

La edición del teatro
de Lope de Vega: las «Partes»
de comedias

Criterios de edición

La edición del teatro
de Lope de Vega: las «Partes»
de comedias

Criterios de edición

Grupo de investigación PROLOPE
Universitat Autònoma de Barcelona
Bellaterra · 2008

Tabla

Nota preliminar	11
1. Estructura de las ediciones	
1.1. Edición por Partes. Coordinación	13
1.2. Introducción general	13
1.3. Prólogo de cada comedia	14
1.4. Texto y apéndices	15
1.5. Bibliografía	16
1.6. Entrega de las ediciones	16
1.7. Revisión de las ediciones	16
2. Fijación y presentación del texto	
2.1. Criterios filológicos	19
2.1.1. Testimonios	19
2.1.2. Texto base	19
2.1.3. Otros testimonios	20
2.1.4. Enmiendas	20
2.1.4.1. Erratas	21
2.1.4.2. Enmiendas <i>ope ingenii</i>	21
2.1.4.3. Ausencia de versos	21
2.1.4.4. Errores métricos	22
2.1.4.5. Errores culturales	22
2.1.4.6. Pasajes estragados	25
2.2. Criterios ortográficos y normas de transcripción	26
2.2.1. Grafías	26

2.2.1.1. Grafías conservadas	26
2.2.1.2. Modernización de la grafía	28
2.2.2. Abreviaturas	31
2.2.3. Unión y separación de palabras	32
2.2.4. Uso de las mayúsculas	33
2.2.5. Acentuación y diéresis	33
2.2.6. Puntuación	34
2.3. Aspectos gráficos de la edición	35
2.3.1. División en actos y escenas	35
2.3.2. <i>Dramatis personae</i>	35
2.3.3. Estrofas y parlamentos	35
2.3.4. Didascalias	36
2.3.5. Sangrados	36
2.3.6. Versos partidos	36
2.3.7. Numeración de los versos	36
2.3.8. Acotaciones	39
2.3.9. Apartes	39
2.3.10. Canciones	40
2.3.11. Cartas en prosa	40

3. Aparato crítico

3.1. Normas de presentación para el aparato crítico	43
3.1.1. Siglas	45
3.1.2. Siglas de los manuscritos	45
3.1.3. Siglas de los impresos antiguos	46
3.1.4. Siglas de las sueltas	49
3.1.5. Siglas de las colecciones modernas de referencia	49
3.1.6. Siglas para otras colecciones y ediciones	50
3.2. Variantes	51
3.2.1. Extensión del texto reproducido en las entradas del aparato crítico	51

3.2.2. Variantes lingüísticas y erratas en el aparato crítico	52
3.2.3. Variantes en un mismo verso	54
3.2.4. Omisiones y adiciones	54
3.2.5. Pasajes refundidos	56
3.2.6. Correcciones manuscritas	56
3.2.7. Comentarios del editor	61
3.2.8. Variantes en las <i>dramatis personae</i>	61
3.2.9. Variantes en las didascalias	61
3.2.10. Variantes en las acotaciones	62
3.2.11. Variantes en las cartas en prosa	66

4. Notas

4.1. Presentación de las notas	67
4.2. Comentario de las variantes	68
4.3. Ortología	68
4.4. Notas léxicas	71
4.5. Cita de textos	71
4.6. Citas bibliográficas	71

5. Variantes lingüísticas

5.1. Oscilaciones gráficas que suponen una distinción fonológica	73
5.1.1. Alternancias vocálicas	73
5.1.2. Alternancias consonánticas	74
5.1.3. Prótesis de <i>e- / s- liquida</i>	74
5.1.4. Metátesis	74
5.2. Oscilaciones morfosintácticas	75
5.2.1. En las formas verbales	75
5.2.2. En el género	76
5.2.3. En la forma del artículo <i>el / la</i> delante de sustantivo que empieza por <i>a</i> tónica	76

5.2.4. Casos de leísmo, laísmo, loísmo	76
5.2.5. Metátesis	76
5.2.6. Oscilaciones en el uso de la preposición <i>a</i>	76
5.3. Otros casos	76
5.4. Transcripción de las variantes lingüísticas	77
5.4.1. Oscilación lingüística sobre variante no aceptada en el texto	78
6. Nota onomástica	
6.1. Redacción de la nota onomástica	81
6.1.1. Palabras excluidas	85
7. Erratas	
7.1. Definición	87
7.2. Presentación	88
7.3. Grafías que no pueden reproducirse	90
7.4. Erratas repetidas en ediciones sucesivas	90
7.5. Erratas de diferentes estados	90
7.6. Otros casos	91
8. Bibliografía	
8.1. Referencias bibliográficas dentro de la edición	93
8.2. Referencias bibliográficas en la bibliografía final	96
8.2.1. Citas de libros	96
8.2.2. Citas de artículos y reseñas	99
8.3. Signos especiales, latinismos y abreviaturas	100
Bibliografía básica	103
Índice temático	107
Publicaciones del grupo Prolope	111

Nota preliminar

*Veréis en mis comedias», protestaba Lope, «a seis renglones
«Vermíos, ciento ajenos». El escritor se refería a los cambios y
errores que presentaban las obras impresas en Las comedias
del famoso poeta Lope de Vega Carpio (Zaragoza, 1604), una ini-
ciativa editorial novedosa en la época, llevada a cabo sin permiso del
dramaturgo, que tanteaba la posibilidad de crear un público lector
de comedias que permitiera extraer más beneficios de los textos tea-
trales ya representados. Se fundaba de este modo el género editorial de
la parte de comedias, del cual fue protagonista casi exclusivo, hasta la
llegada de Guillén de Castro, Tirso de Molina o Calderón, la pro-
ducción dramática de Lope, y que consistía en la publicación, más o
menos cuidada textualmente, de doce comedias de uno o varios dra-
maturgos. Unos años después de la citada queja de Lope, el escritor,
consciente de las posibilidades económicas de la iniciativa, tomará
el control de la impresión de sus comedias (con la Parte novena, de
1617), que experimentará un crecimiento espectacular y supondrá
la difusión de más de doscientas cincuenta obras del Fénix reparti-
das en un total de veinticinco Partes (la última, póstuma, de 1647).*

*El grupo de investigación Prolope se fundó a principios de los
años noventa con el propósito de editar el teatro de Lope de Vega
siguiendo precisamente el formato original de las Partes de come-
dias. La circunstancia de que los manuscritos autógrafos o apógra-
fos autorizados eran proporcionalmente escasos frente a las come-
dias del dramaturgo que sólo han conocido transmisión impresa a
través de las Partes, sumada al interés que despertaba un formato*

editorial apenas estudiado desde el punto de vista de la historia del libro y de la transmisión textual de las obras que contenía, fueron dos factores que nos inclinaron decisivamente por esta opción.

Este proyecto pretendía cumplir con una tarea tan necesaria y reclamada como la edición crítica del teatro del escritor, planteada desde un seguimiento riguroso de los principios filológicos más válidos en el ámbito de la crítica textual y atenta a las peculiaridades que se observan en la transmisión manuscrita e impresa de las obras teatrales. Se elaboraron entonces unos criterios de edición (octubre de 1995) que pautaron el trabajo de los editores que colaboraron con el grupo durante la preparación de las primeras Partes de comedias. La experiencia acumulada durante estos años se ha traducido en un número creciente de revisiones y correcciones de los criterios de edición originales. Se imponía la necesidad de preparar una nueva versión de estas normas que reflejara todos los cambios y facilitara, por lo tanto, el trabajo de nuestros editores así como la consulta de sus contenidos por parte de investigadores interesados en los problemas de edición en general.

Esta nueva versión de los criterios no modifica ni la estructura de nuestras ediciones ni las premisas ecdóticas que las han vertebrado hasta la fecha, como no podía ser de otro modo teniendo en cuenta la coherencia que requiere necesariamente un proyecto de esta magnitud. El objetivo que ha guiado la elaboración de esta nueva redacción no ha sido otro que el de incorporar la serie de observaciones puntuales que hemos ido recogiendo a lo largo de estos años y exponer de la forma más clara posible el conjunto de principios que siguen fundamentando, entonces como ahora, nuestra actividad como editores del teatro de Lope de Vega.

1. Estructura de las ediciones

1.1. Edición por «Partes». Coordinación

Las comedias se editarán siguiendo el orden de las *Partes* de comedias de Lope, en grupos de doce y cronológicamente a partir de la *Parte primera* (1604). PROLOPE nombrará un coordinador para cada *Parte*, que será el responsable de organizar el trabajo colectivo y de reunir todos los testimonios antiguos comunes a la *Parte* o de alguna comedia en particular (impresos, manuscritos, ediciones sueltas). Los editores de cada comedia se encargarán de buscar las ediciones modernas de su propia comedia y de señalar otros impresos o manuscritos no encontrados por el coordinador de la *Parte*.

1.2. Introducción general

Cada *Parte* presentará una Introducción común a las doce ediciones, que comprenderá la tradición del volumen (*Parte* controlada por Lope, difusión, impresores, etc.), la descripción bibliográfica analítica de todos los testimonios comunes (manuscritos, ediciones y ejemplares consultados), la explicación del *stemma*, los criterios seguidos para la fijación del texto y, en general, todos los aspectos de la edición que sean comunes a las doce comedias.

1.3. Prólogo de cada comedia

Cada comedia irá precedida de un Prólogo que deberá ser sucinto y no exceder las doce páginas a un espacio; una mayor extensión sólo estará justificada por una transmisión textual compleja y necesitada de explicaciones más pormenorizadas (comedias con autógrafos, apógrafos, etc.). El Prólogo se dividirá en tres partes; en la primera, se tratarán —sin introducir epígrafes— las siguientes cuestiones (en la medida en que se disponga de datos al respecto):

- 1) Fecha de composición, de representación y de publicación.
- 2) Características genéricas y temáticas.
- 3) Relación con otras comedias del autor.
- 4) Fuentes del argumento o de determinados episodios.
- 5) Recepción de la obra.

En la segunda parte, dedicada a los problemas textuales de la comedia (con el epígrafe «PROBLEMAS TEXTUALES» en versalitas), deberán desarrollarse los siguientes puntos:

- 1) Presentación del texto base escogido para la edición de la comedia (2.1.2).
- 2) En el caso de *Partes* que cuenten con más de una edición, descripción del tratamiento que ha recibido el texto de la comedia en estas ediciones (errores subsanados, errores introducidos, erratas). Esta descripción debe ser siempre breve, teniendo en cuenta que estos aspectos ya quedan reflejados en el aparato crítico y en la Introducción general.
- 3) Descripción detallada de los testimonios antiguos no comunes a la *Parte*: manuscritos autógrafos o apógrafos, ediciones sueltas, desglosadas, manuscritos que copian impresos, etc., y filiación textual de cada uno de ellos, anunciando la sigla

que se les asigna en el aparato crítico. Cada uno de los testimonios se tratará en un subapartado distinto.

- 4) Descripción de las ediciones modernas de la comedia a partir del cotejo realizado con todos los testimonios (3.I.5, 3.I.6), análisis de su valor textual y filiación.

Finalmente, la tercera parte del Prólogo constará de dos secciones independientes:

- 1) Un resumen por actos del argumento de la comedia (dos páginas a espacio sencillo como máximo). El título de la sección aparecerá en versalitas («RESUMEN DEL ARGUMENTO») y la indicación para cada acto o jornada en cursiva (*Acto primero*, etc.).
- 2) Una sinopsis de la versificación, también por actos, que contará con un resumen final con la serie de estrofas empleadas y los porcentajes de cada metro (en orden decreciente). El editor podrá recurrir a la nota al pie para informar sobre elementos irregulares en la construcción de una determinada estrofa (en este sentido, no será necesario indicar, por ejemplo, que una serie de tercetos encadenados se cierra con un serventesio ni que una tirada de endecasílabos sueltos termina con un pareado, porque es una forma habitual de concluir estas formas métricas). El título de la sección aparecerá en versalitas («SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN») y las indicaciones de acto o jornada y del resumen final, en cursiva (*Acto primero*, *Resumen*, etc.).

1.4. Texto y apéndices

Después del Prólogo de cada comedia se ofrecerá la edición crítica del texto, el aparato crítico de variantes, las Notas al texto, las Variantes lingüísticas y la Nota onomástica. Al final de las

doce ediciones se incluirá un apéndice de las Erratas de toda la *Parte*. Cada editor deberá redactar la lista de erratas de su comedia, que el coordinador integrará en la lista común de la *Parte*.

1.5. Bibliografía

El editor preparará la lista completa de referencias bibliográficas utilizadas en su Prólogo y en las Notas al texto de la comedia. El coordinador reunirá las referencias bibliográficas citadas por los editores en un único documento con la Bibliografía común a toda la *Parte*. Las citas bibliográficas tanto en el cuerpo de la edición (Introducción general, Prólogo, Notas) como en el listado final deberán ajustarse a los criterios establecidos al respecto (8.1, 8.2).

1.6. Entrega de las ediciones

Los editores deberán proporcionar una copia completa de su edición, con un archivo para cada sección (prólogo, texto —sin emplear tablas—, aparato crítico, notas, variantes lingüísticas, nota onomástica, lista de erratas y bibliografía) en formato electrónico (CD). Se aceptarán textos escritos con el programa Word para PC o Macintosh o con otros programas de dominio público.

1.7. Revisión de las ediciones

Antes de la publicación, todas las comedias serán revisadas y corregidas por el coordinador de la *Parte* y por una comisión de PROLOPE elegida a este propósito, con el fin de controlar la aplicación de los criterios de edición establecidos y corregir posibles desviaciones de las normas debidas a descuidos. La edición crítica es responsabilidad del editor (elección de las variantes, comentarios) e irá firmada exclusivamente por él; sin embargo, el coordinador de la *Parte* y la citada comisión de

PROLOPE, como responsables de la publicación, se reservan el derecho de objetar y discutir con el editor cualquier aspecto de la edición (fijación del texto, propuesta de enmiendas, anotación, redacción del Prólogo, etc.). En especial, se revisarán las variantes conflictivas que no se ajusten al *stemma* establecido conjuntamente para toda la *Parte* en la que la comedia esté incluida.

2. Fijación y presentación del texto

2.1. Criterios filológicos

2.1.1. *Testimonios*

Debe reunirse y cotejarse el mayor número posible de testimonios antiguos y modernos, manuscritos e impresos (*Partes* de comedias, desglosadas, sueltas, ediciones modernas). Para los impresos de la *Parte*, habrá que cotejar todos los ejemplares completos que el coordinador considere necesarios (especialmente, en el caso de la *princeps*), ya que podrían reflejar estados diferentes de la impresión o tratarse de ejemplares facticios.

2.1.2. *Texto base*

El editor deberá elegir entre los distintos testimonios el que servirá de texto base de la comedia. El texto base es el que se considera ‘mejor’ en su conjunto y cuyas lecturas se eligen en caso de variantes adiaforas, y el texto del que se respetan todas las oscilaciones lingüísticas.¹ La elección del texto base deberá ajustarse a

¹ En el caso de que el texto base sea una comedia conservada dentro de la colección de manuscritos apógrafos de Ignacio Gálvez (véase Silvia Iriso, «Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, III [1997], pp. 99-143), los cuales presentan un texto más próximo al original pero una ortografía modernizada según los usos del siglo

las conclusiones extraídas por el coordinador de la *Parte*. Generalmente, el texto base suele coincidir con la *princeps*. No obstante, cuando, para una comedia en particular, se disponga de un manuscrito o impreso más cercano al original, podrá proponerse, de acuerdo con el coordinador de la *Parte*, un texto base distinto. En este caso, deberá justificarse la modificación del *stemma* general y se ofrecerá una explicación razonada de la transmisión textual propuesta o de los fenómenos de reescritura que se puedan demostrar. En este sentido, los manuscritos que resultan relevantes en la tradición deberán ser objeto de una descripción codicológica detallada y de un análisis de todas las características del documento, particularmente en el caso de los autógrafos. Las variantes de esta clase de manuscritos merecerán la debida atención en todos los lugares pertinentes.

2.1.3. *Otros testimonios*

Deberán filiarse todos los testimonios (manuscritos e impresos) particulares de la comedia. La descripción del *stemma* propuesto (y sus posibles divergencias respecto al *stemma* general de la *Parte*) debe incluirse en el Prólogo (1.3). Los manuscritos sin valor textual deben describirse brevemente en el Prólogo, con el objetivo primario de demostrar su irrelevancia de cara a la *constitutio textus*. También en esa sección se indicarán las variantes de esta clase de manuscritos que se consideren significativas, ya que éstas quedarán excluidas, por regla general, del aparato crítico.

2.1.4. *Enmiendas*

Por «enmiendas» se entienden las correcciones del texto base realizadas por el editor de la comedia. Éste deberá ser muy prudente en sus intervenciones y enmendar sólo cuando sea estricto-

xviii, se optará, por regla general, por respetar las peculiaridades lingüísticas del impreso (véanse las observaciones sobre el particular de Gonzalo Pontón, «Prólogo», en *El amigo por fuerza*, en *Comedias. Parte IV*, coords. L. Giuliani y R. Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, II, pp. 934-935).

tamente necesario. El editor podrá plantear sus dudas sobre la conveniencia de una enmienda al coordinador de la *Parte*.

2.1.4.1. Erratas. Hay que enmendar las erratas evidentes, como por ejemplo:

gobenardor → gobernador
Cicron → Cicerón

Estas correcciones no se señalan en el aparato crítico, sino en el apéndice de «Erratas» correspondiente (7.2).

2.1.4.2. Enmiendas *ope ingenii*. Las enmiendas *ope ingenii* que subsanen una pérdida de texto se señalan entre corchetes:

voy camino [de] Santiago

Estas enmiendas no se incluyen en el aparato crítico, ya que los corchetes, de por sí, indican una lectura conjeturada por el editor sin apoyarse en testimonios (para otras enmiendas y variantes, cfr. 3.2).

2.1.4.3. Ausencia de versos. La ausencia de versos o parte de versos en todos los testimonios, reconocible por la métrica, y no subsanable, se señala con puntos entre corchetes: [...]. Si se trata de uno o dos versos o parte de una estrofa se pondrán entre corchetes tantas líneas cuantos sean los versos que faltan para alcanzar la corrección métrica (lám. 1). En ninguno de estos casos se señalará la omisión en el aparato crítico. Estos versos omitidos, pero requeridos por la métrica, entran en el recuento total de los versos de la comedia.

