

INTRODUCCIÓN

## La ecdótica de los textos teatrales del Siglo de Oro entre la praxis y la teoría

Luigi Giuliani, Victoria Pineda

Si hay algo que ha marcado el mundo de la filología hispánica de los últimos cuarenta años ha sido sin duda la reanudación de los hilos de una praxis editorial venerable que arrancaba en el siglo XIX y giraba alrededor de la monumental Biblioteca de Autores Españoles, un quehacer algo alejado de las inquietudes metodológicas generadas en Europa por la aparición del método de Lachmann, que proporcionó a generaciones de lectores y estudiosos las ediciones de referencia de la literatura clásica nacional. Esos hilos, quebrados a mediados del xx por la tragedia y aislamiento que supusieron la Guerra Civil y la dictadura, se reanudaron en un contexto social y cultural deseoso de apertura. Con la llegada de la democracia, en el mundo académico —hasta entonces sustancialmente anclado a los paradigmas críticos de la estilística— se abrió camino un nuevo interés por la materialidad de los textos y, con la paulatina asimilación de planteamientos y metodologías de otras tradiciones filológicas nacionales, se llegó en relativamente poco tiempo a construir una tradición autóctona de estudios textuales que dio lugar a un enorme esfuerzo editorial de depuración editorial del canon literario de la literatura española.

Esa renovada atención hacia la crítica textual, anticipada en el campo del medievalismo hispánico por los trabajos de Germán Orduna (quien se forjó en los años sesenta al calor del Romanisches Seminar dirigido por Hugo Friedrich en

Luigi Giuliani, University of Perugia, Italy, [luigi.giuliani@unipg.it](mailto:luigi.giuliani@unipg.it), 0000-0002-0204-7203  
Victoria Pineda, University of Extremadura, Spain, [mvpineda@unex.es](mailto:mvpineda@unex.es)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Luigi Giuliani, Victoria Pineda, *La ecdótica de los textos teatrales del Siglo de Oro entre la praxis y la teoría*, pp. 7-14, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-224-9.01, in Luigi Giuliani, Victoria Pineda (edited by), *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVII)*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press ([www.fupress.com](http://www.fupress.com)), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-224-9 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-224-9

la Universidad de Friburgo y ejerció su magisterio en Argentina)<sup>1</sup>, se concretó en la labor de Alberto Blecua, quien con sus ediciones críticas (ejemplar su *Libro de buen amor*) y su fundamental *Manual de crítica textual* (1983) sistematizaba y presentaba por primera vez de manera orgánica el método de Lachmann para el público español. Al lado del neolachmannianismo de Blecua —arraigado en su profundo conocimiento de los avatares de la transmisión manuscrita— fue importantísimo el camino emprendido por Francisco Rico, quien se acercó ya entrados los años noventa a los planteamientos de la *Bibliography* anglosajona (constituyó un hito su seminario de 1998 en la Fundación Duques de Soria, cuyas contribuciones se recogieron en el volumen *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, 2000, coordinado por él), y fundó el Centro para la Edición de Clásicos Españoles, donde, bajo su dirección y en asociación primero con la editorial Crítica de Barcelona y posteriormente con la Real Academia, numerosos especialistas realizaron ediciones críticas de los textos fundamentales del canon español. El trabajo y el magisterio de Blecua y Rico —sus despachos, uno al lado del otro en el Departamento de Filología Española de la Universitat Autònoma de Barcelona— han contribuido a formar decenas de especialistas —jóvenes y ya no tan jóvenes— y a sentar las bases de una escuela filológica por fin dialogante con otras tradiciones europeas y capaz de colocar la crítica textual en primer plano tanto en los debates académicos como en las páginas de los suplementos culturales de los periódicos.

