán (vv. 1032-1044 y 1053-1056). Pero hay también ejemplos similares en otras comedias, como el retrato de la Virgen que recrea San Lucas en *El médico pintor* (fols. 11v-12v) o la descripción del mar embravecido en esta misma comedia:

Parece que el mar soberbio,
 Minotauro cristalino,
 la cerviz de cristal bella
 humilla al templo y, propicio,
 le paga en golfos de nieve
 lo que le ofrece el Olimpo
 al cielo verde plumaje
 o garzota del impíreo. (fols. 12v-13r)

También encontramos en *Quererse sin declararse* el siguiente retrato de una dama:

Inquietas volantes hebras
 en airoso desaliño
 por el rostro se arrojaban

con gustoso precipicio.
 Emulación de su frente,
 del Ganges marfil bruñado,
 en púrpura vergonzosa
 trocó sus candores limpios.
 Del cielo de sus mejillas
 arreboles encendidos
 publicaban de sus soles
 soñolientos parasismos.
 Arbitra facción le añade
 hermosura, aunque haya sido
 en el mar de la belleza
 nunca escusado peligro.
 Hurtó su oficio a los labios
 breve clavel dividido,
 que el aliento que gozaba
 siempre ignoró lo marchito.

(pág. 104)

Otro rasgo frecuente del estilo de Enríquez Gómez son las estructuras bimembres del tipo «del campo azul, del piélagosalado» (*Engañar*, v. 1091); «atalaya del orbe, imán del cielo» (*La prudente Abigail*, v. 1036); «hollar diamantes y romper rubíes» (*Los dos filósofos*, v. 40); etc. Asimismo, los hipérbatos violentos forman parte de su estilo poético y se aprecian en algunas comedias:

Coluna de cristal el brazo era,
 de la mejilla basa cristalina,
 y, en ejes cinco, remató su esfera
 la perfección más rara y peregrina.

(Engañar, vv. 2055-58)

En estos otros casos se recurre a la separación del determinativo o del artículo del sustantivo: «Estas, que destila y llora, / lágrimas del alma son» (*El maestro*, fol. 182v); «Los casi muertos ya de mis amores / eficaces ardores» (*Quererse*, pág. 136); etc.

Otro recurso abundante en este corpus dramático es la reiteración de fórmulas sintácticas y estilísticas del tipo «no B, sí A», «A, si B», «A, si no B», «no B, A» etc., rasgo significativo del estilo gongorino en opinión de Dámaso Alonso (1978: 144-167). Un ejemplo significativo encontramos en *San Antonio Abad*:

«No B, sí A» Naturaleza a su modo
 labró para mi sepulcro
 no pirámide sumptuoso,
 urna sí, capaz de ser
 depósito de este polvo, (pág. 454)

Otras variantes de estas fórmulas son las siguientes: «Soplo animado, si cadáver vivo» (*San Antonio Abad*, pág. 459); «si rayos negros la Aurora, / centellas el Sol dorado» (*El médico*, fol. 1 v); «cuyos cándidos colores / eran si parto del alba, / de la nieve emulaciones.» (*Quererse*, pág. 98); etc.

Las correlaciones, tan frecuentes en el estilo calderoniano, también forman parte del lenguaje poético del dramaturgo conquense:

ISABELA Con justa causa, princesa,
 te saluda la mañana,
 suave aliento del sol,
 sirviendo esa fuente clara
 a los rayos de su aurora
 —Estrella que el prado esmalta—
 de espejo al mayor lucero;
 ¿qué mucho, si por tu gala,
 tu donaire y hermosura,
 discreción, nobleza y gracia,
 lucen, hermosa princesa,
 viven, divina Diana,
 prado, fuente, aurora, estrella,
 lucero, sol y mañana? (*Quien habla*, vv. 1951-1964)

La estética cultista se mantiene en determinados pasajes de sus obras dramáticas en los que se incrementa claramente el uso de la imaginería y de los recursos estilísticos procedentes de la poesía culterana. La asimilación del cultismo gongorino es, quizá, la característica más acusada de este corpus dramático. Precisamente, según Dámaso Alonso, lo que se censuró del gongorismo fue sobre todo «el abuso de la repetición sistemática de las mismas voces cultistas y su agrupamiento dentro de un poema» (1978: 120-121). Y eso es lo que ocurre en Enríquez Gómez y en muchos de los dramaturgos de la generación calderoniana, en los que se detecta un amplio uso de los cultismos popularizados por Góngora: *caduco*, *caliginoso*, *cándido*, *candor*, *canoro*, *caverna*, *cerúleo*, *cóncavo*, *crepúsculo*, *culto*, *émulo*, *errante*, *esplendor*, *ilustre*, *líquido*, *nocturno*, *pira*, *purpúreo*, *trémulo*, etc.

Conclusiones

El proceso de integración del gongorismo en el lenguaje dramático fue lento y dispar. El estilo y los tópicos culteranos no calaron de la misma manera en unos y en otros poetas dramáticos. No obstante, se produjo paulatinamente una asimilación de las fórmulas estilísticas gongorinas y de los recursos más característicos: hipérbatos violentos, bimembraciones, correlaciones y cultismos. Todo cabía en la comedia nueva.