Por lo contrario, si lo que falta es mucho (un pasaje entero) o no se puede determinar exactamente cuántos versos se han

perdido se indicará mediante [...] en una sola línea, sin que el pasaje entre en el recuento de versos de la comedia, y se señalará en las Notas la pérdida de parte del texto (lám. 2).

2.1.4.4. Errores métricos. Siempre que sea posible, hay que enmendar (preferiblemente con la ayuda de las lecturas de los testimonios antiguos) los errores métricos (error de rima, hipometría, hipermetría, etc.) o de otro tipo (supresión, adición, alteración del orden, sustitución) derivados de errores de transmisión. Por ejemplo, el texto base lee:

Con esta gente que digo,
rompiendo el monte con picos
al son de las fuertes cajas
llegaron a un paso estrecho.

Pero «picos» no rima en asonante con «estrecho». El editor de la comedia lo enmienda por «ecos», salvando la rima y el sentido. En el aparato crítico el editor señalará:

736 ecos : picos A

Todas las enmiendas de este tipo se señalan en el aparato crítico. En caso de duda sobre la conveniencia de una enmienda, el pasaje afectado se dejará sin corregir y se comentará en las Notas.

2.1.4.5. Errores culturales. Hay que examinar caso por caso y señalar siempre en el aparato crítico los errores ‘culturales’ (que no se puedan subsanar con la lectura de los testimonios). Si se pueden atribuir con seguridad al copista, se enmiendan; si son del propio Lope (exigencias estilísticas, juegos de palabras, presencia del mismo error en otros textos del autor, etc.) o en caso de duda, por regla general, se mantienen. Sin embargo, en aquellos lugares en que la conservación del error (sea o no

	de Su Santidad, a efeto de que por algunos días me le diese.	1040
FABRICIO	Bien confías de un cortesano discreto y letrado el noble oficio de maestro de tal dama.	
RODULFO	Fue en Roma grande su fama.	1045
FABRICIO	¿Cómo viene a tu servicio?	
RODULFO	Con nombre de secretario, como Fabio le tenía.	
FABRICIO	¿Y vendrá?	
RODULFO	Este mismo día, aunque el tiempo le es contrario.	1050
	Éste fue el que declaró aquel mármol no entendido por quien laureado ha sido.	
	<i>Sale Camilo</i>	
CAMILO	El secretario llegó. [.....]	1055
RODULFO	Entre, y bien venido sea.	
	<i>Sale Feduardo y Gonzalo de librea</i>	
FEDUARDO	El que serviros desea y tanto bien mereció de los cielos soberanos, pues tal merced suya es, hoy, gran Duque, a vuestros pies pide que le deis las manos.	1060
RODULFO	Con los brazos os recibo como a prenda que deseo porque en vuestro rostro veo lo que ya en mi amor escribo. ¿Cómo venís?	1065
FEDUARDO	Como quien viene a serviros, señor.	

1045Per RODULFO M C : en AB 1044Per

1056Acot Sale C : Salen M AB Cot
de librea eds : om M

1064 a C : om M AB Cot

LÁMINA I

*El secretario de sí mismo (Parte VI),
edición de Victoria Pineda.*

LAURO	Tendré paciencia.	
FLORIANO	Laurencia... Perdonamé que así te llame, Laurencia, a quien Condesa llamé, que el Conde nos ha mandado que no te lo llamen más, ¿Qué mandas?	2080
LAURO	¿Que te ha quitado el título?	
CELIO	¿En eso das si le ha quitado el vestido?	
LAURO	Dices bien, que más honrada estará sola Laurencia; que la virtud heredada fue de paternal herencia, y no adquirida y comprada.	2085
	Y mirad si es más valor si le dio el Conde el honor que le ha podido perder, y el nombre no puede ser: luego es el nombre mejor.	2090
CELIO	Lástima, padre, me has dado.	2095
FLORIANO	Dios te guarde.	
FENISA	No ha querido hablarnos.	
CELIO	Triste ha quedado: es grande bien que ha perdido.	
	<i>Vanse y queda Lauro y Laurencia</i>	
LAURO	Hija, ¿por qué no has hablado?	
LAURENCIA	De vergüenza, padre mío; ya el siglo está sin mí, los suspiros van al viento, [.....]	2100
	No pido yo la venganza, pues que no tengo de qué, ni por qué alguna esperanza en mis males me la dé; ni remedio, ni mudanza.	2105
	Fuera desto, el sentimiento de mis hijos es razón que me cause algún tormento.	2110

2096Per FLORIANO. AB : CELIO *Men*Per FENISA AB : FLORIANO *Men*

2096-2097 No ha querido / hablarnos : No ha querido hablarnos AB

LÁMINA 2

El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia (Parte V),
edición de Marie-Françoise Déodat-Kessedjian y Emmanuelle Garnier.

de Lope) suponga la edición de un verso métricamente irregular o sin sentido (cfr. 2.1.4.4), se recomienda proponer una enmienda para el texto, debidamente justificada en nota y reseñada en el aparato crítico. Véase el siguiente ejemplo:

HERNANDO El que libró de Jezabel a Elías,
 a Daniël en el profundo lago,
 a Israel del gitano y sus porfías, 380
 de Nabuc a Ananías y a Abdenago,
 el que alargó los años de Ezequías,
 y a Judic y Betulia del estrago
 del ejército fiero de Holofernes,
 te dé luz con que en todo te gobiernes. 385

381 Ananías : Zacarías *M ABC Men Farr Gom*

381 Ningún editor, que sepamos, se había percatado del error que transmiten todos los testimonios: *Zacarías*. No hay personaje bíblico con ese nombre que se librara de Nabucodonosor. Lo más parecido sería Azarías, pero ése es el otro nombre de Abdénago, que ya está así mencionado. Es probable que la confusión se produjera con *Ananías*, que es compañero de Azarías (Abdénago) en el célebre episodio de los tres jóvenes librados del horno (Daniel 1 y 3). La necesidad de la corrección la evidencia además el hecho de que leer *Zacarías* ocasiona un verso hipermétrico. Métrica y sentido quedan perfectamente restaurados con *Ananías*.

2.1.4.6. Pasajes estragados. En el caso de pasajes indudablemente estragados e imposibles de enmendar, se dejarán como aparecen en el original, señalándolos entre *cruces desperationis* (†...†), sin indicarlo en el aparato crítico. Este recurso deberá utilizarse de manera excepcional.

2.2. Criterios ortográficos y normas de transcripción

Se edita el texto en la forma más próxima a la norma gráfica actual, pero se respetan aquellas particularidades que pueden cifrar una realización fonética distinta de la moderna. Así pues, se mantienen únicamente las grafías del texto base que puedan tener valor fónico. Tampoco pueden modernizarse peculiaridades lingüísticas de carácter morfológico o sintáctico, como los casos de laísmo, leísmo o loísmo; la «a» embebida en sintagmas como «voy hablarla»; la ausencia de la preposición «a» en las frases con complemento directo, como «veo un hombre». Los casos en que se tengan dudas acerca de la conveniencia de la modernización (por ejemplo: *mosxito*) se discutirán con el coordinador de la *Parte*.

2.2.1. Grafías

Se seguirán los criterios de conservación y modernización aquí expuestos. Se modernizará la puntuación y acentuación (excepto en los casos en que señala la presencia de diéresis y sinéresis mediante <¨>, *rüido*, o supresión de la tilde ortográfica, *vacio*). En todo lo que aquí no se especifique, se entiende que los criterios se someten a la *Ortografía* de la Real Academia Española vigente.

2.2.1.1. Grafías conservadas. Se conservarán las particularidades gráficas del texto base (2.1.2) que reflejen una variación fonética, aunque mínima. Las oscilaciones de este tipo en los demás testimonios antiguos (hasta el siglo XVIII) se registrarán en el apéndice lingüístico (5.1).

– Las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos *t / ct*, *c / cc* (antes de *i*, *e*), *n / gn*, *s / t*, *s / bs*, *n / nn*, *m / nm / mm* se dejarán sin modernizar:

otavo / octavo	efeto / efecto	fruto / fructo
jurisdicción / jurisdicción	acento / accento	extraño / estraño
oscuro / obscuro		dino / digno
conmover / comover / commover		

Esta alternancia puede afectar a palabras en posición de rima (por ejemplo: «efecto / respeto», «digno / sino»). En estos casos, debe mantenerse la lectura del texto base, aunque con toda probabilidad esta variación se subsanaba en la pronunciación y no era considerada un defecto en la rima.

– Las oscilaciones vocálicas no se modernizan:

escribir / escrebir
sufrir / sofrir, etc.

– No se modernizará el uso de la *s* líquida:

scena, sciencia

– Se conserva la grafía original de los demostrativos *aqueste*, *aquesta*, *aquese*, etc.

– Se conserva la grafía del texto base para las palabras en otros idiomas (que deben aparecer en cursiva), a no ser que se hayan producido alteraciones atribuibles a la transmisión textual, en cuyo caso se aconseja la enmienda y anotación. Véase el siguiente ejemplo, en el que el editor justifica en nota, con ejemplos paralelos, la enmienda de la forma «Ni» que traen todos los testimonios («*Ni recomendo, patrón*») por el pronombre «Mi»:

1167 *Mi recomendo, patrón*: otra expresión procedente del italiano (literalmente, sería *Mi raccomando, padrone*, aunque las ediciones lean *Ni recomendo, patrón*), como la voz anterior (*andiamo*

‘vamos’); Canonica [1991:255-256] recuerda que Lope acudió a la fórmula también en *El anzuelo de Fenisa* (donde, quizás, procedía de Boccaccio) y *La inocente sangre* («A tutti mi raccomando»), y que Cervantes hizo lo mismo en *El laberinto de amor* («Signori, me recomendo»; la rima, en realidad, exigiría ‘raccomando’). A ellos añádase, del propio Cervantes, *El rufián dichoso*, vv. 65-66: «Señor Cristóbal, yo me recomendo; / de mí no hay qué temer; soy ciego y mudo».

2.2.1.2. Modernización de la grafía. El texto de la comedia se presentará con grafía modernizada. Se regularizarán siguiendo las convenciones modernas aquellas grafías antiguas (<x> con valor de /x/), alternancias gráficas (<s> ~ <ss>) y grafías latinizantes (<ph> para <f>) que se considera que no tienen valor fónico, según los ejemplos que se ofrecen a continuación:

– Grafías antiguas:

<x> → <j> + a, e, o, i, u
 <g> + e, i

dixo → dijo

<ç> ~ <z> → <c> + e, i
 <z> + a, o, u

cabeça → cabeza

haçer → hacer

plazer → placer

<qu> + a → <cu> + a

quando → cuando

– Alternancias gráficas:

<s> ~ <ss> → <s>

passar → pasar
tuviesse → tuviese

<v> ~ → <v> o

según la norma ortográfica moderna

vandera → bandera
boz → voz

<g> ~ <j> → <g> o <j>

según la norma ortográfica moderna

muger → mujer

<i> ~ <y> con valores vocálicos y semivocálicos → <i>

reynar → reinar
martyr → mártir

<u> ~ <v>
con valores consonánticos →
y vocálicos

para los usos consonánticos
<v>
uario → vario

<u>
para los usos vocálicos
vno → uno

<Ø> ~ <h> → <Ø> o <h>

según la norma ortográfica moderna

ombre → hombre
harbol → árbol

En algunos casos, como el de «harriero», hay que conservar la «h», dado que en el siglo XVII con toda probabilidad se aspiraba.

<n> ~ <m> + <p> / → <m> + <p> /

canbiar → cambiar

canpo → campo

– Grafías latinizantes:

Grupos consonánticos: <ph, th, ch> → <f, t, c>

philosophia → filosofía

thesoro → tesoro

charidad → caridad

Duplicación de vocales, <ee>, o consonantes <ll, ff, cc> (antes de *a, o, u*), <tt, pp> inexistente en español actual → una sola vocal o consonante <e, l, f, c, t, p>

fee → fe

mill → mil

illustre → ilustre

occasion → ocasión

permitte → permite

effecto → efecto

– Otras grafías latinizantes:

<ti> + vocal → <ci> + vocal

justitia → justicia

<sc> en posición interior de palabra → <c>

nascer → nacer

conoscer → conocer

– En el caso de palabras que actualmente pueden escribirse de dos formas distintas, se optará por la grafía preferida por la Real Academia Española:

yerba / hierba → hierba

– Los nombres propios (antropónimos y topónimos) se modernizarán según las normas establecidas para el resto del texto. Las variantes gráficas y fonéticas de los nombres propios deberán reunirse en la Nota onomástica (6).

2.2.2. *Abreviaturas*

Se desarrollarán todas las abreviaturas, tanto en el texto como en el aparato crítico y en el apartado de variantes lingüísticas:

quádo → cuando

côservar → conservar

d. Juan → don Juan

excmo → excelentísimo

q → que

V. M. → Vuestra Merced (dado que el propio escritor vacilaba en el uso de «Vuesa Merced / Vuestra Merced», siempre se resolverá la abreviatura según la forma moderna)

etc.

Estas peculiaridades gráficas sólo se mantendrán, y cuando sea pertinente, en el apartado de las Erratas.

2.2.3. Unión y separación de palabras

Se separarán las contracciones con *que* y *de* según los usos modernos. A pesar de que en estos casos la lectura es con sinalefa, se opta por modernizar con el fin de facilitar la identificación de las palabras que conforman la aglutinación:

ques → que es

quel → que el / que él

del → de el / de él

deste, desta, destos, etc. → de este, de esta, de estos /
de éste, de ésta, de éstos, etc.

Se conservará la separación de palabras que antiguamente podían equivaler a sintagmas y que, en la actualidad, corresponden a un solo término. Ejemplos:

a Dios, al arma, de espacio

Por lo general, se modernizará el siguiente caso:

a penas

Se modernizará cuando equivalga al sentido actual de *apenas*, aunque puede mantenerse la separación gráfica, o incluso introducirse, si lo requiere el significado del pasaje. Por ejemplo, en el verso: «y apenas llega, cuando llega *a penas*».

La alternancia «tan bien» / «tambien» se moderniza cuando tenga valor adverbial (*también*).

En el caso de palabras que actualmente pueden escribirse de dos formas distintas, se optará por la forma preferida por la Real Academia Española

Ejemplos:

entre tanto / entretanto → *entre tanto*
en seguida / enseguida → *enseguida*
así mismo / asimismo → *asimismo*

2.2.4. *Uso de las mayúsculas*

El uso de las mayúsculas se normalizará según el uso moderno. Palabras como «alma», «pasión», «cielo», «amor», etc. se escriben con minúscula. Los títulos nobiliarios se escriben con mayúscula sólo cuando sustituyen un nombre propio; si el título va seguido del nombre o de un complemento se escribe con minúscula:

¿Dónde está el Conde?
 El conde Próspero se fue.
 El Rey me dio la palabra.
 El rey de Toledo.
 El rey Alfonso no ha venido.

También se escriben con minúscula los títulos usados en sentido genérico:

Los reyes mueren igual que los esclavos.

Expresiones como «Su Majestad», «Vuestra Alteza», «Vuesa Merced», «Jaime el Conquistador», etc. se escriben con mayúscula.

2.2.5. *Acentuación y diéresis*

Se seguirán las normas de acentuación modernas reunidas en la *Ortografía* de la Real Academia Española (1999). En este sentido, puede ser útil recordar que la Academia ha determinado que las formas verbales con pronombres enclíticos llevan tilde o no de acuerdo con las normas generales: *cayose*, *pidiole*, etc.

Téngase en cuenta, por otro lado, que los pronombres demostrativos y el adverbio «sólo» se acentuarán siempre.

Hay que indicar en todos los casos la diéresis poética, requerida por el recuento de sílabas: *Diana, rüido, rüín, fiado, criado*, etc. También se señalarán los casos de sinéresis eliminando la tilde cuando sea necesario: *caballeria, vacio*. De la misma manera, en fin, se procederá en casos de traslación de la sílaba tónica: *vamonós*.

2.2.6. *Puntuación*

Por lo general, se seguirán los criterios de puntuación expuestos en la *Ortografía* de la Real Academia Española (1999). Se pueden discutir en el apartado de Notas al final de la comedia los pasajes en los que la puntuación sea dudosa (puede variar el sentido del pasaje). Se respetarán, además, los siguientes criterios:

– No se separan mediante comas las aposiciones del tipo «El Rey mi padre».

– Los paréntesis no se usarán como signo de puntuación, sino únicamente para señalar el principio y el fin de los «apartes» (2.3.9). Para señalar un inciso se usarán guiones largos (—). Por ejemplo:

¿No has oído que un señor
dijo que vestir quería
cuantos en su tierra había,
—¡buen arbitrio, aunque rigor!—
y que al dalles los vestidos
con los rotos se quedó
adonde dicen que halló
seis mil escudos cosidos?

- Los signos diacríticos utilizados en el texto (paréntesis, corchetes, guiones) no pueden utilizarse en el aparato crítico ni pueden emplearse para indicar cosas distintas de las mencionadas.
- Se usarán comillas bajas (« ») al inicio y al final de una cita que aparezca dentro del texto de la comedia.

2.3. Aspectos gráficos de la edición

Todo el texto se presentará en Times New Roman, cuerpo 12, a espacio sencillo. Se seguirán los siguientes criterios tipográficos:

2.3.1. *División en actos y escenas*

No hay que dividir los actos en escenas. Debe respetarse la distribución en actos o jornadas del texto base. Al terminar una Jornada o Acto de la comedia, la Jornada o Acto siguiente empezará en la página sucesiva.

2.3.2. «*Dramatis personae*»

Las *dramatis personae* se enumeran en la primera página de la edición en el orden en que aparecen en la lista del texto base (3.2). Se añadirá la lista de *dramatis personae* al principio de cada acto, en el caso de que ésta aparezca en el texto base (lám. 3).

Si en todos los testimonios faltan algunos de los personajes que efectivamente intervienen en la comedia (generalmente criados o personajes secundarios), se añaden entre corchetes al final o según el orden de salida. El texto de la comedia comenzará en la página siguiente.

2.3.3. *Estrofas y parlamentos*

No hay que separar las estrofas o los parlamentos de los distintos personajes mediante líneas en blanco. Sólo se introducirá una línea en blanco antes y después de una acotación (lám. 4).