A partir de los años noventa se fueron multiplicando los encuentros científicos, los proyectos y las publicaciones en el ámbito de los estudios textuales. Sin ninguna pretensión de exhaustividad, recordaremos el volumen *Crítica textual y anotación filológica*, coordinado por Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (1991), la serie de los *Diccionarios filológicos* publicada por Castalia, que presenta la transmisión textual de la literatura española de la Edad Media al siglo XVIII (Alvar y Lucía Megías, 2002; Jauralde, Gavela y Rojo, 2009 y 2010), la actividad del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR) y el Instituto de Historia del Libro y la Lectura (IHLL), dirigidos en la Universidad de Salamanca por Pedro Cátedra, el magisterio que ejerció en el campo de la bibliografía Víctor Infantes desde la Universidad Complutense y, por lo que se refiere a la edición de escritores de los siglos XIX y XX, la reciente implantación de la crítica genética de derivación francesa y de la *filologia d'autore* italiana, que ha producido la aparición de ediciones, dossiers genéticos, manuales y *readers* (Pastor Platero, 2008; Veny-Mesquida, 2015).

Ahora bien, uno de los principales objetos de interés y a la vez crisol de la teoría y la praxis filológica de las últimas décadas ha sido sin duda el teatro del Siglo de Oro. En una conferencia de 1975 en la Universidad de Toronto, Arnold Reichenberger trazó una breve historia de la edición de las comedias del Siglo de Oro, publicada al año siguiente en *Editing Renaissance Dramatic Texts: English, Italian and Spanish* al cuidado de Anne Lancashire (1976). El panora-

<sup>1</sup> Parte importante de su producción crítica puede leerse hoy en Orduna (2005).

ma dibujado por el estudioso alemán arrancaba de las ediciones de los siglos XVII y XVIII (la circulación manuscrita, las series de las *partes de comedias* y de las *sueltas*, las ediciones de Vicente García de la Huerta), para luego ilustrar la labor de Juan Jorge Keil, Eugenio Ochoa, Juan Eugenio Hartzenbusch, Manuel de Rivadeneyra, Marcelino Menéndez Pelayo y Emilio Cotarelo, hasta llegar a las ediciones del *Teatro antiguo español* de Ramón Menéndez Pidal, una praxis ecdótica guiada por la intuición y el *bon goût* de editores de gran sensibilidad, aunque carentes de marcos teóricos y metodológicos comparables a los que se estaban estableciendo en otros ámbitos europeos. En opinión de Reichenberger, el trabajo editorial sobre las comedias en el siglo XIX y la primera mitad del XX respondía sobre todo a la necesidad de dar salida al mayor número posible de obras del enorme legado textual del teatro áureo, en detrimento del rigor editorial y sin que la praxis de la época se acompañara de explícitas reflexiones de orden teórico y metodológico. La paulatina elaboración de trabajos bibliográficos que permitieran una *recensio* fiable, la progresiva aparición —sobre todo en el ámbito anglosajón— de las primeras ediciones que podían definirse como críticas o cuando menos como rigurosas desde un punto de vista científico, habían marcado las décadas más próximas al estudio de Reichenberger, quien, al recordar que hasta ese momento «no critical edition of the total work of any playwright has been attempted», saludaba con favor y esperanza la aparición de las *partes de comedias* de Calderón en edición facsímil por Cruickshank y Varey: «this edition means a most significant new beginning of serious textual criticism, not only for Calderón, but for all dramatists» (Reichenberger, 1985: 19).

Sus palabras fueron, en cierto sentido, proféticas. Por un lado, se hizo cada vez más evidente la urgencia de una reflexión metodológica. En 1985 el volumen *Editing the «Comedia»* coordinado por Casa y McGaha (que reprodujo como primer capítulo el texto de la conferencia de Reichenberger), intentó por primera vez presentar el estado del arte sobre la cuestión y a la vez reunir y sistematizar las indicaciones derivadas de la praxis ecdótica de aquellos años sobre la edición de textos con versiones múltiples, de las acotaciones, sobre las diferencias entre la transmisión manuscrita e impresa, y los problemas derivados de la naturaleza polimétrica de la comedia. Y si en los años siguientes fueron apareciendo propuestas metodológicas basadas en perspectivas no lachmannianas (Kirby, 1986, Ruano de la Haza, 1991, Hermenegildo, 1995), una nueva fase de la ecdótica de los textos teatrales se inauguró en los años noventa con el proyecto del grupo PROLOPE de la Universitat Autònoma de Barcelona, dirigido por Alberto Blecua. Para llevar a cabo la edición crítica de las obras dramáticas de Lope de Vega, el grupo, que concilia planteamientos neolachmannianos y herramientas propias de la bibliografía material, no solo ha tenido que fijar los criterios editoriales (modernización de las grafías, disposición en la página, aparato crítico, aparato de variantes lingüísticas, lista de erratas tipográficas, etc.) sino que, al medirse con la compleja ontología del texto dramático, ha elaborado propuestas prácticas y teóricas que tienen en cuenta la relación entre el texto y la representación, la articulación interna entre texto dialogado y didascalias, la intervención de distintos agentes en la creación, transmisión y recepción (dra-

matargos, actores, impresores, lectores), el doble canal de la circulación de los textos (manuscrito e impreso), etc.