Encontramos con regularidad estos recursos en largos relatos ticoscópicos que solían incluir prolijas descripciones plagadas de metáforas coloristas y cultismos, y en pasajes líricos entre galanes y damas. En cambio, en boca del gracioso se tiende más a la parodia y a la burla de este estilo.

Es indudable que Góngora suministra a las generaciones posteriores todo un armazón retórico y un conjunto de recursos cultos. Esta herencia se aprecia también en el género dramático y, a medida que avanza el siglo, el oído del público de los teatros se fue aclimatando a los efectos estéticos y sinestésicos que provocaba este lenguaje poético. Mucho tuvo que ver en este proceso el ejemplo de Calderón, cuyo estilo está en deuda con la elevación formal de la poesía gongorina.

En el teatro de Enríquez Gómez, buen seguidor del modelo calderoniano, se observa el rastro constante del estilo de Góngora y su obra dramática es un claro ejemplo de la asimilación y consolidación de este nuevo estilo que renovó el panorama literario de la época barroca.

OBRAS CITADAS

- ALONSO, Dámaso, *Obras completas*, vol. 5, *Góngora y el gongorismo*, 1, Madrid, Gredos, 1978.
- *Obras completas*, vol. 7, *Góngora y el gongorismo*, 3, Madrid, Gredos, 1998.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, *Academias morales de las Musas*, ed. de Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, 2 tomos.
- *Amor con vista y cordura*, ed. de Almudena García González, en *Academias morales de las Musas*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, II, págs. 323-418.

- *Los dos filósofos de Grecia*, edición crítica, prólogo y notas de José Vicente Salido López, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc105292>>.
- *El gran Cardenal de España, don Gil de Albornoz*, Primera parte, ed. de Abraham Madroñal Durán, en *Comedias II*, ed. de Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2019, págs. 151-274.
- *Engañar para reinar*, ed. de Almudena García González y Alberto Gutiérrez Gil, en *Comedias II*, ed. de Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2019, págs. 11-149.
- *El maestro de Alejandro*, en *Parte veinte y cuatro de comedias nuevas...*, Madrid, Mateo Fernández de Espinosa Arteaga, 1666.
- *El médico pintor San Lucas*, en *Parte cuarenta de comedias nuevas...*, Madrid, Julián de Paredes, 1675.
- *Las misas de San Vicente Ferrer*, en *Parte veinte y tres de comedias nuevas...*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1665.
- *La presumida y la hermosa*, edición crítica, prólogo y notas de Rafael González Cañal, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2020, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc09816>>.
- *El primero rey del mundo*, ed. de Elena E. Marcello, en *Comedias II*, ed. de Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2019, págs. 421-585.
- *La prudente Abigail*, ed. Dolores Martos Pérez, en *Academias morales de las Musas*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, I, págs. 555-654.
- *Quererse sin declararse*, en *Parte veinte y una de comedias nuevas...*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1663.
- *Quien habla más obra menos*, edición crítica, prólogo y notas de Alberto Gutiérrez Gil, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/quien-habla-mas-obra-menos-1135442/>>.
- *San Antonio Abad*, en *Parte treinta. Comedias nuevas y escogidas...*, Madrid, Domingo García Morras, 1668.

- *Sansón Nazareno*, ed. de María del Carmen Artigas, Madrid, Verbum, 1999.
- *Santa María Magdalena*, Madrid, BNE, ms. 16732.
- *Santa Pelagia*, en *Parte cuarenta y cuatro de comedias nuevas...*, Madrid, Roque Rico de Miranda, 1678.
- *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadiana*, ed. de Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1986.
- *Vida y muerte del Cid Campeador*, Valencia, Imprenta de José Ferrer de Orga, 1813.
- GATES, E. J., «Góngora and Calderón», *Hispanic Review*, 5, 1937, págs. 241-258.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «La temprana inspiración burlesca de Enriquez Gómez», *Ínsula*, núm. 873, septiembre de 2019, págs. 23-27.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, Antonio COELLO y Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *El jardín de Falerina*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Barcelona, Octaedro, 2010.
- ROMANOS, Melchora, «“Solo uno en el mundo gongoriza”. Presencia del gongorismo en el teatro del Siglo de Oro», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo... París, del 9 al 13 de julio de 2007*, ed. de Pierre Civil y Françoise Crémoux, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2010, págs. 75-97.
- SAMONÀ, Carmelo, «Poesie, teatro: un incontro di forme. L'esperienza cultista nell'età di Lope», en *Ippogripho violento. Studi su Calderón, Lope e Tirso*, Roma, Garzanti, 1990, págs. 111-187.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Sobre la huella gongorina en el teatro de Luis Vélez de Guevara», en «*Culteranismo*» e teatro nella Spagna del Seicento. *Atti del convegno internazionale, Parma, 23-24 aprile 2004*, a cura di Laura Dolfi, Roma, Bulzoni Editore, 2006, págs. 29-47.
- VILA, Zaida, «*Amor, honor y poder*: Las huellas de Góngora en una de las primeras comedias de Calderón», en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*), ed. de Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, tomo III, 2007, págs. 535-543.