2.3.4. *Didascalias*

Los nombres de los personajes que intervienen en el texto se colocarán completos en el margen izquierdo y en versalitas. Si hay que abreviarlos por razones de espacio (nombres muy largos) nos limitaremos a las primeras tres letras.

2.3.5. *Sangrados*

Deberá sangrarse el primer verso de cada estrofa con dos espacios. En el caso de sonetos, se sangrará el primer verso de cada cuarteto y de cada terceto; en los romances, se sangrará sólo el primer verso.

2.3.6. *Versos partidos*

Los versos partidos (pronunciados por dos o más personajes distintos) se escribirán de la siguiente manera:

	pero ya saber deseo	
	qué casa y cama.	
ANDRONIO		Oye.
TEODORO		Di.
	Esta es hermana de Febo.	

La numeración de un verso partido se indica en el margen derecho de la última intervención.

2.3.7. *Numeración de los versos*

La numeración debe indicarse en el margen derecho cada cinco versos (a partir del verso 5) y se hará del principio al final de la obra sin tener en cuenta la división en actos.

Los pasajes en prosa no se numeran (véase más adelante «Cartas en prosa», 2.3.11).

3º ACTO DE LA DAMA BOBA

Los que hablan en el 3º acto

Finea
Clara
Nise
Liseo
Pedro
Laurencio
Turín

Miseno
Duardo
Feniso
Celia
Otavio
Los Músicos

3º acto de La dama boba O : Acto tercero de La dama boba M : om AB : sigue rúbrica
de Lope en O : Acto Tercero Cot
Los que hablan....Músicos O : om M AB : sigue rúbrica de Lope en O

LÁMINA 3
La dama boba (Parte IX),
edición de Marco Presotto.

GUARÍN ...y buscarasle después.
 CARLOS El honor no aguarda plazo:
 sepamos quién son los dos. 310
 GUARÍN Pues vamos, ¡que vive Dios
 que han de llevar maletazo!

Vanse y sale Filipo

FILIPO Tarda Alejandro cobarde,
 como ve que no hay testigos
 —que aun el sol apenas arde—, 315
 si no es que de sus amigos
 está haciendo el miedo alarde.
 Mal se aplican los trasuntos
 de Alejandro con su ser,
 y aunque el honor todo es puntos, 320
 esto del decir y hacer
 pocas veces comen juntos.
 ¿Qué es esto que viene aquí?

Sale Aurelio con su báculo

AURELIO ¿Conócesme?
 FILIPO No, señor.
 AURELIO ¿Cómo que no, si yo fui 325
 la causa de aquel furor
 que os trujo, Filipo, así?
 FILIPO ¿Vos?
 AURELIO Sí, porque el padre soy
 del hombre que os ha ofendido.
 Aquí en su lugar estoy, 330
 que con la espada he venido
 con que por Nápoles voy.
 Mi edad ésta me consiente,

308 buscarasle *M CSTU* : buscarele *AB*

309 aguarda plazo *BCSTU* : aguarda plazos *M* : guarda plazo *A*

312 maletazo *ABCSTU* : maletazos *M*

312*Acot* Vanse y sale Filipo *CST* : Vanse y sale Filipo solo *M* : Vanse. Sale Filipo *ABU*

318 Mal *M STU* : Mas *ABC*

321 del *ABCSTU* : de *M*

322 comen *M ABCSTU* : comer *Cot*

323 que viene *M CSTU* : quién viene *AB*

323*Acot* Sale Aurelio con su báculo *ABCSTU* : Sale Aurelio solo *M*

324 Conócesme *ABCSTU* : Conoceisme *M Har*

325 que *M ABCSTU* : om *Cot*

327 así *CSTU* : aquí *M AB*

LÁMINA 4

*La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría (Parte VI),
 edición de Guillem Usandizaga.*

REY	No digo sino galán, que entra y sale y que la goza.	1530
GABINO	¡Por Dios que es honrada moza y que mentido le han!	
REY	¿Pues no es cierto caballero con quien casarse pretende?	1535
GABINO	Antes ella se defiende de todo el linaje entero, que no se quiere casar ni dar ese gusto al viejo.	
REY	(Jacinto, nuestro consejo de encuentro se vuelve azar. ¡Válgame Dios! ¿Qué he de hacer, pues yo vi el hombre salir?	1540
JACINTO	Si viste la puerta abrir, llave debe de tener.	1545
REY	No hay duda, y este villano debe de tener malicia, y temiendo mi justicia se finge inocente y sano.)	
	Saca, Jacinto, la espada; pónsela al pecho.	1550
JACINTO	(¡Ay de mí!	<i>Aparte</i>
	Si él me ha visto, dice aquí toda mi historia pasada.)	
REY	¿No la pones?	
JACINTO	Sí, señor.	
	<i>Pónele la espada al pecho</i>	
	¡Di, perro, al momento el nombre y la calidad del hombre que tiene a Lucinda amor!	1555
GABINO	¿Esto es llegar a los reyes? Señor, su padre y su hermano la quieren mucho.	
JACINTO	Es en vano.	1560

1532 honrada CS : honesta AB

1536-1538 Antes...casar CS : Por cierto muy bien lo entiende, / aunque todo un reino entero
/ la den no se ha de casar AB

1541 vuelve CS : ha vuelto AB

1542 S indica la abreviatura ap.

1549 finge CS : vuelve AB

1558 ¿Esto es llegar a los reyes? CS : Espere, yo lo diré AB

1559 y su hermano CS : su hermano AB

3. Aparato crítico

El aparato crítico incluirá las variantes adiaforas, los errores de copia, la indicación de las enmiendas del editor y las erratas o variantes lingüísticas que puedan dar lugar a una tradición diferente. Las únicas enmiendas que no se señalarán en el aparato crítico son los añadidos entre corchetes en el texto (2.1.4.2), las enmiendas de erratas no significativas para la filiación (2.1.4.1) y los pasajes incluidos entre *cruces desperationis* (2.1.4.6). Tampoco se reseñarán en el aparato crítico las diferencias de puntuación entre los distintos testimonios y ediciones modernas. Ocasionalmente, se comentarán en las Notas al texto las diferencias de puntuación entre nuestra edición y las ediciones modernas que supongan cambios en la interpretación del pasaje. Los signos ortográficos utilizados en el texto (paréntesis, corchetes, guiones) no pueden utilizarse en el aparato crítico.

3.1. Normas de presentación para el aparato crítico

El aparato crítico será totalmente positivo, lo que comporta que las notas deberán redactarse según el modelo siguiente:

- 1) número del verso
- 2) dos espacios en blanco

- 3) lectura que aceptamos en el texto (con grafía modernizada y con las abreviaturas desarrolladas)²
- 4) un espacio en blanco
- 5) siglas de los testimonios y ediciones modernas, en orden cronológico, que coinciden con nuestra lectura (en cursiva, mayúsculas y sin comas entre una sigla y la otra). Si nuestra lectura no coincide con ninguno de los testimonios, no aparecerá ninguna sigla, entendiéndose que su ausencia indica una enmienda nuestra
- 6) un espacio en blanco
- 7) dos puntos
- 8) un espacio en blanco
- 9) lectura que difiere de la seleccionada para nuestro texto, con grafía modernizada y con las abreviaturas desarrolladas
- 10) un espacio en blanco
- 11) siglas de los testimonios que recogen la lectura diferente (en cursiva, mayúsculas y sin comas entre una sigla y la otra), en orden cronológico
- 12) en caso de que exista más de una lectura distinta a la propuesta para la fijación del texto, se repiten los puntos 6) a 11), respetando el orden cronológico de los testimonios para ordenar las variantes (se transcriben antes las variantes de *A* y luego las de *B*; antes las de *ABD* y luego las de *CE*; etc.).

Ejemplos:

25 quiero *M FH* : quiera *ABCDEI Har Cot* : querría *G*

68 remedio *mss* : remedios *eds*

76 Que no son *Cot* : Que son *AB*

95 conde *MaMb* : condes *Mc* : duques *ABCDEFGHI* : duque *Har Cot*

² En el caso de que alguna abreviatura tenga importancia para la tradición, se indicará en las Notas.

3.1.1. *Siglas*

Como puede observarse en los ejemplos, las siglas de los impresos (*ABC...*) se escribirán seguidas, sin espacios en blanco entre sí. Las siglas de los manuscritos (*MaMbMc...*) también se presentarán sin espacios entre sí, pero se separarán de las siglas de los impresos con un espacio en blanco. Las siglas de los editores modernos (*Har Cot...*) se separarán entre sí con un espacio en blanco, y se separarán de igual forma de todas las demás siglas. En el caso de que *toda* la tradición impresa esté enfrentada a la manuscrita, y sólo cuando el número de testimonios manejados sea muy numeroso, para economizar, se pueden sustituir las siglas de los impresos (*ABCDEF..*) por la sigla: *eds* (sin punto final) para los impresos y *mss* para los manuscritos (si hay más de uno). La sigla *eds* significa «todos los textos impresos» e incluye tanto los impresos antiguos como los editores modernos. Es recomendable utilizar esta sigla en los aparatos críticos de las comedias que integran la *Parte*, pero no en la Introducción general preparada por el coordinador, dado que, con su empleo, teniendo en cuenta que cada comedia tiene una transmisión textual particular (es habitual que una comedia cuente con testimonios no comunes a la *Parte* en la que se incluye) se corre el riesgo de remitir —sin advertirlo— a entidades distintas y producir, por lo tanto, una falsa impresión de homogeneidad entre las distintas comedias.

3.1.2. *Siglas de los manuscritos*

Por lo que se refiere a los manuscritos, hay que diferenciarlos en dos clases: los que tienen relevancia (por ejemplo, pertenecen a una rama distinta a la de los impresos; son autógrafos, apógrafos o contienen variantes fundamentales) y los que no son tan importantes para la tradición textual (por ejemplo, copias de impresos). A los primeros, se les asignará la sigla *M* (*O* si es un autógrafo) y se situarán en el aparato crítico antes de las siglas de los testimonios impresos, separados por

un espacio en blanco (como en los ejemplos anteriores); si hay más de uno, se añadirá una letra minúscula que indique también el orden cronológico: *MaMbMc*, etc. Si hay correcciones atribuibles a otra mano diferente a la del copista se indicará con un número volado: *M^r*. Si el manuscrito ha sido enmendado por más de un corrector, se indicarán las diferentes manos con *M²* (para el segundo corrector), *M³* (para el tercero), etc.

Los manuscritos autógrafos de Lope se indicarán con la sigla *O* (lám. 7). Dada la especial relevancia de este testimonio, deberán describirse todas sus características materiales. Es imprescindible hacer constar en el aparato crítico cualquier intervención sobre el texto principal (tachaduras, palabras sustituidas, enmiendas, adiciones, anotaciones); excepcionalmente podrá dedicarse un apéndice especial a las intervenciones del autor, utilizando el sistema de transcripción descrito en 3.2.6.

Los manuscritos de segunda clase, por el contrario, serán objeto de estudio en el Prólogo (cfr. 1.3); se podrán indicar allí las variantes que se consideren pertinentes, ya que éstas, por lo general, quedarán excluidas del aparato crítico. Para agilizar la lectura, si se cree conveniente, se podrá asignar a estos manuscritos una letra, como a los impresos, siguiendo el orden cronológico, y situándola justo después de las siglas de los impresos (*ABC*).

Cuando un manuscrito trasmite todas las comedias de una *Parte*, los editores adoptarán la sigla que el coordinador haya establecido para este testimonio.

3.1.3. *Siglas de los impresos antiguos*

Las ediciones antiguas (siglo XVII) se indicarán con una letra mayúscula, siguiendo el orden cronológico: *ABC*, etc. Las variantes de ejemplares de la misma edición que presenten esta-

PAYO	¿en qué consiste, traidor?	
MENDO	En ser quien soy y quien fui.	25
PAYO	Yo soy mejor que tú, infame.	
MENDO	¿Tú? ¡Mientes!	
	¿Que no queréis que aquella sangre derrame?	
	¡Cosa que a hablar me forcéis, cosa que a todos lo llame!	30
	¿A un mozo dejáis la mano para afrentar un anciano, y a un viejo el justo furor con que va a cobrar su honor queréis detener en vano?	35
	No tengo pariente aquí, y todos los que aquí estáis a entender me dais, ansí, que con el Rey os alzáis, pues os alzáis contra mí.	40
	Payo de Vivar pretende llevarse al Rey, de seis años, a donde matarle entiende, si no es que a moros estraños como otro José le vende.	45
	Yo que el llevarle definiendo y temo al Jacob, que entiendo que como a padre adorastes, de la fe que le jurastes la lealtad os encomiendo;	50
	que éste, con traer después al reino el blanco vestido con sangre de alguna res, será por rey elegido y pondrá en todos los pies.	55
	Yo, pues, ¿por querer también deciros, como Rubén, que dejéis a José vivo estas afrentas recibo y que un bofetón me den?	60

25 fui *M eds* : om *O*32 un anciano *OM BE* : a un anciano *ACDG Men*45 otro *OM* : a otro *ABCDEFG Men*47 y temo al *OM* : imito a *ABCDEFG Men*50 os *OM G* : que os *ABCDEF Men*55 todos *OM ABCDEFG* : todo *Men*

LÁMINA 7

El primero Benavides (Parte II),
edición de Silvia Iriso.

TURBINO	(¡Oh qué bueno!)	800
ROSIMUNDO	Está el Rey de furia lleno y justísimo desdén. Pague lo que debe el Conde.	
TURBINO	¿A tu vasallo has de dar? Que no quieres le responde.	805
	¿Eso es poder y es reinar? ¿Eso a virtud corresponde?	
ROSIMUNDO	¿Por qué no, si el Conde ha muerto a traición un primo hermano del Rey?	
TURBINO	Que fue bien es cierto: cara a cara puso mano, ofendido y descubierto.	810
ROSIMUNDO	No le querrá el Rey matar.	
TURBINO	¿Pues qué querrá?	
ROSIMUNDO	Averiguar si tiene justicia o no.	815
TURBINO	Rey que hombre preso pidió ni ha de oír ni perdonar.	
ROSIMUNDO	¿Ni ha de perdonar ni oír?	
TURBINO	No señor, y, así, no es bien ni tal dar ni tal pedir.	820
	Préndele acá, que también hay leyes para vivir. ¡Bueno es que un vasallo des como el Conde, y tan honrado como en su linaje ves, que basta haberse amparado de la piedad de tus pies cuando un hombre bajo fuera!	825
ROSIMUNDO	¿Que tan honrado es el Conde?	
TURBINO	Tal, que su hermana pudiera, por lo que a quien soy responde, ser mi mujer y tu nuera.	830
ROSIMUNDO	¿Tu mujer?	
TURBINO	¿Pues por qué no, en caso que me casaras? ¿Soy mejor que el Conde yo? Y si en servicios reparas,	835

805 quieres *eds* : quiere *M*811 puso *M* *A²A¹A¹A¹BCS* : por su *A¹A³* *Cot*815 si tiene justicia o no *M* *A²A¹A¹A¹BCS* : om *A¹A³* *Cot*835 yo *M* : no *eds*836 servicios *M* *A²A¹A¹A¹BCS* : servicio *A¹A³*

LÁMINA 8

El amigo por fuerza (Parte IV),
edición de Gonzalo Pontón.

dos diferentes se indicarán con un número volado: $A^1A^2A^3$, etc. (lám. 8). Las siglas con número volado sólo aparecerán si hay variantes entre los ejemplares; si no, bastará con indicar A , entendiéndose de ese modo que todos los ejemplares consultados de A coinciden en la misma lectura.

3.1.4. *Siglas de las sueltas*

Las ediciones sueltas (siglos xvii, xviii, xix) recibirán como sigla una letra a partir de la S .

3.1.5. *Siglas de las colecciones modernas de referencia*

Por colecciones modernas de referencia se entienden las que publicaron las comedias de Lope de Vega en la colección Biblioteca de Autores Españoles (BAE) o en las ediciones de la Real Academia entre finales del siglo xix y principios del siglo xx. Están a cargo de tres editores, a los que se les asigna las siglas siguientes:

Har *Comedias escogidas de frey Lope de Vega Carpio*, editadas por J. E. Hartzenbusch, Rivadeneyra (BAE 24, 34, 41 y 52), Madrid, 1853-1860, 4 vols.

Men *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Madrid, 1890-1913, 15 vols.

Cot *Obras dramáticas de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* (Nueva edición), eds. E. Cotarelo (vols. 1-8, 12-13), Á. González Palencia (vol. 9), F. Ruiz Morcuende (vol. 10) y J. García Soriano (vol. 11), Madrid, 1916-1930, 13 vols. En este caso, con la sigla *Cot* se aludirá a la colección completa; en el Prólogo de cada comedia y en la bibliografía final se especificará el nombre concreto del editor.

En algunos casos, las comedias editadas por *Har* fueron también editadas por *Men* o *Cot*; en este caso, hay que consultar, naturalmente, ambas ediciones. Esto no sucede entre las comedias de *Men* y *Cot* (*Cot* terminó la edición de las comedias de Lope que habían quedado inéditas en la edición de *Men*). El cotejo de estas ediciones será completo. El orden de las siglas en el aparato crítico debe respetar el orden cronológico aquí indicado.

Por lo que se refiere a *Har*, no se señalarán las divergencias entre sus acotaciones y el resto de los testimonios, ya que suele modificar las indicaciones escénicas según sus propios criterios neoclasicistas (separa las jornadas en actos, añade acotaciones para indicar salidas de personajes, lugar de los hechos, etc.).

Téngase en cuenta, por otro lado, que la edición preparada por Menéndez Pelayo fue reeditada por la editorial Atlas como continuación de la Biblioteca de Autores Españoles. Se manejará siempre el texto de la primera edición publicada por la Real Academia Española.