La intensificación de la actividad editorial alrededor de los textos teatrales se concretó en la aparición de grupos de investigación que tuvieron como objeto la obra dramática de Calderón, Tirso, Mira de Amescua, Rojas Zorrilla y el teatro breve del siglo de Oro<sup>2</sup>, acompañada por un trabajo incesante de puesta al día bibliográfica de los impresos teatrales (desde los trabajos pioneros de María Grazia Profeti sobre las *partes de comedias* a las investigaciones sobre *sueltas* de Germán Vega García-Luengos), catálogo y estudios sobre la transmisión manuscrita<sup>3</sup> y la creación de bases de datos de suma utilidad para los investigadores<sup>4</sup>.

La conciencia de la complejidad del texto dramático ha guiado la programación de las ediciones XIV, XV y XVI de los *Talleres Internacionales de Estudios Textuales* celebradas en la Università degli Studi di Perugia. Los *Talleres*, fun-

<sup>2</sup> Los distintos grupos de investigación que, con la coordinación de Joan Oleza, confluyeron en el proyecto TC/12 «Patrimonio Teatral Clásico Español. Textos e Instrumentos de Investigación», financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad a través de los programas Consolider CSD2009-00033 (2010-2015) y la Red Consolider (FFI2015-71441-REDC) (2016-2017) son: ARTELOPE (Universitat de València, IP Joan Oleza Simó), ARTE NUEVO (Universidad Castilla-La Mancha, IP Felipe Pedraza), CALDERÓN (Universidad de Santiago de Compostela, IP Luis Iglesias Feijoo), DICAT (Universitat de València, IP Teresa Ferrer Valls), ENTREMESSES (CSIC, IP Luciano García Lorenzo), GLESOC (Universidad Complutense de Madrid, IP José María Díez Borque), GRISO (Universidad de Navarra, IP Ignacio Arellano Ayuso), LÉXICO Y VOCABULARIO DE LA PRÁCTICA ESCÉNICA DE LOS SIGLOS DE ORO (Universitat de València, IP Evangelina Rodríguez Cuadros), PROLOPE (Universitat Autònoma de Barcelona, IP Alberto Blecua Perdices y Guillermo Serés), PROTEO (Universidad de Burgos, IP María Luisa Lobato), ROJAS ZORRILLA I (Universidad de Castilla-La Mancha, IP Rafael González Cañal), ROJAS ZORRILLA II (Universidad de Valladolid, IP Germán Vega García-Luengos), MORETIANOS (Universidad de Valladolid, IP María Luisa Lobato). Deben recordarse además los trabajos de edición del teatro de Cervantes (dir. Luis Gómez Canseco), Juan Pérez de Montalbán (dir. Claudia Demattè), Luis Vélez de Guevara (George Peale) o Antonio de Solís (comenzados por Frédéric Serralta).

<sup>3</sup> Es forzoso recordar el catálogo de la bibliografía de Montalbán y de la colección de *Partes de diferentes autores* publicados por Profeti (1976 y 1988), así como los trabajos de Germán Vega acerca de las *sueltas*. Fundamental es el catálogo y los estudios de Stefano Arata (1989) sobre el fondo manuscrito del Conde de Gondomar (para un cuadro de la cuestión véase Giuliani 2020). Para los *papeles de actor* el catálogo de referencia es el de Vaccari (2006). Para Lope, tras el hito de la publicación del catálogo de sus autógrafos (Presotto, 2000), vale la pena destacar por lo menos el estudio de Crivellari (2013) y el *Seminario Internacional Lope de Vega a través de sus autógrafos*, Università di Bologna, 12-13 de diciembre de 2019 gracias al proyecto THEATHEOR, coordinado por Sònia Boadas, que tiene previsto publicar actas; para Calderón, recordaremos Kroll (2017). Hay que recordar, además, el congreso internacional sobre *Los manuscritos teatrales de la comedia española* que se celebró en Parma en 2013 (Rodríguez Cáceres, Marcello y Pedraza Jiménez 2014).