3.1.6. Siglas para otras colecciones y ediciones

Las obras teatrales de Lope se han editado también en otras colecciones importantes de los siglos XIX y XX (Eugenio de Ochoa, *Teatro escogido de Lope de Vega*; Eduardo Juliá Martínez, *Obras dramáticas escogidas*; Federico Carlos Sáinz de Robles, *Obras escogidas*; Paloma Cuenca y Jesús Gómez, *Comedias*, en curso de publicación), así como en un gran número de ediciones de comedias aparecidas en colecciones de clásicos literarios (Teatro Antiguo Español, Clásicos Castellanos, El Libro de Bolsillo, Letras Hispánicas, Teatro del Siglo de Oro, etc.). Si se trata de ediciones críticas, el cotejo debe ser completo; si se trata de ediciones no críticas, y a juicio del editor no constituyen un avance o una contribución para la presente edición, no se lleva a cabo el cotejo, sino que se realiza un examen de la edición, cuyos resulta-

dos se consignan en el Prólogo, donde se explican las razones por las cuales se ha decidido no utilizarla para la fijación del texto. El editor escoge las siglas que corresponden a cada editor moderno (tres letras —la primera, mayúscula—) que siempre deben aparecer en el aparato crítico después de las siglas de los editores de referencia (*Har, Men, Cot*), siguiendo un orden cronológico. El editor debe indicar en el Prólogo a su comedia las siglas de las ediciones modernas utilizadas en el cotejo.

3.2. Variantes

3.2.1. *Extensión del texto reproducido en las entradas del aparato crítico*

Dado que el aparato crítico es positivo, las entradas deberán reflejar sólo la parte del texto estrictamente relacionada con la variante. Si puede haber confusión (la variante afecta a un artículo o a una palabra que se repite en el mismo verso) se añadirá la palabra anterior o posterior o la mínima parte del verso necesaria para que la indicación resulte clara. Por ejemplo, si el verso es:

así lo entiendo yo y así lo creo 270

y la variante afecta sólo a la palabra «creo», no se transcribirá en el aparato crítico todo el verso, ni siquiera el sintagma «así lo creo», sino simplemente:

270 *creo ABCDEGI* : *veo FH*

Si, por el contrario, la variante afectara a la palabra «así» del segundo hemistiquio, entonces en el aparato crítico se señalaría:

270 *así lo creo ABCDEGI* : *no lo creo FH*

3.2.2. Variantes lingüísticas y erratas en el aparato crítico

Como se ha apuntado al comienzo de esta sección (3), en el aparato crítico no se señalarán las erratas ni las variantes lingüísticas. Esto implica que al transcribir una variante en el aparato crítico, no se consignan, por lo general, dichas peculiaridades.

– Modernización de las variantes lingüísticas en el aparato crítico: las variantes lingüísticas de testimonios distintos al texto base se presentan regularizadas según la forma más moderna consignada en los diferentes testimonios (y siempre con la grafía modernizada), según el ejemplo siguiente:

ABC leen «estremo», *D* lee «estremos» y *E* lee «extremos». En el aparato crítico aparecerá:

721 estremo *ABC* : extremos *DE*

Pero en el apéndice lingüístico se recogerá:

721 estremo : extremos *D* : extremos *E*

– Erratas que no se consignan en el aparato crítico. Ejemplo: el testimonio *A* (texto base) contiene la errata «amaudo»; el testimonio *B* lo corrige («amando»), mientras que *C* presenta la variante «queriendo». El aparato crítico será como sigue:

852 amando *AB* : queriendo *C*

Mientras que en las erratas de *A* se señalará:

852 amando : amaudo

– Variantes lingüísticas que no se consignan en el aparato crítico. Ejemplo: los testimonios *AB* leen «satisfación», que es la

lección elegida, *C* presenta la variante lingüística «satisfacción», y *D* lee «contemplación». En el aparato crítico se registrará:

455 satisfacción *ABC* : contemplación *D*

Mientras que en el apéndice lingüístico aparecerá:

455 satisfacción : satisfacción *C*

El siguiente ejemplo recoge varias combinaciones. Los testimonios *AB* leen «pidiéndome», que es la lección elegida («pidiéndome»); *C* presenta la variante lingüística «pediéndome»; *D* la errata «piéndome»; *E* la variante «viéndome» y *F* la errata «vendome». El aparato crítico será como sigue:

699 pidiéndome *ABCD* : viéndome *EF*

En el apéndice lingüístico aparecerá:

699 pidiéndome : pediéndome *C*

Mientras que en las erratas de *D* se señalará:

699 pidiéndome : piéndome

Y en las erratas de *F* se señalará:

699 viéndome : vendome

– Erratas o variantes lingüísticas que pueden consignarse en el aparato crítico y en el apartado de Erratas y Variantes lingüísticas, por ser relevantes para explicar la transmisión textual de la obra. Ejemplo: el testimonio *D* presenta la errata «gloriosa» que provoca la lectura «gloriosa» de *F*. En el aparato crítico aparece:

147 llorosa *ABCE* : gloriosa *D* : gloriosa *F*

y en la lista de erratas de *D*:

147 llorosa : gloriosa

3.2.3. *Variantes en un mismo verso*

Si hay dos o más variantes en el mismo verso, se presentarán en dos líneas distintas, sangradas y sin repetir el número de verso. Por ejemplo:

y díjome, ¡oh gran fiereza!
que a un ídolo que tenían
sacrificaban con ellas.

2573 ídolo *ABST* : lobo *UVWXY*
tenían *ABST* : tenía *UVWXY*

3.2.4. *Omisiones y adiciones*

Las omisiones se indican en el aparato crítico con la sigla *om* en cursiva y sin punto final, como en el siguiente ejemplo:

que prefiera a don Fernando 545

545 don *A* : *om B*

De este modo se señala que el testimonio *B* omite «don». No se aceptará otro tipo de indicaciones, como «don *om B*», ya que el aparato crítico tiene que ser positivo. En el caso de que la omisión afecte a segmentos repetidos en el verso (artículos, preposiciones, sintagmas...), se evitará la indicación *om* y se transcribirá un segmento de texto más largo (con la palabra anterior o posterior a la omisión):

optarse por una fórmula como la siguiente (que advertiría sobre la inclusión de texto entre los vv. 333-334 en el testimonio *E*):

333-334 estos ojos que me miran *add E*

Sino por:

333 Belisa....admira *eds* Después de este verso, *E* añade el siguiente: estos ojos que me miran

3.2.5. Pasajes refundidos

En el caso de que la refundición afecte a unos pocos versos, se transcribirá en el aparato crítico la versión de los versos (separados por una barra) que ofrecen los testimonios que divergen de la lectura fijada por el editor (que puede presentarse de forma abreviada):

2914-2915 y hacer....intento *eds* : No habrá quien diga en el mundo / que este es grande atrevimiento *M*

Si la refundición altera el contenido de un pasaje extenso, y si el editor lo considera oportuno por motivos de claridad, se transcribirán en el aparato crítico las distintas versiones del fragmento en dos columnas (la que aceptamos a la izquierda y la otra, a la derecha):

2742-2745	tendrás por bien que, en cuanto se sosiega la furia de Gomel, a nuestras casas llevemos estas moras, porque vivan seguras nuestras honras y sus vidas <i>eds</i>	que no te pesará de que llevemos los dos a nuestras casas estas moras mientras este alboroto se sosiega <i>M</i>
-----------	---	--

3.2.6. Correcciones manuscritas

Si el testimonio es un manuscrito, hay que recoger las correcciones de cierta relevancia (del propio copista o de otros); éstas

se transcribirán en grafía original sin modernizar. Para señalarlas se usarán los signos convencionales siguientes:³

- </> Adición en la línea
- < \> Adición en la entrelínea
- < \ \> Adición en el margen
- <- A> Supresión por tachadura
- <A + E> Sustitución por superposición de una letra (E) sobre otra (A)
- <???:>; <...> Texto ilegible

Ejemplo:

CELIMA	Creo que con cuentos vanos te olvidas de mi deseo.	
TARIFE	Son tus deseos tiranos:	145

143 olvidas *eds*: cuent<o+a>s *M*

145 deseos *ABC*: de<-seos\nes> *M*: desdenes *DE*

El aparato crítico indica que en el v. 143 el copista de *M* escribió en un primer momento «cuentos» y luego añadió sobre la «o» una «a», transformando la palabra en «cuentas»; en el verso 145, el aparato indica que el copista escribió en un primer momento «deseos», luego tachó «seos» y lo sustituyó por «nes», escrito por encima de la línea. Naturalmente, autocorrecciones como estas se indican sólo si son consideradas útiles para la *constitutio textus*, es decir, si ilustran una variante significativa (como en los casos reseñados u otros casos que el editor considere conveniente). Si la corrección está hecha por otra mano diferente a

³ Se trata de los signos propuestos por François Masai, «Principes et conventions de l'édition diplomatique», *Scriptorium*, IV (1950), pp. 177-193, con algunas variaciones.

la del copista, se indicará con *M'* (véase más arriba el apartado dedicado a las siglas de los manuscritos 3.1.2).

En el caso de los autógrafos, si las intervenciones de autor son muchas puede optarse por dedicarles un Apéndice especial, reduciendo así el aparato a pie de página, que resultaría demasiado extenso. Puede verse el siguiente ejemplo, extraído de *La dama boba* (Parte IX). El editor ha elegido como texto base el autógrafo. El f. 17r del segundo acto se presenta con numerosas intervenciones de autor (lám. 9).

La edición se limita a establecer la última voluntad del autor, indicando en aparato las variantes de la tradición (lám. 10).

En apéndice, en cambio, se ofrece en la medida de lo posible, la transcripción completa de las intervenciones:

Apéndice: intervenciones de autor en *O*

- 1422 aunque : <-no siendo> aunque *O*
 1433 notable : <-parecida / notable> *O*
 1435 de decir : <-a muger> de decir *O*
 1436 a mujer...hable : *sigue* <- \\ - Fin. quien duerme aunq>
 <-... ...> *O*
 1437*Per* Clara : <-Fin.\\ Cla> *O*
 1437 dormir...fiesta : <-no ... sospecho q no \\ dormir en dia
 de fiesta> *O*
 1438 es...no : <-q porq Adan se durmio \\ es malo Fi. pienso
 q no> *O*
 1439 aunque...durmió : <-... mujer \\ Aunq si Adan se durmio> *O*
 1441 Pues si : <-... / enpen \ pues si> *O*
 1444 Agora vengo a entender : <-porq ... \ agora vengo a enten-
 der> *O*
 1445 solo con esa advertencia : <-a quien ... \ solo con esa adver-
 tenzia> *O*

fin, vos os juro ~~que nunca~~ nunca ingrata
 Oroy mayor mentecato
 entodo el mundo que yo
 Ma el caer a portesia
 ados a ty misi corteg
 Voy a se yente / cla. danzate / fin en arotobas
 Cada
 perfigen me toda idea
 con caer a n eferuir
 con danzar a todo es nada
 solo conuencio me agrada
 (La) como te podre decir
 una de las ~~partidas~~
 fin / abtando por q no ay cosa
 con que de decir de ficultad
 a mi par q d'una y sabre
 a mi par q d'una y sabre
 Dormir en dia de fiesta
 es malo / si pinto q no
 Aun q se dan a durmir
 Buena costilla la cuesta
 (La) ~~que se~~ naud la mujer
 de una dormida costilla
 Duerma, no e maravilla
 fin / ~~que se~~ ~~que se~~ ~~que se~~
 (La) ~~que se~~ ~~que se~~ ~~que se~~
 y ay q se andan ~~en~~ ~~en~~ ~~en~~
 los Sombres Ven unas solias
 Salen tanta diligencia
 q si agreste no e ellas
~~que se~~ ~~que se~~ ~~que se~~
 eeben de andar a buscar
 en costilla q no ay parar
 hasta topa su costilla

LÁMINA 9
 Autógrafo de La dama boba, f. 17r.

- 1446 tras : <-...> tras *O*
 1449 que....asilla : *sigue verso tachado* <-... y occasion q tiene para engañar> *O*

3.2.7. *Comentarios del editor*

El editor podrá encontrarse con un tipo de variante difícil de recoger en el aparato crítico según los criterios de edición de PROLOPE. En estos casos, excepcionales, se permite que el editor añada un sucinto comentario en cursiva para explicar la variante. Por ejemplo, en el siguiente pasaje:

912 No sé *AB* : *om STUVWXY pero en X una mano añade al margen* Qué haré

3.2.8. *Variantes en las «dramatis personae»*

Las variantes en las *dramatis personae* se registran directamente en el aparato crítico, tal como aparecen en el texto y con una única llamada inicial, *Dramatis personae* (lám. 11).

Conviene recordar que en la lista que ofrecen los testimonios pueden faltar algunos de los personajes que aparecen en la comedia. Éstos se habrán incluido en las *dramatis personae* del texto entre corchetes (2.3.2), por lo que su ausencia no deberá consignarse aquí.

3.2.9. *Variantes en las didascalias*

Las variantes que afecten a la indicación del personaje que está hablando («didascalia») se indican en el aparato crítico de la siguiente manera: número del verso seguido de la abreviatura *Per*, en cursiva, y el nombre del personaje, en versalitas. Por ejemplo:

345*Per* FELISARDO *M* : CASANDRA *eds*

Para indicar que en un testimonio un personaje empieza a hablar en otro verso, se hará de la siguiente manera:

125*Per* BERNARDO *MACDEFGHI*: en *B* 126*Per*

Para señalar que en el mismo testimonio, además de un cambio de verso, hay una modificación en el nombre del personaje, ésta se presentará como en el ejemplo siguiente:

125*Per* BERNARDO *MACDEFGHI*: *JAFER* en *B* 126*Per*

Si un testimonio añade una didascalia que no aparece en el resto de los testimonios y cambia, por lo tanto, la atribución de uno o más versos a un personaje determinado, se empleará la siguiente indicación:

345-348 en....cosa *eds*: en *B* atribuido a *JAFER*

3.2.10. *Variantes en las acotaciones*

Las variantes que afecten a una acotación se indican con el número del verso anterior a ésta, seguido de la abreviatura *Acot* (sin espacio en blanco y en cursiva), un espacio en blanco y la parte de la acotación que varía en los testimonios (en redonda). Por ejemplo:

PRÍNCIPE Valerio, el caballo: ¡acaba!

Vanse Valerio y el Príncipe

DUQUESA Señor...

TEODORA ¿Qué te desvaneces? 360

359*Acot* *Vanse MABCDEGHI*: *Vase F*

COMEDIA FAMOSA
DE
LA BATALLA DEL HONOR

Hablan en ella las personas siguientes

El Rey de Francia	Conde Arnaldo
El Almirante de Francia	Teodoro
Doña Blanca, su mujer	Leonelo
Estela, su hermana	Cloris, Floris, Jacinta, criadas
Dionís	Tancredo
Claudio, Marzal y Rosicler	Repostero
Prudencio	[Dos músicos]
Enrique, privado	

Título COMEDIA FAMOSA DE LA BATALLA DEL HONOR *ABC* : *om O* : LA BATALLA DEL HONOR COMEDIA FAMOSA DE LOPE DE VEGA CARPIO *D* : COMEDIA INTITULADA LA BATALLA DEL HONOR DE DON FERNANDO DE ZARATE *E* : COMEDIA FAMOSA LA BATALLA DEL HONOR DE DON FERNANDO DE ZARATE *F* : COMEDIA FAMOSA LA BATALLA DEL HONOR DEL FENIX DE LOS INGENIOS LOPE DE VEGA *S*

Dramatis personae Hablan en ella las personas siguientes *ABCD* : *om O* : Personas que hablan en ella *EF*

Marzal y *ABCD* : *om O* : Marcela *EF* : Marzal *S*

Conde Arnaldo *D* : *om O* : Conde Arnaldos *ABCEF* : El Conde Arnaldos *S*

Cloris, Floris, Jacinta, criadas *ABCD* : *om O* : Cloris criada / Floris criada / Jacinta criada *EF*

Repostero *ABCD* : *om O* : Un repostero *EF*

LÁMINA II
La batalla del honor (Parte VI),
edición de Ramón Valdés.

Pero como a Bernardo le conceda
—tu Real Condición lea esa carta—
estorbarle el paso...

MARSILIO
BRAVONEL Di, pues. Leerla quiero.
MARSILIO Escucha.
BRAVONEL La respuesta espero.

Da Bravonel la carta al Rey, y léela

«Bernardo del Carpio a Marcilio, rey de Zaragoza. Salud. Carlos, rey de Francia, está a punto para venir a echarnos de España, porque mi tío ha pretendido darle a León, Asturias y Galicia. Si me ayudas con algunos infantes y caballeros, estorbarles he el paso. Y para confirmación de nuestra amistad, me has de dar la sobrina del emperador de Constantinopla, que en tu poder tienes, desde que su hermano Paleólogo pasó a España, que con ella y tu favor pienso heredar a Castilla y ser defensa de tu Aragón y Cataluña. Guarde Dios, etcétera.

Bernardo del Carpio-

BRAVONEL No te está mal ese partido. 525
MARSILIO En todo
a Bernardo le quedo agradecido,
pues resistiendo a Carlos deste modo
queda Aragón de Francia defendido.
Daréle gente al valeroso godo,
iré en persona al paso agradecido, 530
que aunque tú representas mi persona,
la de Aragón defiende y mi corona.
La sobrina del muerto Costantino,
que llaman Esmeralda de Toledo

522 esa ABCDEFGHIS : esta TUV

523 estorbarle : estorbarle ADSTU : estorbarle BEFGHIV Men : estorbale C

524 Acot Da...léela ABCDEFGHI : Lee el Rey STU : Lee Marsilio V

Carta Bernardo...Salud ABCDEFGHI : om STUV

ayudas ABCDEFGHISTV : ayuda U

y caballeros ABCDEFGHI : om STUV

estorbarles he ABCDEFGHI : estorbarle STUV

para confirmación ABDEFGHISTUV : confirmación C

de Constantinopla ABCDEFGHITUV : Constantino S

en tu poder ABCDEFGHI : tu STUV

hermano BDEFGHISTUV : hermana AC

Guarde ABCDEFGHISTUV : guárdete G

525 mal ABCDEFGHIUV : tan mal ST

En todo ABCDEFGHI : om STUV

526 le quedo ABCDEFGHIUV : quedo yo ST

531 aunque ABCDEFGHISTUV : ha un que D

tú ABCDEFGHI : om STUV

LÁMINA 12

*El casamiento en la muerte (Parte I),
edición de Luigi Giuliani.*

Es frecuente que las acotaciones varíen de lugar en los distintos testimonios. Los cambios en la ubicación de las acotaciones deben indicarse mediante la siguiente fórmula:

444*Acot* Sale Felisardo *O ABC : en DFS* 579*Acot*

654*Acot* Dale un bofetón *M AB : en CSTU* *Cot la acotación aparece después del v. 653*

También es frecuente que una acotación situada entre los distintos parlamentos que conforman un verso se retrase o adelante sin cambiar de verso, en cuyo caso se anota:

578*Acot* Entre el Rey *O ABC : en DFS* *tras adiós*

La adición de una acotación en algunos testimonios se señala de la siguiente manera:

1526 más *M AB : tras más C Cot añaden la acotación* *Vase*

Finalmente, el editor debe estar atento a la congruencia de todas las entradas o salidas de escena de los personajes. En el caso de que alguna de ellas no se señale en las acotaciones de ningún testimonio, deberá intervenir en el texto añadiendo una acotación entre corchetes (o un personaje en una acotación ya existente) del modo más breve y funcional posible. Dicha intervención por parte del editor no implicará ninguna entrada en el aparato crítico, dado que la enmienda se señala en el propio texto mediante los corchetes. Ejemplo:

Entren el Rey, [Felisardo] y Lucinda

[Sale Valerio]

Las acotaciones que no aparecen en el texto base (y que no se considere pertinente incluir en la edición) pueden indicarse en el aparato crítico con un comentario en cursiva:

1785 *S añade la acotación Vase tras la intervención del Rey*

3.2.11. *Variantes en las cartas en prosa*

En el caso de que haya variantes en las cartas en prosa, se indicarán en el aparato crítico con la palabra *Carta* en cursiva, sin llamadas en el texto (lám. 12). Si el fragmento en prosa reproduce un «Billete» o «Papel», serán éstas las palabras que den entrada a la variante en el aparato crítico.