<sup>4</sup> Recordaremos aquí *Manos teatrales*, iniciado por Margaret Greer y actualmente dirigido por Alejandro García-Reidy, el DICAT (Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT) dirigido por Teresa Ferrer Valls), la base de datos ARTELOPE, dirigido por Joan Oleza (todos ahora han confluído en la plataforma ASODAT de la Universitat de València), y la base de datos CALDERÓN DIGITAL, dirigida por Fausta Antonucci.

dados y dirigidos desde 2004 por quienes firmamos estas líneas, siempre han querido ser un lugar de encuentro interdisciplinar que superara las tradicionales divisiones entre las distintas filologías para ocuparse de teorías, metodologías y prácticas ecdóticas aplicadas a textos de distintas épocas, géneros y autores, escritos en distintos idiomas, compuestos y transmitidos a través de diferentes canales, desde la copia manuscrita a la imprenta manual, a la litografía, hasta las actuales tecnologías digitales.

Las últimas tres ediciones de los *Talleres*, realizadas gracias a la financiación del PRIN 201582MPMN – «Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali», se han centrado en tres aspectos importantes de la ecdótica de los textos teatrales: en el XIV *Taller* (2017), cuyas actas se han recogido parcialmente en Giuliani y Pineda (2018) se ha analizado la espinosa cuestión de la edición de las acotaciones; el XV *Taller* (2018), cuyas contribuciones se publican en el presente volumen, presentó una serie de *case studies* en torno a problemas no excesivamente atendidos relativos a la edición del texto dialogado, que podrían considerarse casos paradigmáticos para la comprensión de ciertos problemas editoriales; y el XVI *Taller* (2019), cuyas actas han sido recientemente publicadas (Giuliani y Pineda, 2020), ha estado dedicado al problema de la puntuación.

Al diálogo teatral en los textos del Siglo de Oro, pues, tanto en su fase de creación por parte del dramaturgo, como en las modificaciones que sufrió por su paso por las tablas, en el Siglo de Oro como en las puestas en escenas actuales, y a las implicaciones que todo ello conlleva para el crítico textual, están dedicadas las aportaciones del presente volumen, todas sometidas a *peer review*.

En la primera de ellas, «Edición crítica y problemas de autoría: versificación, métrica y ortología en Lope de Vega», Daniel Fernández Rodríguez aborda cuestiones relacionadas con la naturaleza polimétrica de la comedia española. Los estudios sobre versificación han presentado en las últimas décadas dos vertientes importantes: la primera —en la estela de Morley y Bruerton, 1968— es la posibilidad de fijar la cronología de las obras de un autor a partir del estudio del tipo y de la frecuencia de las estrofas usadas por él; la segunda es el análisis de la métrica en relación con la estructura dramática de cada pieza (cuestión resumida por Antonucci, 2010). Al mismo tiempo, el estudio del *usus scribendi* de un ingenio es una herramienta fundamental para el establecimiento del cómputo silábico de sus versos, y es importante conocer su ortología en los casos en que la lengua de la época oscilaba. Ambos aspectos del texto dialogado pueden contribuir a confirmar o desacreditar la autoría de una obra, pero para ese fin ambos criterios son fiables en la medida en que lo es el trabajo del crítico que fija el texto. El artículo presenta varios ejemplos de ello.

Los dos artículos siguientes se ocupan de las oscilaciones de textos que han sido reelaborados o refundidos por dramaturgos o por *autores de comedias*. Daniele Crivellari estudia el caso de *Barlaán y Josafat*, una comedia de Lope de Vega transmitida por un hológrafo fechado en 1611, y tres testimonios más —dos impresos y un manuscrito— que nos han transmitido una versión distinta de la pieza. El análisis del comportamiento del mismo Lope en el hológrafo al copiar

y corregir su propia escritura y el examen de las variantes en los otros testimonios de las que a todas luces son fruto de la intervención de los actores de una compañía, nos ofrece no solo consideraciones sobre la transmisión del texto, sino también casos paradigmáticos que pueden guiar al editor a la hora de fijar el texto crítico de una comedia.