4. Notas

Los editores de las comedias deberán anotar todos aquellos pasajes que puedan suscitar dudas en el lector, explicar las decisiones editoriales adoptadas ante variantes textuales complejas, los problemas métricos y cuestiones de ortología en general, y poner de relieve todos aquellos aspectos (escénicos, literarios, culturales, políticos, religiosos, etc.) que enriquezcan la comprensión del texto en su contexto. La anotación, además de sucinta, deberá ser completa y regular, de modo que incluso cuando el propio editor no acierte a proponer una interpretación del texto, deberá dejar constancia de esta dificultad en la nota al pasaje correspondiente.

4.1. Presentación de las notas

Las notas se presentan de la siguiente manera (láms. 13 y 14):

- 1) número del verso
- 2) dos espacios en blanco
- 3) lectura del texto que va a ser comentada (en cursiva) o primera y última palabra del fragmento, separadas por tres puntos suspensivos
- 4) dos puntos y un espacio en blanco
- 5) comentario: su redacción es libre (aunque debe ser breve y clara) y está a cargo del editor.

Ejemplos:

424 *servicios*: juego irónico sobre la dilogía del término, entendido como ‘méritos’ adquiridos por el soldado y también como ‘orinal’, en relación con los versos anteriores.

428 *naranjas y gritos*: alude a la costumbre carnavalesca de perseguir a la gente tirándoles naranjas y dándoles gritos.

429-430 *Dormían...oficios*: dormían los ricos y se levantaban los que trabajaban.

431-432 *tocaban....a pino*: los boticarios machacaban en sus almireces con tanto ruido que parecían tocar unas campanas levantándolas muy en alto («a pino»).

458 *remendados*: con manchas en la piel.

459 *pías*: yeguas con manchas de varios colores, de notable valor, destinadas a tirar carrozas lujosas (cfr. *Covarrubias*).

4.2. Comentario de las variantes

La elección de una variante sólo se comentará en el caso de que ésta presente cierta dificultad. En cambio, las enmiendas e intervenciones propuestas por el editor (3.2), deberán justificarse siempre en nota.

4.3. Ortología

Por lo general, no se reseñará en nota la modernización de grafías o los casos en que mediante diéresis o supresión del acento se ajuste la métrica del verso. Sólo se hará cuando la solución propuesta deba justificarse (por ejemplo, grafías conservadas para mantener variantes dialectales o arcaicas que singularizan el habla de determinados personajes, o casos de diéresis o supresión de acentos en versos que podrían admitir una lectura distinta a la propuesta).

NOTAS
VERSIÓN MANUSCRITA

Título. Tras el título que edito, *M* trae la siguiente indicación: «Pasa en Madrid. En Madrid a 17 de diciembre de 1596».

Dramatis personae. Tancredo, músico del Conde, no aparece en todo el acto primero, a pesar de lo que aquí se especifica. Debemos suponer que es él quien se esconde tras la didascalia Músico, pues las intervenciones de éste se producen siempre en escenas en que acompaña al Conde (vv. 194, 196, 200-201, 202, 445, 476, 561). Además de Tancredo, otros músicos (dos o tres más, según 192*Acot* y 306*Acot*) tocan en este acto.

1-2 *Amor loco...por otro.* Los dos versos recogen un estribillo tradicional muy difundido, que sirven a Lope para sintetizar el argumento de la comedia. Glosas a este cantar se documentan en el *Auto em pastoril português* de Gil Vicente, en Castillejo y en Lucas Fernández (Rallo 1991:154, 83n.). Montemayor compuso un villancico sobre el mismo, con dos versiones, una incluida en *La Diana* (ed. Montero, p. 58) y otra, más extensa y anterior, en un pliego suelto sin pie de imprenta.

5 *Galaor.* Se trata del hermano de Amadís, aludido aquí por sus múltiples amores.

8-10 Estos versos aclaran los vv. 17-18. En la rama impresa la variante trata explícitamente el tema platónico de la transformación del amante en lo amado «puede llamarse mujer» (*M*), se transforma en «por fuerza ha de ser mujer» (*eds*). Para este tema véase Serés [1996].

11-12 *Los que...llama.* «Si él llamó dioses aquellos a quienes vino la palabra de Dios...» (*San Juan* 10, 35). El texto de San Juan alude a Salmos 82,6: «Yo mismo he dicho: 'Ustedes son dioses, y todos ustedes son hijos del Altísimo'».

61-62 y *para juez...hombre y mujer.* Alusión a Tiresias, el juez hermafrodita designado por Júpiter para dirimir si era el hombre o la mujer el que tenía más placer sexual (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 316-338).

68 Pronúnciese *reprender*.

173 *Juan Blas* (c.1560-1631) fue músico de cámara del duque de Alba y con él coincidió Lope en 1594 cuando estaba a su servicio. Ambos entablaron gran amistad, como demuestra el que él compusiera la música de muchas canciones del dramaturgo, y el que éste le dedicara muchas alabanzas dispersas en su obra. Él es el pastor Brasildo de *Pastores de Belén* y de *La Arcadia*. A su muerte, Lope compondrá un «Elogio,

LÁMINA 13
La bella malmaridada o La cortesana (Parte II),
edición de María Isabel Toro Pascua.

360 *ronceros*: 'desinteresados', 'entretenidos', 'remisos'. *Roncería* vale también por 'halago interesado', pero el primer sentido parece más adecuado al texto: Roldán no siente excesivas ansias de abrazar a un Gaíferos que se lleva su caballo, sus armas y su dinero.

361 *el del lagarto*: San Jorge, patrón de la caballería, que se representa siempre en lucha con un dragón.

363-400 El tema de lamentaciones de Melisendra está presente en los romances «Mil celosas fantasías» (*Romancero general*, ed. González Palencia, nº 547, I, p. 354) y «Cautiva, ausente y celosa» (*Romancero general*, ed. González Palencia, nº 857, II, p. 38). El segundo insinúa la posibilidad de que Melisendra traicione a su enamorado, con un tono que recuerda a la pieza de Miguel Sánchez: «Pues considera, si sirves / en París damas cristianas, / que, aunque moros, caballeros / en Sansueña me regalan. / Y que soy mujer, y vivo / cautiva y desesperada, / y aunque soy hija de Carlos, / soy mujer y aquesto basta».

374 *cotorreras*: 'prostitutas de baja calidad' (Alonso Hernández 1979:56). La variante *vil troteras* de *G*² tiene un sentido análogo, por cuanto la *trotona* es la prostituta callejera y buscona (Alonso Hernández 1979:29 y 36-37).

379-390 Las intervenciones de los dos moros, como es norma en *Ma*, no van precedidas de didascalía de personaje, pues se indica su intervención en la acotación (véase la nota al v.1). Suplimos con MORO 1º y MORO 2º.

396 Mantenemos la lección de *Ma*, que preferimos al *redrojos* de *Mb*. Los redrojos son las uvas desechadas en la vendimia; aplicado a los cabellos, probablemente valga por 'secos, ásperos y desordenados'.

405 *tanto cuanto*: 'un poco'.

413 Enmendamos el verso con *Mb* y *eds*. Al margen de que su sentido es más trivial, la lectura de *Ma* puede explicarse fácilmente como error textual: *agudos* / *a duros*.

437-448 Los vv. 437-438 y 447-448 son cita literal del romance viejo (véase el prólogo). Otra versión del episodio en el romance «El cuerpo preso en Sansueña» (*Romancero general*, ed. González Palencia, nº 97): «Si soys cristiano, le dice, / o habéis de pasar a Francia, preguntá por Don Gaíferos / y decid que a cuándo aguarda, / que harto mejor le estuviera / jugando acá por mí lanzas / que no allá con pasajeros / jugando dados y cañas; / que si quiere que sea mora, / que otra cosa no me falta: / amándole, no es posible / vivir un alma cristiana».

449 *No tengo ya sufrimiento*: 'no puedo ocultarlo por más tiempo'.

452-458 Este ágil y ameno diálogo se construye por parejas de sentido. El *cabe* y el *toquimboque* son lances del juego de la argolla; el *flux* es el envite más importante de la *primera*, conocido juego de naipes. Por último, el *ochavo* es una moneda de cobre usual en Castilla, y *dingandux* parece ser un ripio inevitable. Interpretamos *tibi quoque* (v. 455) como latinismo pronunciado «cuoque», en rima con *albarcoque*. La estructura se amplifica en *Mb eds* con *ballesta/bodoque* (el bodoque es un proyectil que se dispara con cierto tipo de ballesta). A propósito de estos versos, Asensio [1965:72] destaca que el autor «se divierte en remedar las fórmulas más artificiosas de la comedia lopesca».

461-463 No debía de escapársele al público el sentido procaz de «Yo os cubriré las cavernas», así como las insinuaciones del «Ya entro» de dos versos más abajo. El inmediato «¡ah palabras tiernas!» abunda en esa interpretación.

465 *Acot* La misma imagen aparece en el romance «El cuerpo preso en Sansueña» (*Romancero general*, ed. González Palencia, nº 97): «Dícele que aguarde un poco, / y en menos de un poco baja; / a ella en las ancas sube / y él en la silla cabalga, / y a pesar de la morisma / la puso dentro de Francia».

LÁMINA 14

Entremeses (Parte I),

edición de Gonzalo Pontón y Agustín Sánchez Aguilar.

4.4. Notas léxicas

Estas ediciones presuponen un mínimo conocimiento del léxico de la época así como familiaridad con sus obras lexicográficas de referencia. Así pues, por regla general, no se anotarán aquellas palabras que están registradas en el *Tesoro* de Covarrubias y el *Diccionario de Autoridades*. En aquellos casos en que resulte imprescindible para la comprensión del texto recurrir a definiciones y acepciones de estos diccionarios, se procurará evitar la simple reproducción del texto original y se integrará la información extraída en una explicación redactada por el propio editor.

4.5. Cita de textos

Los pasajes paralelos de obras literarias que se aduzcan en una nota para ilustrar cualquier punto deben citarse siempre por ediciones modernas solventes o, en su defecto, por la primera edición de la obra. Cuando se cite por ediciones antiguas, se aplicarán los mismos criterios de modernización reseñados para el texto de la comedia (2.1). Las citas bíblicas, por otra parte, deben hacerse siempre por el texto de la Vulgata latina, dado que en las ediciones modernas de la Biblia puede variar sustancialmente no sólo el texto, sino también la partición en capítulos y versículos. Cuando se cite por el TESO (Teatro Español del Siglo de Oro), deberá indicarse el folio del cual se extrae la cita y marcarse con la abreviatura *s.v.* (*sub voce*) la palabra buscada (entre comillas).

4.6. Citas bibliográficas

Las citas bibliográficas, tanto de bibliografía primaria como de secundaria, deben ajustarse rigurosamente a las normas de presentación establecidas en el punto 8. La referencia biblio-

gráfica deberá colocarse siempre después de la cita. Por ejemplo: «*El Marqués de Mantua* es una tragicomedia basada en el tema de la violencia injusta ejercida por un poderoso contra un vasallo» (Antonucci 2007:32).

5. Variantes lingüísticas

Por variantes lingüísticas se entienden en general todas las oscilaciones fonéticas que no implican un cambio en el significado, pero que representan una distinción fonológica (*efecto / efeto*), así como las alternancias morfológicas o sintácticas que no pueden atribuirse a errores de copia (por sustitución o adición) sino a la elección de variantes coexistentes en la lengua (*la dije / le dije*). Para facilitar su identificación, incluimos una lista detallada de las oscilaciones más frecuentes ante las que puede hallarse el editor (inventario que, aunque detallado, no puede ser exhaustivo; el editor actuará en consecuencia en casos parecidos):⁴

5.1. Oscilaciones gráficas que suponen una distinción fonológica

5.1.1. *Alternancias vocálicas*

medicina / medecina
empresa / impresa

⁴ En caso de duda ante una posible variante lingüística o simplemente gráfica, recuérdese esa regla áurea: todo lo que se moderniza (2.2.1.2) queda excluido del apéndice lingüístico. Por el contrario, toda oscilación presente en 2.2.1.1 (grafías conservadas) se consigna en ese apéndice.

Variantes lingüísticas

escribir / escrebir
 ceremonia / cerimonia
 mismo / mesmo
 envidia / invidia
 murmurar / mormurar
 sepultura / sepoltura
 Francia e Italia / Francia y Italia
 esto u otro / esto o otro

5.1.2. *Alternancias consonánticas*

abuelo / agüelo
 así / ansí
 huerto / güerto
 ahora / agora⁵
 trinchera / trinchea
 entonces / estonces
 pífano / pífaro

ct / t

doctor / dotor
 efecto / efeto
 perfecta / perfeta

cc / c (antes de i, e)

jurisdicción / jurisdición
 acento / accento
 satisfacción / satisfación

⁵ Cuando el texto base lea «ahora» y la métrica exija una lectura trisílaba del adverbio, se editará siempre «agora».

x / s

extraño / estraño

s / bs

oscuro / obscuro

gn / n

digno / dino

p / pr

propio / proprio

5.1.3. *Prótesis de e- / s-* líquida

sciencia / ciencia

scena / cena / escena

5.1.4. *Metátesis*

nervios / niervos

nadie / naide

5.2. Oscilaciones morfosintácticas:

5.2.1. *En las formas verbales:*

andá / andad

decidle / decilde

decirle / decille; traerla / traella

diste / distes

olvidasteis / olvidastes
 válame / válgame

5.2.2. *En el género:*

la afición / el afición
 profunda corriente / profundo corriente
 me ha quitado la espada / me ha quitada la espada

5.2.3. *En la forma del artículo el / la
 delante de sustantivo que empieza por a tónica:*

el alma / la alma

5.2.4. *Casos de leísmo, laísmo, loísmo:*

Que le dejes te aconsejo / Que lo dejes te aconsejo
 Aquí le dije / Aquí la dije

5.2.5. *Metátesis:*

se te olvida / te se olvida

5.2.6. *Oscilaciones en el uso de la preposición a:*

voy hablarla / voy a hablarla
 veo un hombre / veo a un hombre

5.3. **Otros casos**

Merecen trato aparte las variantes determinadas por la influencia de lenguas extranjeras; por ejemplo «mundo» escrito «mondo» en una edición impresa en Milán. Naturalmente, una variante como ésta sólo puede considerarse lingüística si el testimonio

procede de Italia; de lo contrario se entenderá como simple errata y se consignará en el apartado correspondiente. Lo mismo vale para las ediciones impresas en Portugal u otros países. Las variantes en lenguas extranjeras que sean puramente gráficas no se consignan (por ejemplo: «señor» escrito «senhor» en una edición impresa de Lisboa).

No se señalan en el apéndice lingüístico —sino sólo en el aparato crítico— las variantes del siguiente tipo:

– Alternancia *tan bien / tambien* en el caso de que produzca un cambio de significado. Cuando resulte ser una variante puramente gráfica, se modernizará sin que quede señalado (cfr. 2.1.12).

– Oscilaciones en la concordancia de número: *Entra Baudeles y Reduán / Entran Baudeles y Reduán*.

– Alternancias en el uso de deícticos: *este / ese, aqueste / aquese*, ya que suponen un cambio de significado.

– Oscilaciones en el tiempo verbal: *Válame / Váleme* (caso distintos a los señalados en 7.2.20), etc.

5.4. Transcripción de las variantes lingüísticas

El apartado de variantes lingüísticas será completo, es decir, recogerá todas las variantes de ese tipo, incluidas las que aparecen en el aparato crítico por ser relevantes para la filiación o para la *constitutio textus*. Quedan excluidas de este apartado las variantes de las ediciones modernas, así como las erratas (que aparecen en su apartado correspondiente). Los casos dudosos (cuando no pueda determinarse si se trata de una variante lingüística o de un error de lectura) quedan excluidos de este apartado

y se registrarán en el aparato crítico. Se deja a criterio de cada editor (previa consulta con el coordinador de la *Parte*) la decisión de incluir o no en este apartado las oscilaciones lingüísticas de los testimonios antiguos que no sean comunes a la *Parte*. Es decir, si una comedia cuenta con varias sueltas antiguas (lo cual no es infrecuente), podrá añadir o no sus variantes en este apéndice en la medida que considere que resultan significativas o que permiten filiar los diferentes testimonios conservados. Las variantes lingüísticas se transcribirán de la siguiente manera (lám. 15):

- 1) número del verso
- 2) dos espacios en blanco
- 3) lectura que aceptamos en la edición con grafía modernizada
- 4) un espacio en blanco
- 5) dos puntos
- 6) un espacio en blanco
- 7) variante lingüística con grafía modernizada (las abreviaturas se desarrollarán, excepto en los casos en que exista una duda fonética)
- 8) siglas de los testimonios antiguos en cursiva y en orden cronológico.

Si hay más de una variante, se repiten los pasos 4) a 8).

5.4.1. *Oscilación lingüística sobre variante no aceptada en el texto*

Si la variante lingüística es sobre una lectura no aceptada en nuestra edición, en este apartado se registrará sólo el error o lectura no aceptada, seguida por la variante lingüística. Por ejemplo, en la edición crítica aceptamos la lectura de *AB* «morirá»; *C* presenta la variante «sofrirá» y *D* «sufrirá», variante lingüística sobre la lectura de *C*. El aparato crítico reseñará las tres variantes (teniendo en cuenta que la variante lingüística

VARIANTES LINGÜÍSTICAS

- 46 perdella : perderla *M*
63 bajeza : bajesa *B*
73 agora : ahora *M*
94 desculpa : disculpa *M B*
97 Llegad : Llegá *M*
146 Dejá : Dejad *M*
208 satisfacción : satisfacción *M*
214 esperá : esperad *M*
268 deste : de este *M*
269 ocasión : ocación *M*
305 dél : de él *M*
309 *Acot* una hacha *M B* : un hacha *AC*
322 tomalle : tomarle *M*
323 contalle : contarle *M*
326 ascuras : a obscuras *M*
329 insinias : insignias *M C*
parezco : paresco *M*
332 ofrezco : ofresco *M*
333 merezco : meresco *M*
336 padezco : padesco *M*
337 Parezco : Paresco *M*
340 agora : ahora *M*
381 agora : ahora *M*
399 escura : obscura *M*
412 ñudos : nudos *C M*
451 así : así *M*
471 destrucción : destrucción *M*
477 guardalde : guardadle *M*
498 desta : de esta *M*
519 perdella : perderla *M*
523 a la mar : al mar *M*
528 vergonzoso : vergonzozo *M*

LÁMINA 15

El tirano castigado (Parte IV),
edición de Margarita Freixas.

«sofrirá» podría ser relevante para entender el paso de «morirá» a «sufrirá»):

2901 morir \acute{a} *AB* : sofrir \acute{a} *C* : sufrir \acute{a} *D*

Y el apéndice lingüístico:

2901 sofrir \acute{a} : sufrir \acute{a} *D*

6. Nota onomástica

El editor debe elegir para la fijación del texto las variantes lingüísticas de los nombres propios (antropónimos y topónimos) presentes en el texto base y reseñar todas las oscilaciones gráficas y lingüísticas —sin modernizar— que puedan presentar los testimonios en la Nota onomástica (a propósito de los apógrafos de la colección Gálvez, téngase en cuenta lo dicho en la nota 1). Sólo se incluyen las variantes de impresos y manuscritos antiguos anteriores a 1815 (año de la última fijación de la ortografía por la Real Academia Española). La Nota onomástica no incluye las erratas, que irán en el apéndice correspondiente (9).

6.1. Redacción de la nota onomástica:

- 1) Lista de todos los nombres propios (antropónimos y topónimos juntos) que aparecen en la comedia, en orden alfabético.
- 2) A continuación, se comentará cada nombre caso por caso, siguiendo el mismo orden alfabético de la lista. Estas observaciones irán encabezadas por el nombre propio escrito en versalitas y seguido de un punto.
- 3) El comentario será preferentemente discursivo, pero si el editor lo considera oportuno, se dará una lista completa de todas las variantes gráficas de un nombre propio que pre-

sente muchas variantes en los testimonios. El editor también podrá optar por indicar las abreviaturas de los nombres de un determinado personaje (didascalias), si las considera relevantes.

- 4) Los nombres propios cuya grafía no se aparte nunca de la modernizada (incluida la mayúscula inicial) que se haya adoptado en el texto, no se comentarán.

Véase el siguiente modelo de nota onomástica:

NOTA ONOMÁSTICA

Abdenago	Castilla	Francisco (San)
Abel	Cataluña	Gitano, el
Acacio	Cedrón	Guardia, La
África	Clemente	Guzmán, Guzmaná
Alemania	Creúsa	Hércules
Alonso	Crispín	Hernando (judío)
Ananías	Cristo	Hernando, Hernandico
Anás	Cristóbal	(nombres escogidos al azar)
Apeles	Cristóforo	
Aragón	Cupido	Hernando, fray
Ascanio	Daniel	Herodes
Asia	David	Herrera
Austria	Domingo, Santo	Holofernes
Babilonia	Egipto	Inocencio
Barrabás	Elías	Íñigo de Mendoza, marqués de Santillana
Bautista	Eneas	
Beltrana	Enrique	
Benito García de las Mesuras	España	Isac
	Eugenio	Isabel
Bernardo	Ezequías	Israel
Betulia	Fénix	Italia
Blas	Fernando	Jacob (judío)
Blas, San	Filipo	Jacob (patriarca)
Caiús	Francia	Jerónimo
Caín	Francisco (judío)	Jerusalén
Calvario	Francisco (nombre escogido al azar)	Jesús, Jesús Nazareno
Carlos Quinto		Jezabel

Jordán	Nicolás de Aymerico,	Salomón
Josef	fray	Sansón
Josefo	Numancia	Simón
Juan de Ocaña	Pasamontes	Sión
Juan Evangelista	Pastor, San	Susana
Juana, dama	Pedro (Apóstol, San)	Tajo
Juana Guindera	Pedro (Mártir de Vero-	Teodor
Juan, Juanico, Juanillo	na, San)	Toledo
Judas	Pedro de La Guardia	Tomás de Torquemada,
Judic	Pedro Ladireta, fray	fray
Justo, San	Pilatos	Troya
Leonardo	Ponce, fray	Turón
Lutero	Portugal	Valladolid
María	Quintanar	Villada
María, Santa	Ramos	Virgen del Sagrario
Melquisedec	Reyes Católicos	Virgen María
Nabuc	Rosela	Zacarías
Nazarén	Roselo, cardenal	Zamora ⁶

ANANÍAS. Es nuestra lectura donde todos los testimonios y editores transmiten «Zacarías» (v. 381).

ASIA. En todos los testimonios, salvo en *C*, «Assia».

BAUTISTA. En *M*, «Uautista».

CAIFÁS. En *ABC*, «Cayfás».

CAÍN. En *ABC*, «Caýn».

CALVARIO. En todos los testimonios, «Caluario».

CREÚSA. En *M*, «Creússa».

CRISTO. Todos los testimonios transmiten mayoritariamente «Christo», aunque en *M* también aparece alguna vez sin «h».

CRISTÓBAL. Llamado también «Cristobalico» (v. 1909). En *M* predomina la forma «Cristóual». En los impresos y en *C*, «Christóual», aunque en *C* también aparece escrito con «b».

CRISTÓFORO. *ABC* transmiten «Christóforo».

DAVID. En todos los testimonios, «Dauid».

⁶ La distinción entre personajes del mismo nombre por medio de los paréntesis es del editor.

- EGIPTO. En los impresos, «Egipto».
- ENRIQUE. En los manuscritos, «Enrique».
- FÉNIX. En *MAB* (v. 51) «Fenis»; en *M* (v. 2696) «Féniz».
- FERNANDO. Excepcionalmente aparece también como «Hernando» en *AB* y «Ernando» en *M* (v. 247). En *C*, en el mismo verso, se ve «Hernando» corregido en «Fernando».
- FILIPO. En los impresos, «Filipo»; en los manuscritos, «Philipo».
- HERNANDO (JUDÍO). En *M* puede aparecer sin «h».
- HERNANDO, HERNANDICO (NOMBRE ESCOGIDO AL AZAR). En *M*, sin «h».
- HERODES. En *M* puede aparecer sin «h».
- HOLOFERNES. En todos los testimonios, «Olofernes».
- INOCENCIO. En los manuscritos, «Ynocencio».
- ÍÑIGO DE MENDOZA, MARQUÉS DE SANTILLANA. En todos los testimonios, «Yñigo». «Mendoça» asimismo en todos salvo en *C*, donde está escrito con «z».
- ISAC. En *M* (v. 2475), «Isaac».
- ISABEL. En casi todos los testimonios, «Ysabel». En *M*, en lugar de la «b, hay una «u» con valor consonántico.
- ISRAEL. En los manuscritos, «Isrrael»; en *M*, además, «Irrael» (vv. 1080 y 2008) e «Israel» (v. 2016).
- JACOB. En ambos casos, en los impresos aparece «Jacob» (y en las *Dramatis personae* de *BC* «Iacobo»), mientras los manuscritos optan por la grafía moderna.
- JERÓNIMO. En los impresos, «Gerónymo»; en los manuscritos, «Gerónimo».
- JERUSALÉN. En los impresos, «Ierusalén»; en *M*, «Jesusalén» (v. 2000).
- JESÚS, JESÚS NAZARENO. En los impresos se lee «Iesús».
- JEZABEL. En los impresos, «Iezabel». En *M* aparece «Jesabel».
- JORDÁN. En los impresos, «Iordán».
- JOSEF. En los impresos, «Iosef». Además, se producen las siguientes vacilaciones. *A*: «Ioseph» (v. 1975); *B*: «Ioseph» (vv. 1369, 1975 y 2676); *C*: «Joseph» (vv. 1369, 1975 y 2676); *M*: «Joshf» (v. 1975) y «Joseph» (v. 2676).
- JOSEFO. En los impresos, «Iosepho». En *C*, «Josepho».
- JUAN DE OCAÑA. En los impresos, «Iuan de Ocaña».

- JUAN EVANGELISTA. En los impresos, «Juan Euangelista». En *M*, «Juan Euanjelista».
- JUANA, DAMA. En los impresos escriben «Iuana»; en los manuscritos, en cambio, se usa la grafía moderna.
- JUANA GUINDERA. «Iuana» en los impresos. En *Farr* y *Gom* las didascalías la nombran «Juana», mientras que los manuscritos y ediciones antiguas la denominan simplemente «Madre».
- JUAN, JUANICO, JUANILLO. En los impresos, con «I» inicial.
- JUDAS. En los impresos, «Iudas».
- JUDIC. En los impresos, «Iudic».
- JUSTO, SAN. En los impresos, «Iusto».
- MELQUISEDEC. «Melchisedec» *AB*, «Melcisede» *M*, «Melquise-dech» *C*.
- NAZARÉN. «Nazaréh» *C*; «Nazaret» *Men*.
- PASAMONTES. En los impresos aparece «Passamontes», y también ocasionalmente en *M* (546*Acot*). En *M*, en la escena del segundo acto, aparece como «Pascual».
- PEDRO LADIRETA. En *B*, «Pedo Ladireta».
- PONCE, FRAY. En todos los testimonios, «Ponze».
- QUINTANAR. «Cintana» en *M* y «Quintana» en *ABC* (1085*Acot*); «Quintana» en *MAB Men* (v. 1994).
- RAMOS. En *M*, «Rramos».
- REYES CATÓLICOS. En *M*, «Cathólicos».
- ROSELA. «Rosella» en las *Dramatis personae* de *ABC*.
- SUSANA. En *M*, «Sussana».
- TEODOR. En *M C*, «Teodoro».
- TOMÁS DE TORQUEMADA, FRAY. En los manuscritos aparece la forma «Thomás».
- VILLADA. En *B*, «Villana»; en *C*, «Villena».

6.1.1. Palabras excluidas

Quedan excluidas de la Nota onomástica las palabras derivadas de los nombres propios (como «cristiano», <Cristo), los títulos nobiliarios o calificativos substantivados (el «Conde», el «Rey», el «Comendador», el «Alcaide», la «Infanta», etc.) y la palabra «Dios».

7. Erratas

El apéndice de erratas será una lista completa de todas las erratas de las doce comedias de la *Parte* —incluidas las que aparecen ocasionalmente en el aparato crítico— ordenadas por testimonio y por pliegos. El coordinador de la *Parte* se encargará de integrar en un apartado común las listas redactadas por cada editor. Naturalmente, sólo se registran las erratas de los impresos antiguos de las *Partes*. Quedan excluidas las erratas de los editores modernos, así como del resto de testimonios no comunes a la *Parte*.

7.1. Definición

Por «errata» se entiende todo descuido mecánico e incuestionable del impresor, incluidos los que afecten los nombres propios. Son erratas las letras invertidas y las palabras inexistentes, y también las que no tienen sentido en un determinado contexto; por ejemplo, «lo amigos», donde «lo» es errata indudable por «los». No son erratas los errores de lectura, las variantes lingüísticas, los errores ‘culturales’ o las innovaciones hechas sobre una errata. Los casos dudosos (no puede decidirse si es errata o error de lectura) quedan excluidos de este apartado y se registrarán en el aparato crítico.

Sólo se indicarán las erratas del texto de la comedia. Quedan excluidas las erratas en los reclamos, numeración de folios,

numeración de pliegos y titulillos de las páginas. El coordinador de la *Parte* decidirá, según los casos, si es relevante señalar las más importantes de estas últimas en la Introducción general.

7.2. Presentación

Se elaborará una lista de las erratas de cada testimonio dispuestas en orden cronológico (*ABCD...*). En la lista de cada testimonio, las erratas se clasificarán por pliegos (*A1, A1v, A2, A2v...*). Se pondrá primero la letra, el número y el folio del pliego en redonda (por ejemplo: *A1*), y debajo, en orden de aparición, las erratas de aquel pliego; luego se hará lo mismo con los pliegos sucesivos (*A1v, A2, A2v, etc.*).

– Hay que indicar siempre si se trata de letras mayúsculas o minúsculas.

– En los folios, sólo se señalará específicamente el *verso* con una «v» minúscula: «C5» significará automáticamente «C5 *recto*».

– La numeración de los pliegos será la numeración ideal y no la que aparece necesariamente en el testimonio, que estará a menudo equivocada. Además, los testimonios suelen señalar la numeración de los pliegos sólo hasta el 4º o el 5º folio de cada pliego, mientras que el editor tendrá que indicar la numeración hasta el final del mismo (8º, generalmente).

– Dentro de cada pliego, la errata se indicará como sigue (lám. 16):

- 1) número del verso
- 2) dos espacios en blanco
- 3) lectura aceptada en el texto con grafía modernizada

LOS TRES DIAMANTES

Hh2	76	tiernamente : tiernamento
Hh3v	204	ofrece : ofrece 211 quiero : quiero
Hh4	294	Celia : Celiada
Hh6v	569	Cuál : quel 581 ni : ui
Hh7	609	daño : doño 614 los : las
Hh8v	811	mas : mos 839 esperan : esperan
li1	908	Daréle : Darle
li2	1065	vosotras : vosatras
li3	1196	sangre : saugre
li3v	1240	Huesped : husped
li4v	1339	tragedia : itagedia 1345 tercera : tereera 1383 a : o
li5	1389	las : lss
li6v	1607	Cuando : qnando 1637 hacer : hzzer 1650 forastero : forestero
li7	1663	pretende : preteude 1679 <i>Acot</i> acompañamiento : acompañaminto
Kk3v	2154	desconocido :

Kk5	2379	desconocido obligarme : obligorme
Kk6	2550	esos : esses
Kk7	2617	excelencia : exelencia
Ll1	2850	triste : trsste
Ll4	3214	enigma : egnima

LA QUINTA DE FLORENCIA

Mmlv	34	topé : tompé 66 quemá : qnemá
Mm3v	363	rizada : rizada
Nn1	962	persiga : persigua
Nn4	1418	contrarios : cotrarios
Nn7	1816 <i>Acot</i>	padre : prdre
Oo5	2478	Alteza : Aleteza
Oo5v	2917	guárdate : gurdate

EL PADRINO DESPOSADO

Pp7	641	rigor : rlgor
Pp8v	862	salido : saildo
Qq1	901	se : fe
Qq2	928	que la : queda
Qq3v	1204	durarán : dnarán
	1248	escarbe : escuae

Qqiv	1357	su : sn
Qq7v	1680	cristiano : cristianos
Qq8	1712	caista : castra
	1719	venir a verte : venir e a verte
Rr3	2110	tierra : entierra 2134 <i>Per</i> MARCELO : Man. 2140 yerro : y.erro
Rr6	2407	con : can 2415 no : na
Rr6v	2449	tanta : tannta
Rr7	2538	estás : ests
Ss	2777	momento : moento
Ss2	2929	Publiquese : publicuse

LAS FERIAS DE MADRID

Ss5	432	Mirar : mirare 448 quiero : quiera
Ss5v	562	catorce : cartoze
Ss7v	801	absolución : obsolucion
Tt2	1169	acuchillaron : acuchillaron
Tt8	1841	cierto : cterto
Vu3	2243	teméis : tomeys
Vu5	2454	es : en

D (BRUSELAS 1611)

LA FUERZA LASTIMOSA

A5v	198	entretengan : entretangan
A6v	316	creello : creelo
A7	400 <i>Acot</i>	criados : creados
A7v	509	desvia : desia
A8v	626	te : tu
B	650	tan : tam
B2	789	aurora : auroa
B2v	849	duerme : durme 862 <i>Acot</i> embozado : embozado <i>Carta</i> vasallos : vasalsos
B3v	921	honrado : honrado
	927	haceros : harceros
B6	1205	que : y
B6v	1289	tus : tu

B7	1362	vuestra : vestra
B7v	1452	suerte : suerre
B8	1505 <i>Acot</i>	Infanta : lufanta "n" m:
C2	1632	este : esto
C3v	1768	esto : osto
	1778	adoran : odoran
	1788	estrellas : estrallas
	1824	gozalle : gonzalle
C5	2007	infamia : infama
	2051	que : qua
C6	2153	sangriento : sangriente
C6v	2221	tierna : tienra 2224 <i>Acot</i> primero : primera 2228 tus : tu
C7	2301	corresponde : corresponde
C7v	2356	retrato : reatro

C8	2397	verdad : verdan
	2414	balcón : bacon
	2427	lastimoso : lastimosa
	2435	varones : verones
	2473	conocido : cocinodo
C8v	2511	pollos : polos
D1	2588	rociada : roceada
D1v	2626	agraviado : agravido
D2	2704	su : so
D2v	2784	que : qua 2803 viejos : vejos 2805 confieso : onfieso 2850 fuera : fuere
D7v	3271	seso : seño
D8	3333	casaras : caseras 3362 que : qre 3413 extremo : estramo "v" m:
E1	3500	deis : dis

LÁMINA 16

Erratas de la *Parte II*, coordinada por Silvia Iriso.

- 4) un espacio en blanco
- 5) dos puntos
- 6) un espacio en blanco
- 7) errata (evidentemente, en grafía original).