Más complicado parece el caso presentado por Marcella Trambaioli en su artículo «Extravagancias textuales de una suelta de *La fingida Arcadia*, comedia de tres ingenios». Se trata de una comedia transmitida por *partes y sueltas* a partir de 1666 y atribuida a Moreto, aunque al parecer fue compuesta en colaboración por tres dramaturgos sobre cuyos nombres la crítica no se pone de acuerdo. Lo peculiar de este caso es la existencia de otra suelta sin fechar que contiene un texto reelaborado —probablemente por Antonio Coello— a partir no de la tradición impresa, sino de una versión que tuvo que usarse para una representación probablemente de ámbito cortesano. El caso puede ser paradigmático en la medida en que ofrece a los críticos textuales pautas para trazar lecciones buenas dentro de textos refundidos y reelaborados.

A una de las figuras clave del proceso de transmisión del texto teatral en el Siglo de Oro, el copista que trabajaba con las compañías, está dedicado el artículo de Alejandro García-Reidy, «El licenciado Francisco de Rojas, enmendador barroco de manuscritos teatrales». La identificación y el estudio de varias decenas de manuscritos copiados por Rojas y en que se detectan tanto correcciones *ope ingenii* como intervenciones con finalidad estética, permite apreciar el papel activo e incluso creativo que tuvo la figura del copista en la transmisión del legado textual del teatro áureo, introduciendo lecciones que en algunos casos han llegado inadvertidas hasta las ediciones modernas.

Desde los años ochenta, la labor de edición crítica de los textos teatrales del Siglo de Oro ha ido en paralelo al redescubrimiento de ese teatro para los escenarios contemporáneos. Con la fundación en 1986 de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Alfonso Marsillach, no solo se ha asistido a la intensificación de la frecuencia de los montajes de obras y autores canónicos (esencialmente: la tríada Lope, Tirso, Calderón), sino que también se ha ampliado el repertorio de las obras en cartelera y han aparecido nuevas compañías especializadas en el teatro áureo. Al dar nueva vida escénica a una tradición teatral gloriosa pero que se percibía como algo embalsamada e inadecuada a las inquietudes culturales de la España contemporánea, también se han sentado las bases para una reflexión —entre la teoría y la práctica— sobre la relación entre la reconstrucción filológica del texto literario y las características del texto espectacular, tanto entre académicos como en el mundo de la farándula. Para los montajes era necesario contar con unos textos dialogados que respondieran a las exigencias de los directores y el horizonte de expectativas del público. Las modificaciones de los diálogos para su representación en la actualidad el objeto del artículo de Debora Vaccari, «La edición de textos para las compañías hoy: algunos ejemplos del trabajo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico», que analiza el *modus operandi* de los versionadores de algunos montajes señeros de la trayectoria de la CNTC.

En la estela de la aproximación comparatista que siempre ha informado los programas de los *Talleres Internacionales de Estudios Textuales*, cierra el volumen una mirada sobre la praxis de los editores del teatro inglés del periodo isabelino y jacobeo. Se encarga de ello Jesús Tronch en su artículo «Evolución de los criterios ecdóticos en las ediciones modernas del teatro de Shakespeare». La comparación resulta extremadamente productiva a la vista de los paralelismos entre el teatro español y el inglés de la época (paralelismos que han sido estudiado con creciente interés por la crítica en las últimas décadas), y por ser la *Bibliography* anglosajona —como se ha dicho anteriormente— uno de los puntos de referencia del renacimiento actual de los estudios textuales hispánicos.

Los avances que en los últimos años —ya decenios— se han producido en el campo de la crítica textual han encontrado un fundamental vehículo de transmisión en los muchos congresos, encuentros y reuniones que han favorecido la confluencia y la aproximación entre teoría, metodología y práctica. Los trabajos recogidos en este volumen aspiran a contribuir al diálogo científico y a mantener viva la conversación.

## Bibliografía

- Alvar C., Lucía Megías J. M. (coords.) (2002), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Castalia, Madrid.
- Antonucci F. (2010), *La segmentación métrica, estado actual de la cuestión*, «Teatro de palabras», 4: 77-97.
- Arata S. (1989), *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Giardini, Pisa.
- Arata S. (1996), *Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)*, «Anuario Lope de Vega», 2: 7-24.
- Arellano I., Cañedo J. (eds.) (1991), *Crítica textual y anotación filológica*, Castalia, Madrid.
- Blecua A. (1983), *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid.
- Casa F. P., McGaha M. D. (eds.) (1985), *Editing The «Comedia»*, «Michigan Romance Studies», 5.
- Crivellari D. (2013), *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Reichenberger, Kassel.
- Giuliani L. (2020), *La biblioteca de Gondomar y la ilusoria búsqueda del eslabón perdido*, «Anuario Lope de Vega», 26: 1-10.
- Giuliani L., Pineda V. (eds.) (2018), «*Entra el editor y dice*»: ecdótica y acotaciones teatrales (siglos XVI y XVII), *Biblioteca di Rassegna Iberistica* 10, Edizioni Ca' Foscari, Venecia. <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-305-2/>
- Giuliani L., Pineda V. (eds.) (2020), *La puntuación de los textos teatrales (siglos XVI-XVIII)*, Pisa University Press, Pisa.
- Hermenegildo A. (1995), *Texto literario /vs./ texto dramático: la edición de obras teatrales del siglo XVI español*, en *El escritor y la escena III. Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (9-12 de marzo de 1994, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez: 109-118.*

- Hernando Morata I. (2015), *Marcas autoriales en los manuscritos autógrafos de Calderón*, «Criticón», 124: 185-202.
- Jauralde Pou P. (dir.), Gavela García D., Rojo Alique P. C. (coords.) (2009), *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVI)*, Castalia, Madrid.
- Jauralde Pou P. (dir.), Gavela García D., Rojo Alique P. C. (coords.) (2010), *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, Castalia, Madrid.
- Kirby C. B. (1986), *La verdadera edición crítica de un texto dramático del Siglo de Oro: teoría, metodología y aplicación*, «Íncipit», 6: 71-98.
- Kroll S. (2017), *Las comedias autógrafas de Calderón de la Barca y su proceso de escritura*, Peter Lang, Nueva York.
- Lancashire A. (ed.) (1976), *Editing Renaissance Dramatic Texts: English, Italian and Spanish*, Garland Publishing, Nueva York.
- Morley S. G., Bruerton C. (1968), *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, M. R. Cartés (trad.), Gredos, Madrid.
- Orduna G. (2005), *Fundamentos de crítica textual*, Arco/Libros, Madrid.
- Pastor Platero E. (ed.) (2008), *Genética textual*, Arco/Libros, Madrid.
- Presotto M. (2000), *Le commedie autografe di Lope de Vega*, Reichenberger, Kassel.
- Profeti M. G. (1976), *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*, Università degli Studi di Padova, Verona.
- Profeti M. G. (1988), *La collezione "Diferentes autores"*, Edition Reichenberger, Kassel.
- Reichenberger, K. (1985), «Editing Spanish Comedias of the XVIIth Century: History and Present-Day Practice», en Casa F. P., McGaha M. D. (eds.), *Editing the «Comedia»*, «Michigan Romance Studies», 5: 1-23.
- Reichenberger K. (1991), *Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes*, en Arellano I., Cañedo J. (eds.), *Crítica textual y anotación filológica*, Castalia, Madrid: 417-429.
- Rico F. (dir.) (2000), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, al cuidado de Andrés P., Garza S., Universidad de Valladolid-Centro para la edición de los Clásicos Españoles, Valladolid.
- Rodríguez Cáceres, M., Marcello E., Pedraza Jiménez F. B. (2014) (eds.), *La comedia española en sus manuscritos*, Coloquio internacional, Parma, 17, 18 y 19 de octubre de 2013, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2014.
- Ruano de la Haza J. (1991), «La edición crítica de un texto dramático del siglo XVII: el método ecléctico», en Arellano I., Cañedo J. (eds.), *Crítica textual y anotación filológica*, Castalia, Madrid: 493-517.
- Vaccari D. (2006), *I Papeles de actor della Biblioteca Nacional de Madrid. Catalogo e studio*, Alinea Editrice, Florencia.
- Veny-Mesquida J. R. (2015), *Criticar el text. Per a una metodologia de l'aparat crític d'autor*, Aula Màrius Torres-Pagès Editors, Llérida.