7.3. Grafías que no pueden reproducirse

En el caso de letras imposibles de reproducir se recurrirá a la explicación en cursiva en el margen derecho de la errata, que se transcribirá como si no existiera. Ejemplo:

1209 muerte : muerte *con la r al revés*

7.4. Erratas repetidas en ediciones sucesivas

En el caso de erratas repetidas en ediciones sucesivas se repetirá la errata en la lista de cada testimonio. En rigor, sólo comete la errata el impresor del primer testimonio, y los demás se limitan a copiarla mecánicamente sin corregirla. Sin embargo, se considerará que cada testimonio ha cometido la errata. El orden cronológico de los testimonios y el *stemma* de la Introducción general de la *Parte* serán suficientes para deducir que se trata de una errata copiada.

7.5. Erratas de diferentes estados

En el caso de que un testimonio presente diferentes estados (A^1A^2 , etc.) se incluirán las erratas bajo el mismo testimonio A , indicando sólo eventuales diferencias entre los estados. A falta de indicaciones específicas, se entiende que los dos estados coinciden en la errata. Ejemplo:

234 bello : bello *corregido en A²*

7.6. Otros casos

Si la errata que debe señalarse es sobre un error, una lectura no aceptada en nuestra edición o una variante lingüística, en este apartado se registrará sólo el error, variante lingüística o lectura no aceptada, seguida por la errata. Por ejemplo, los testimonios *ABC* presentan «llorosa» —lectura aceptada en la edición—, *D* presenta la variante «gloriosa» y *E* (que copia de *D*) la errata «gloriora». El aparato crítico será como sigue:

1123 llorosa *ABC* : gloriosa *DE*

Mientras que en las erratas de *E* aparecerá:

1123 gloriosa : gloriora

8. Bibliografía

8.1. Referencias bibliográficas dentro de la edición

Las referencias de bibliografía primaria y secundaria en la Introducción general, los Prólogos a cada comedia y las respectivas Notas al texto editado se presentarán de la siguiente manera:

Bibliografía primaria:

Para las obras de las que no existe edición moderna:

1. Autor (nombre y apellido/s)
2. Título
3. Folio/s o página/s

Ejemplos:

Juan de Aranda, *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias*, f. 75r.

Cristóbal de Mesa, *Las Navas de Tolosa*, f. 104v.

En la bibliografía final se especificará la imprenta, el lugar y el año de impresión (y, si se considera oportuno, la biblioteca y la signatura del volumen):

ARANDA, Juan de, *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1613.

MESA, Cristóbal de, *Las Navas de Tolosa. Poema heroico*, Viuda de Pedro Madrigal, Madrid, 1594 (BNE, R. 991).

Para las obras de las que existe edición moderna:

1. Autor (nombre y apellido/s)
2. Título
3. Editor
4. Página/s

Ejemplos:

Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. F. Antonucci, p. 201.

Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, p. 239.

En la bibliografía final se especificará la editorial, el lugar y el año de edición:

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*, ed. F. Antonucci, Crítica, Barcelona, 2008.

VEGA, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2007.

En una obra como la presente, en la que colaboran doce editores que no siempre manejan las mismas ediciones de textos, resulta imprescindible especificar en todos los casos el editor por el que se cita un texto determinado. De este modo, no planteará ningún problema al lector la identificación de las diferentes ediciones que puedan aparecer tanto de autores con obras repetidamente editadas (Aristóteles, Boccaccio, Calderón, Cervantes, Góngora, Petrarca, Lope de Vega, etc.) como de obras lexicográficas muy utilizadas (el *Tesoro de la*

lengua castellana de Sebastián de Covarrubias o el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas, por ejemplo).

Bibliografía secundaria:

1. Apellido/s del autor
2. Año de publicación
3. Páginas

Ejemplos:

Ferrer Valls [2004:23]

Wright [2001:103]

Para evitar el contacto entre paréntesis y corchetes, todas aquellas referencias bibliográficas que aparezcan entre paréntesis irán sin corchetes. Por ejemplo: «las comedias sevillanas (según apunta Cornejo 2001:100) presentan esta clase de alusiones».

Cuando en un año se tengan varias publicaciones de un mismo autor, se las distinguirá incorporando al numeral del año una letra en cursiva (*a*, *b*, *c*, etc.; Ferrer Valls [2004*c*:23], por ejemplo).

Los títulos de algunas obras de consulta, por su aparición reiterada, se citarán de forma abreviada:

Autoridades: Diccionario de Autoridades

Tesoro o Covarrubias: Tesoro de la lengua castellana de Sebastián de Covarrubias

Vocabulario: Vocabulario de refranes y frases proverbiales de Gonzalo de Correas

8.2. Referencias bibliográficas en la bibliografía final

Las entradas de la Bibliografía final deberán presentarse según las siguientes normas:

8.2.1. *Citas de libros*

En las citas de libros en nota se indicará la información en el siguiente orden:

1. Autor (apellido/s y nombre)
2. Título de la parte del libro.
3. Título del libro.
4. Nombre del director, editor, coordinador o traductor de la publicación (inicial del nombre y apellidos).
5. Nombre de la editorial.
6. Lugar de publicación.
7. Fecha y edición usada.
8. Número del volumen usado.
9. Número de la(s) página(s).
10. Información suplementaria.

Ejemplos:

– Un solo autor

MONTESINOS, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Anaya, Madrid, 1967.
 THACKER, Jonathan, *A Companion to Golden Age Theatre*, Tamesis, Londres, 2007.

– Dos o más autores

MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias*, The Modern Language Association of

America, Nueva York, 1940; trad. española: *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.^a R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.

RUANO DE LA HAZA, José María, y John J. ALLEN, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Castalia, Madrid, 1994.

– Libros anónimos o sin autor conocido

Lazarillo de Tormes, ed. F. Rico, Cátedra, Madrid, 1992⁸.

Libro de Alexandre, ed. J. Casas Rigall, Castalia, Madrid, 2007.

– Antologías de textos

La conquista de América. Antología del pensamiento de Indias, ed. R. Piqueras, Península, Barcelona, 2001.

Antología poética de los siglos XVI y XVII, ed. J. Montero, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

En el caso de que se citen observaciones del editor, deberá crearse una entrada específica en la bibliografía donde se resuelva la referencia, por ejemplo, de Montero [2006].

Montero, Juan (ed.), *Antología poética de los siglos XVI y XVII*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

– Capítulos de libro (en antología, compilación, actas, homenaje, etc.)

RAMOS, Rafael, «Libros y lectores en Sant Feliu de Guíxols (1435-1466)», en *Manuscripts, Texts, and Transmission from Isidore to the Enlightenment*, ed. D. Hook, University of Bristol, Bristol, 2006, pp. 85-115.

GÓMEZ CANSECO, Luis, y Valentín NÚÑEZ RIVERA, «El *Cantar de los Cantares* en modo pastoril: la *Paráfrasis* de Benito Arias Montano en su entorno literario», en *Anatomía del Humanismo*.

Benito Arias Montano (1598-1998). *Homenaje al P. Melquiades Andrés (Actas del Simposio Internacional celebrado en la Universidad de Huelva del 4 al 6 de noviembre de 1998)*, ed. L. Gómez Canseco, Diputación Provincial de Huelva-Universidad de Huelva, Huelva, 1998, pp. 217-278.

– Introducción, prefacio, prólogo o epílogo

OLEZA, Juan, «Del primer Lope al *Arte nuevo*», en Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady, Crítica, Barcelona, 1997, pp. IX-LV (estudio preliminar).

LAPLANA GIL, José Enrique, «Prólogo», en Lope de Vega, *El testigo contra sí*, ed. J. E. Laplana Gil, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, coords. V. Pineda y G. Pontón, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2005, I, pp. 1441-1455.

– Texto traducido

GUILLÉN, Claudio, «Notes Toward the Study of the Renaissance Letters», en *Renaissance Genres*, ed. B. K. Lewalski, Harvard University Press, Cambridge, 1986, pp. 70-100; «Para el estudio de la carta», trad. J. Montero, en *La epístola (V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro organizado por el grupo PASO)*, ed. B. López Bueno, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2000, pp. 101-127.

– Edición

CASTIGLIONE, Baldassare, *El cortesano*, ed. M. Pozzi, trad. J. Boscán (1534), Cátedra, Madrid, 1994.

– Tesis doctorales

GIULIANI, Luigi, *Las tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola*, tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.

– Cita de las ediciones de comedias de Lope de Vega

El editor debe ofrecer los datos completos en la bibliografía de todas las ediciones modernas de su comedia (Hartzenbusch, Menéndez Pelayo, Cotarelo, etc.) y de todas las ediciones del siglo XX (sin olvidar las de Turner —colección Biblioteca Castro— y Aguilar); también convendrá citar traducciones de la obra a otras lenguas, en el caso de que existan. A continuación se ofrece, como modelo, un listado de las ediciones modernas de las obras de Lope:

VEGA CARPIO, Lope de, *Servir a buenos*, ed. J. E. Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Rivadeneyra (BAE, 24), Madrid, 1853, pp. 425-442.

VEGA CARPIO, Lope de, *El hombre de bien*, ed. J. E. Hartzenbusch, en *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Rivadeneyra (BAE, 52), Madrid, 1860; reedición en Atlas, Madrid, 1952, pp. 187-210.

VEGA CARPIO, Lope de, *Los Tellos de Meneses. Segunda parte*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, 1897, VII, pp. 329-362.

VEGA CARPIO, Lope de, *Más pueden celos que amor*, ed. E. Cotarelo, en *Obras dramáticas de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* (Nueva edición), Madrid, 1930, XII, pp. 551-580.

VEGA CARPIO, Lope de, *El amigo por fuerza*, eds. J. Gómez y P. Cuenca, en *Obras completas. Comedias*, X, Turner, Madrid, 1994, pp. 567-676.

VEGA CARPIO, Lope de, *Laura perseguida*, ed. S. Iriso, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coords. L. Giuliani y R. Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 1998, I, pp. 37-174.

8.2.2. Citas de artículos y reseñas

En las citas de artículos, se indicará la información en el siguiente orden:

1. Nombre del autor(es) (inicial del nombre y apellidos).
2. Título del artículo.
3. Nombre de la publicación.
4. Volumen de la publicación (y número, si la paginación no es consecutiva).
5. Fecha.
6. Páginas.

Ejemplos:

– Artículos de revista

- ANTONUCCI, Fausta, «*El perro del hortelano y La moza del cántaro: un caso de auto-reescritura lopiana*», *Criticón* («*Estaba el jardín en flor...*»). *Homenaje a Stefano Arata*, LXXXVII-LXXXIX (2003), pp. 47-57.
- BLECUA, Alberto, «De algunas obras atribuidas a Lope de Rueda», *Boletín de la Real Academia Española*, LVIII (1978), pp. 403-434; reed. en *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria*, Barcelona, Crítica, 2006, pp. 295-326.
- CARREIRA, Antonio, «Apostillas filológicas a algunos poemas de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, XII (2006), pp. 67-79.

– Reseñas

- DIXON, Victor, reseña a «Lope de Vega, *La batalla del honor*, edited by Henryk Ziomek», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIII (1976), pp. 68-71.

8.3. Signos especiales, latinismos y abreviaturas

Los latinismos y palabras de otras lenguas irán en letra cursiva (no se empleará «*vid.*», sino «véase»). Las citas de textos latinos se harán en redonda y entre comillas. Se utilizarán las siguientes abreviaturas:

- p y pp. (página y páginas)
- ss. (siguientes)
- vol. y vols. (volúmen y volúmenes)
- ed. y eds. (editor y editores)
- f. y ff. (folio y folios; para indicar recto o vuelto, se añade r y v sin espacio)
- cfr. (compárese)
- n. y nn. (nota y notas)
- n.º y n.ºs (número y números)
- trad. (traductor)
- dir. (director)
- v. y vv. (verso y versos)

Se usarán comillas españolas («»). Cuando se cite un texto dentro de otro texto, la cita irá entre comillas altas “ ”. Si todavía hay que citar un tercer texto incluido en la segunda cita, este último irá entre comillas simples ‘ ’.

NOTA. Los ejemplos presentados en estos criterios de edición se han extraído de ediciones preparadas por miembros del grupo PROLOPE. En el caso de los ejemplos de error cultural (2.1.4.5) y de nota onomástica (6.1), se han tomado de la edición todavía no publicada de *El niño inocente de La Guardia*, preparada por Fernando Baños en el marco de la edición de la *Parte VIII* que coordina Rafael Ramos. Agradecemos al editor de la comedia y al coordinador de la *Parte* que nos hayan permitido reproducir estos ejemplos.

Bibliografía básica

- ARELLANO, Ignacio, *Editar a Calderón*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2007.
- , y Jesús CAÑEDO (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1991.
- ARJONA, Jaime Homero, «The Use of Autorhymes in the XVIIth Century Comedias», *Hispanic Review*, VII (1939), pp. 1-21.
- , «Defective Rhymes and Rhyming Techniques in Lope de Vega's Autograph comedias», *Hispanic Review*, XXIII (1955), pp. 108-128.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1983.
- CAMPANA, Patrizia, Luigi GIULIANI, María MORRÁS y Gonzalo PONTÓN, «Introducción», en *Comedias de Lope de Vega, Parte I*, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 1997, I, pp. 11-40; reed. en *Lope en 1604*, ed. X. Tubau, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2004, pp. 33-42.
- CASA, Frank Paul, y Michael D. MCGAHA (eds.), *Editing the «Comedia»*, Michigan Romance Studies, Ann Arbor, 1985.
- , *Editing the «Comedia» II*, Michigan Romance Studies, Ann Arbor, 1991.
- CRUICKSHANK, Dom W., «Los “hurtos de la prensa” en las obras dramáticas», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, ed. F. Rico, Universidad de Valladolid-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Valladolid, 2000, pp. 129-150.
- DIXON, Victor, «La intervención de Lope en la publicación de sus comedias», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 45-63.
- GARNIER, Emmanuelle, y Marie-Françoise DÉODAT-KESSEDIAN, «La *Quinta parte*: historia editorial», en *Comedias de Lope de*

- Vega. *Parte V*, coords. E. Garnier y M.-F. Déodat-Kessedjian, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2004, pp. 5-27.
- GIULIANI, Luigi, «La *Tercera parte*: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte III*, coord. L. Giuliani, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, pp. 11-49.
- , «La *Cuarta parte*: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coords. L. Giuliani y R. Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, I, pp. 7-30.
- , y Victoria PINEDA, «La *Sexta parte*: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, coords. V. Pineda y G. Pontón, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2004, I, pp. 7-53.
- GÓMEZ, Jesús, y Paloma CUENCA, «La nueva edición de las comedias de Lope de Vega en la Biblioteca Castro», *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 271-288.
- IRISO, Silvia, «Estudio de la colección Gálvez: fiabilidad y sentido de los apógrafos de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, III (1997), pp. 99-143.
- , y José Enrique LAPLANA, «La *Segunda parte*: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, coord. S. Iriso, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 1998, I, pp. 11-48.
- JAURALDE, Pablo, Dolores NOGUERA y Alfonso REY (eds.), *La edición de textos (Actas del I Congreso internacional de hispanistas del Siglo de Oro)*, Tamesis, Londres, 1990.
- LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Rivadeneyra, Madrid, 1860.
- MOLL, Jaime, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, LIX (1979), pp. 49-107.
- , «Correcciones en prensa y crítica textual: a propósito de *Fuente Ovejuna*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXII (1982), pp. 159-171.
- , «Los editores de Lope de Vega», *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 213-222.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, «Ortología de cinco comedias autógrafas de Lope de Vega», en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, Viuda e Hijos de Jaime Ratés, Madrid, 1927, pp. 525-544.

- , y Courtney BRUERTON, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias*, The Modern Language Association of America, Nueva York, 1940; traducción española: *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.^a R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- , y Richard W. TYLER, *Los nombres de los personajes en las comedias de Lope de Vega*, Castalia, Valencia, 1961, 2 vols.
- MORRÁS, María, y Gonzalo PONTÓN, «Hacia una metodología crítica en la edición de las acotaciones: la *Parte primera* de comedias de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 75-117.
- PÉREZ Y PÉREZ, María Cruz, *Bibliografía del teatro de Lope de Vega*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1973.
- POESSE, Walter, *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*, Haskell House Publishers Ltd., Nueva York, 1973.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Reichenberger, Kassel, 2000.
- , «La *Novena parte*: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. M. Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2007, I, pp. 7-38.
- PROFETI, Maria Grazia, *La collezione «Diferenes autores»*, Reichenberger, Kassel, 1988.
- , «La *Parte primera* di Lope», *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 137-188.
- , «Editar el teatro del Fénix de los ingenios», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 129-151.
- ROBLES DÉGANO, Felipe, *Ortología clásica de la lengua castellana*, Marceliano Tabarés, Madrid, 1905.
- TIEMANN, Hermann, *Lope de Vega in Deutschland*, Lütcke & Mulff, Hamburgo, 1939.

Índice temático

- abuelo / agüelo*, 74
acento / accento, 74
a del complemento directo, 26
a Dios, 32
a embebida, 26, 76
a tónica
abreviaturas, 100; - en el aparato crítico, 44; - en las didascalias, 36; - en la edición, 31; - en la nota onomástica, 82; - en las variantes lingüísticas, 78
acentuación (modernización), 26, 33; - de los demostrativos, 34
acotaciones, 39
add (indicación no admitida), 55
adiciones, 55-56
afición (género masculino), 76
agora / ahora, 74
al arma, 32
andá / andad, 75
antropónimos, 81
aparato crítico, 43-66; comentarios del editor en el -, 61, 66; - positivo, 43
apartes, 39-40
apenas, 32
aqueste, aquese, etc., 27, 77
artículo *el / la* (delante de sustantivo con *a* tónica), 76
así / así, 74
así mismo / asimismo, 33
aspectos gráficos de la edición, 35-42
autógrafos, 20, 45-46, 58-61
bibliografía (normas), 93-101; - primaria, 93-95; - secundaria, 95
bs / s, 26
c / cc (antes de *a, o, u*), 30
c / cc (antes de *i, e*), 26
caballería (sinéresis), 34
cartas en prosa, 40, 66
ceremonia / cerimonia, 74
citas bibliográficas, 71; - de libros, 96-99; - de artículos y reseñas, 99-100
columnas (pasajes enfrentados en el aparato crítico), 56
coma delante de aposición, 34
comillas, 35, 40, 71, 100
concordancia de número (oscilaciones), 77
coordinador de la *Parte*, 13, 16, 19-21, 26, 45-46, 78, 87-88
corchetes, 21, 35, 43, 61, 65, 95
correcciones manuscritas, 46, 56-61
corriente (género masculino), 76
Cotarelo, Emilio, 49-50

- criado*, 34
 criterios filológicos, 19-25; - ortográficos, 26-35
cruces desperationis, 25, 43
ct / t, 26-27, 74
 Cuenca, Paloma y Jesús Gómez: *Comedias*, 50
- ch* (grafía latinizante), 30
- d* final de los imperativos (oscilaciones), 75
decidle / decilde, 75
decirle / decille, 75
 deícticos (alternancias), 77
deste, desta, destes (modernización), 32
despacio / de espacio, 32
Diana, 34
 didascalias, 36; abreviatura de las -, 82; omisión de -, 55; variantes en las -, 61-62
 diéresis, 26, 33-34, 68
digno / dino, 75
Dios, 32
diste / distes, 75
dl / ld, 75
doctor / dotor, 74
dramatis personae, 35, 61
- ee*, 30
efecto / efeto, 74
empresa / impresa, 73
 enmiendas, 20-25
en seguida / enseguida, 33
entonces / estonces, 74
entre tanto / entretanto, 33
envidia / invidia, 74
 erratas, 87-91; - (casos dudosos), 87; - con grafías que no pueden reproducirse, 90; - de diferentes estados, 90; - de los editores modernos, 87; - en el aparato crítico, 87; - en la numeración de los folios, de pliegos, y en titulillos, 87-88; enmienda de -, 21; - repetidas en testimonios sucesivos, 90; - sobre lectura no aceptada en la edición, 91
 error: - de copia, 43; - cultural, 22-25; - métrico, 22
 escena, 35
escribir / escrebir, 74
este / ese, 77
e / y, 74
extraño / estraño, 75
- ff*, 30
fiado, 34
- género de los nombres y participios, 76; - de los artículos, 76
 glosa, 40
gn / n, 26-27, 75
 grafías conservadas, 26-28
 guiones, 34, 39
- barriero*, 30
 Hartzenbusch, Juan Eugenio, 49-50
hierba, 31
huerto / güerto, 74
- introducción general de la *Parte*, 13
- Juliá Martínez, Eduardo: *Obras dramáticas escogidas*, 50
jurisdicción / jurisdición, 74
- laísmo, leísmo, loísmo, 26, 76
 letras imposibles de reproducir, 90
 lista de erratas, 87
 lista de nombres propios, 81

- ll* (grafía latinizante), 30
ll / *rl*, 75
- m* / *mm*, 26-27
 manuscritos, 45-46
 mayúsculas, 33
medicina / *medecina*, 73
 Menéndez Pelayo, Marcelino, 49-50
 metátesis, 75, 76
 métrica (ausencia de versos), 21, 22;
 (errores), 22
mismo / *mesmo*, 74
 modernización de la grafía, 26-34
murmurar / *mormurar*, 74
- n* / *gn*, 26-27, 75
n / *nn*, 26-27
nadie / *naide*, 75
nervios / *niervos*, 75
 nombres de los personajes que inter-
 vienen, 35; - propios, 31, 81-82,
 85, 87
 nota onomástica, 81-85
 notas al texto, 15-16, 22, 34, 43, 44n,
 67-72, 93; citas bibliográficas en
 las -, 71; cita de textos en las -, 71;
 extensión de las -, 67; - léxicas, 71
- nb* / *mb*, 30
np / *mp*, 30
- Ochoa, Eugenio de: *Teatro escogido
 de Lope de Vega*, 50
olvidasteis / *olvidastes*, 76
om, 54
 omisiones (cómo se indican en el apa-
 rato crítico), 54-56
 ortología, 68
 oscilaciones consonánticas, 74-75; -
 en los grupos consonánticos cultos,
 26-27; - fonéticas que no implican
 cambio en el significado, 73; - grá-
 ficas que suponen un distinción
 fonológica, 73; - morfosintácticas,
 75-76; - vocálicas, 27, 73-74
oscuro / *obsuro*, 74
- palabras: - derivadas de nombres pro-
 pios, 85; - extranjeras, 76-77; -
 inexistentes, 87
 paréntesis, 34-35, 39, 43
perfecto / *perfeto*, 74
ph (grafía latinizante), 30
pifano / *pifaro*, 74
 pliegos, 88
pp (grafía latinizante), 30
 prólogo de cada comedia, 14-15, 20,
 46, 51, 93
propio / *proprio*, 75
 prosa (pasajes en), 36, 40
 puntuación, 26, 34; - de los editores
 modernos, 43
- qu* / *cu*, 28
ques, *quel*, 32
- recto* / *verso* de los folios, 88
 refundición, 56
 rima: error de -, 22; alternancia de
 grupo consonántico en posición
 de -, 27
- rl* / *ll*, 75
riüdo, 34
rüin, 34
- s* líquida, 27, 75
s / *bs*, 26-27, 75
s / *ss*, 28-29
s / *x*, 75
- Sáinz de Robles, Federico Carlos:
Obras escogidas, 50

- sangrado, 36, 54
satisfacción / satisfacción, 74
sc latinizante, 31, 75
scena / cena / escena, 75
sciencia / ciencia, 75
 separación de palabras, 32
sepultura / sepultura, 74
 siglas: - de los manuscritos, 45-46;
 - de las colecciones modernas de referencia, 49-50; - de los impresos, 46-49; - de las sueltas, 49;
 - para otras colecciones y ediciones, 50-51
 signos diacríticos del texto (uso de los), 35,
 sinéresis, 26, 34
 sueltas (ediciones), 13-14, 19, 49, 78
- t / ct*, 26, 73-74
 tachaduras manuscritas, 46, 57
tambien / tan bien, 32, 77
 testimonios, 19
 texto base, 19-20
th (grafía latinizante), 30
ti + vocal (grafía latinizante), 30
 títulos nobiliarios, 33, 85
 topónimos, 31, 81
traerla / traella, 75
trinchea / trinchera, 74
tt (grafía latinizante), 30
- u / o*, 74
u / v, 29
- v / b*, 29
vacio (sinéresis), 34
válame / válgame, 76
válame / váleme, 77
vamonós, 34
 variantes textuales, 51-66; - adiaforas, 19, 43; - conflictivas, 17; - de manuscritos relevantes para la tradición textual de la comedia, 20; dos o más - en un mismo verso, 54; - en las acotaciones, 62-66; - en las cartas en prosa, 66; - en las didascalias, 61; - en las *dramatis personae*, 61; - entre ejemplares de la misma edición, 49; orden de las - en el aparato crítico, 44; - por influencia de lenguas extranjeras, 76-77
 variantes lingüísticas, 73-80; - (casos dudosos), 73n ; - en el aparato crítico, 52-54; oscilación lingüística sobre - no aceptadas en el texto, 78-79
 variantes gráficas y fonéticas de los nombres propios, 31
verso / recto de los folios, 88
 versos: falta de - no subsanable, 21-22; numeración de los -, 36; numeración de los - partidos, 36; recuento total de los -, 21-22
- x / s*, 75
y / e, 74

Publicaciones del grupo Prolope

Comedias de Lope de Vega

ISBN 84-89790-00-0 (OBRA COMPLETA)

🔑 *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 1997, 3 vols., 2046 pp.

ISBN: 84-89790-01-9 (vol. I)

Introducción, por Patrizia Campana, Luigi Giuliani, María Morrás y Gonzalo Pontón

Loas, edición de Luigi Giuliani

Los donaires de Matico, edición de Marco Presotto

Comedia nueva del perseguido, edición de Silvia Iriso y María Morrás

El cerco de Santa Fe, edición de Delmiro Antas

Comedia de Bamba, edición de David Roas

ISBN: 84-89790-02-7 (vol. II)

La traición bien acertada, edición de Agustín Sánchez Aguilar y Nil Santiáñez-Tió

El hijo de Reduán, edición de Gonzalo Pontón

El nacimiento de Ursón y Valentín, reyes de Francia, edición de Patrizia Campana y José Ramón Mayol Ferrer

El casamiento en la muerte, edición de Luigi Giuliani

ISBN: 84-89790-03-5 (vol. III)

La escolástica celosa, edición de Alberto Blecua y Nil Santiañez-Tió

La amistad pagada, edición de Victoria Pineda

El molino, edición de Patrizia Campana

El testimonio vengado, edición de Gerardo Salvador

Entremeses, edición de Gonzalo Pontón y Agustín Sánchez Aguilar

⇒ *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, coord. Silvia Iriso, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 1998, 3 vols., 2014 pp.

ISBN: 84-89790-17-5 (vol. I)

Introducción, por Silvia Iriso Ariz y José Enrique Laplana Gil

La fuerza lastimosa, edición de Montgrony Alberola

La ocasión perdida, edición de Enrico Di Pastena

El gallardo catalán, edición de Enrique Turpin

El mayoralzgo dudoso, edición de Guillermo Serés

ISBN: 84-89790-18-3 (vol. II)

La resistencia honrada y condesa Matilde, edición de Miguel Marón García Bermejo

El primero Benavides, edición de Silvia Iriso

Los comendadores de Córdoba, edición de José Enrique Laplana Gil

La bella malmaridada, edición de Enric Querol

ISBN: 84-89790-19-1 (vol. III)

Los tres diamantes, edición de María Isabel Toro Pascua

La quinta de Florencia, edición de Bienvenido Morros Mestres

El padrino desposado, edición de Agustín Sánchez Aguilar

Las ferias de Madrid, edición de David Roas

⇒ *Comedias de Lope de Vega. Parte III*, coord. Luigi Giuliani, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, 1 vol., 524 pp.

ISBN: 84-9743-037-9

Introducción, por Luigi Giuliani

La noche toledana, edición de Agustín Sánchez Aguilar

Las mudanzas de Fortuna, edición de Gonzalo Pontón

El Santo Negro Rosambuco, de la ciudad de Palermo, edición de Luigi Giuliani

🔗 *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coords. Luigi Giuliani y Ramón Valdés, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2002, 3 vols., 1649 pp.

ISBN: 84-9743-059-X (vol. I)

Introducción, por Luigi Giuliani

Laura perseguida, edición de Silvia Iriso

El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón, edición de Luigi Giuliani

El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma, edición de Enrico Di Pastena

Peribáñez y el comendador de Ocaña, edición de Alberto Blecua y Gerardo Salvador

ISBN: 84-9743-060-3 (vol. II)

El genovés liberal, edición de Elvezio Canonica-de Rochemonteix

Los torneos de Aragón, edición de Patrizia Campana y Jordi Pardo

La boda entre dos maridos, edición de José Roso Díaz

El amigo por fuerza, edición de Gonzalo Pontón

ISBN: 84-9743-061-1 (vol. III)

El galán Castrucho, edición de Julián Molina

Los embustes de Celauro, edición de Marco Presotto

La fe rompida, edición de Ramón Valdés

El tirano castigado, edición de Margarita Freixas

🔗 *Comedias de Lope de Vega. Parte V*, coords. Marie-Françoise Déodat-Kessedjian y Emmanuelle Garnier, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2004, 1 vol., 157 pp.

ISBN: 84-9743-133-2 (Parte V)

Introducción, por Marie-Françoise Déodat-Kessedjian y Emmanuelle Garnier

El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia, edición de Marie-Françoise Déodat-Kessedjian y Emmanuelle Garnier

⇒ *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, coords. Victoria Pineda y Gonzalo Pontón, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2005, 3 vols., 1883 pp.

ISBN: 84-9743-164-2 (vol. I)

Introducción, por Luigi Giuliani y Victoria Pineda

La batalla del honor, edición de Ramón Valdés

La obediencia laureada, y Primer Carlos de Hungría, edición de Guillem Usandizaga

El hombre de bien, edición de María José Borja Rodríguez

Servir con mala estrella, edición de Laura Calvo Valdivielso

ISBN: 84-9743-165-0 (vol. II)

El cuerdo en su casa, edición de Laura Fernández y Rafael Ramos

La reina Juana de Nápoles, edición de Marcella Trambaioli

El duque de Viseo, edición de Manuel Calderón

El secretario de sí mismo, edición de Victoria Pineda

ISBN: 84-9743-166-9 (vol. III)

Llegar en ocasión, edición de Guillermo Serés

El testigo contra sí, edición de José Enrique Laplana Gil

El mármol de Felisardo, edición de Beatriz Aguilar y Benet Marcos

El mejor maestro, el tiempo, edición de Ingrid Vindel

⇒ *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. Enrico Di Pastena, 3 vols.

ISBN: 978-84-9743-275-7 (vol. I)

El villano en su rincón, edición de Guillermo Serés

El castigo del discreto, edición de Enrico Di Pastena y Giulia Poggi

Las pobreza de Reinaldos, edición de Teresa Barjau

El gran duque de Moscovia, edición de Milagros Villar

ISBN: 978-84-9743-277-1 (vol. II)

Las paces de los reyes, y Judía de Toledo, edición de Julián Acebrón

Los Porceles de Murcia, edición de Francisco Lobera

La hermosura aborrecida, edición de Enrico Di Pastena

El primer Fajardo, edición de Jorge García López

ISBN: 978-84-9743-278-1 (vol. III)

Viuda, casada y doncella, edición de Donald McGrady y Ronna Feit

El príncipe despeñado, edición de Andrés Pozo

La serrana de la Vera, edición de Lola González

San Isidro labrador de Madrid, edición de María Morrás

🔑 *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. Marco Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, 2007, 3 vols., 1519 pp.

ISBN: 978-84-9743-231-3 (vol. I)

La prueba de los ingenios, edición de Julián Molina

La doncella Teodor, edición de Julián González-Barrera

El Hamete de Toledo, edición de Rafael González Cañal

El ausente en el lugar, edición de Abraham Madroñal

ISBN: 978-84-9743-232-0 (vol. II)

La niña de plata, edición de Eva Muriel

El animal de Hungría, edición de Xavier Tubau

Del mal lo menos, edición de Gabriel José Padilla

La hermosa Alfreda, edición de Marcella Trambaioli

ISBN: 978-84-9743-233-7 (vol. III)

Los Ponces de Barcelona, edición de Francisco Lobera

La varona castellana, edición de Gonzalo Pontón y Guillermo Serés

La dama boba, edición de Marco Presotto

Los melindres de Belisa, edición de Jorge León

«Partes» en preparación

⇒ *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, coord. Rafael Ramos, 3 vols.

El despertar a quien duerme, edición de Rosa Navarro y Lola Josa

La imperial de Otón, edición de Emilio Blanco

El Argel fingido, edición de Guillermo Serés

Los locos por el cielo, edición de Enric Bassegoda

El anzuelo de Fenisa, edición de Luis Gómez Canseco

El vaquero de Moraña, edición de Sofía Eiroa

El más galán portugués, edición de Carlos Mota

El esclavo de Roma, edición de Raquel Rojas y Francisco J. Rodríguez Risquete

Angélica en el Catay, edición de Marcella Trambaioli

El santo niño de la Guardia, edición de Fernando Baños

El postrer godo de España, edición de Jorge García López

La prisión sin culpa, edición de Rafael Ramos

⇒ *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, coords. María Morrás y Ramón Valdés, 3 vols.

El galán de la Membrilla, edición de Luis Sánchez Laílla

La venganza venturosa, edición de Eric Calderwood

Don Lope de Cardona, edición de Eugenia Fosalba

El triunfo de la humildad y la soberbia, edición de Miguel Zugasti

El amante agradecido, edición de María Dolores Gómez y Omar Sanz Burgos

Los guanches de Tenerife y conquista de Gran Canaria, edición de José Miguel Martínez Torrejón

La octava maravilla, edición de María Nogués y Ramón Valdés

El sembrar en buena tierra, edición de María Morrás y Xavier Tubau

El blasón de los Chaves de Villalba, edición de José Javier Rodríguez

Juan de Dios y Antón Martín, edición de Giuseppe Mazzocchi

La burgalesa de Lerma, edición de Roberta Alviti

El poder vencido y amor premiado, edición de Jorge Checa

✎ *Comedias de Lope de Vega, Parte XI*, coord. Laura Fernández, 3 vols.

El perro del hortelano, edición de Alberto Blecua

El acero de Madrid, edición de Luis Gómez Canseco

Los ramilletes de Madrid, edición de Elizabeth Wright

Obras son amores, edición de Carlos Mota

Servir a señor discreto, edición de José Enrique Laplana

El príncipe perfecto, edición de Judith Farré

El amigo hasta la muerte, edición de Josefa Badía

La locura por la honra, edición de Florence d'Artois

El mayordomo de la duquesa de Amalfi, edición de Teresa Ferrer Valls

El arenal de Sevilla, edición de Manuel Cornejo

La fortuna merecida, edición de Ana Isabel Sánchez Díez

La tragedia del rey don Sebastián, edición de Nuria Martínez de Castilla

✎ *Comedias de Lope de Vega, Parte XII*, coord. José Enrique Laplana, 3 vols.

Ello dirá, edición de Sergio Fernández

La sortija del olvido, edición de José Enrique López Martínez

Los enemigos en casa, edición de Diego Simini

La cortesía en España, edición de Elena Di Pinto

Al pasar del arroyo, edición de Beatrice Zanusso

Los hidalgos del aldea, edición de Ignacio García Aguilar

El marqués de Mantua, edición de Felipe B. Pedraza Jiménez

Las flores de don Juan, edición de Luis Sánchez Laílla

Lo que hay que fiar del mundo, edición de Antonio Pérez Lasheras

La firmeza en la desdicha, edición de Lola González

La desdichada Estefanía, edición de Violeta Romero

Fuente Ovejuna, edición de Maria Grazia Profeti

Este libro se enmarca dentro del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-09046, que, a su vez, está vinculado al Grup de Recerca Consolidat TETSO de la Generalitat de Catalunya (2005SGR-01091).

Directores: Alberto Blecua y Guillermo Serés

Coordinación de la edición: Xavier Tubau,
con la colaboración de Margarita Freixas

Diseño de cubierta: Fátima García

Diseño y preimpresión: Carolina Valcárcel

Impresión: Gráficas Cellier, S.A.

© Grupo de investigación Prolope (CER-UAB)

ISBN 978-84-612-5836-9

Depósito Legal 39293-2008

