

# Sobre falsas atribuciones y duplicidad de títulos en el teatro calderoniano: *Haz bien y guárdate* o *La confusión de un jardín*<sup>1</sup>

**Alejandra Ulla Lorenzo**

Universidad de Santiago de Compostela  
alejandra.ulla@usc.es

**Paula Casariego Castiñeira**

Università di Roma Tre  
paula.casariego@uniroma3.it

Recepción: 12/05/2022, Aceptación: 10/11/2022, Publicación: 31/12/2022

## Resumen

El estudio de nuestro patrimonio bibliográfico teatral áureo encuentra uno de sus mayores problemas al enfrentarse a la asignación de autorías y títulos falsos en sus textos, una práctica habitual en la imprenta del Siglo de Oro que gozó de especial fortuna en el género editorial de las sueltas. Estas circunstancias también se dan en los impresos conservados de *Haz bien y guárdate*, atribuido a Calderón, y *La confusión de un jardín*, atribuido a Moreto. Este artículo aborda la tipografía de sus sueltas, su historia textual y sus atribuciones, a partir de las herramientas de la bibliografía material, la crítica textual y la estilometría. Frente a lo que se sabía hasta el momento, nuestros resultados permiten concluir que se trata de la misma obra, transmitida bajo dos títulos y dos autorías, y que su paternidad no le corresponde a ninguno de estos dramaturgos.

## Palabras clave

Impresos teatrales sueltos; tipografía; impresores; teatro del Siglo de Oro; Calderón de la Barca; Agustín Moreto.

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto “Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español”, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (ref. PID2019-104045GA-C55)/ AEI / 10.13039/501100011033) y Fondos Feder. Queremos agradecer la generosa revisión que el profesor Germán Vega García-Luengos ha realizado de este trabajo, así como todas las acertadas sugerencias que nos ha hecho.

**Abstract**

*English Title.* On false attributions and duplicity of titles in Calderon's theatre: *Haz bien y guárdate* or *La confusión de un jardín*.

The study of Spanish Golden Age theatrical bibliographic heritage encounters one of its main problems when confronted with the assignment of false authorship and titles, a common practice in Golden Age printing and, especially, in the theatre chapbooks. These circumstances are also present in the preserved printings of *Haz bien y guárdate*, attributed to Calderón, and *La confusión de un jardín*, attributed to Moreto. This article deals with the typography of their *sueñas*, their textual history and their attributions, using the tools of material bibliography, textual criticism and stylometry. As an innovative contribution, our results allow us to conclude that we are dealing with the same play, transmitted under two titles and two authorships, and that its paternity does not correspond to either of these playwrights.

**Keywords**

Theatre chapbooks; Typography; Printers; Golden Age Theatre; Calderón de la Barca; Agustín Moreto.

**Introducción**

Son muchos los dramaturgos del siglo xvii que aprovecharon los paratextos de sus *partes* de comedias autorizadas para expresar su disgusto ante el problema de las falsas autorías en el ámbito del teatro áureo. Lope de Vega lo dejó patente en su *Novena parte* (1617) (Vega García-Luengos 2016: 188); también lo hicieron Ruiz de Alarcón (Vega García-Luengos 2016: 188), Juan Pérez de Montalbán, Antonio Enríquez Gómez (Cruikshank 2017: 149) y Rojas Zorrilla (Moll 2011: 73). Por su parte, Calderón se sirvió de la conocida dedicatoria que se incluyó en la edición de su *Cuarta parte* de comedias (1672) para poner de manifiesto su preocupación ante la proliferación de obras impresas bajo su nombre de manera fraudulenta.

La práctica de asignar autorías espurias a los textos teatrales fue habitual en la imprenta del Siglo de Oro y, sin duda, estuvo íntimamente ligada tanto al éxito que los dramaturgos tuvieron en las tablas como a la ávida necesidad de los impresores y libreros de vender nuevos títulos (Cruikshank 2001: 129-136). Esta circunstancia afecta a obras de primera línea, como *El burlador de Sevilla* o *La Estrella de Sevilla*, pero también a otros muchos textos que no han despertado tanto interés entre la crítica, por lo que sus autorías se han ido aceptando de forma mecánica y solo de forma reciente, y en ocasiones como consecuencia de las labores de edición que afectan al patrimonio dramático áureo, han sido puestas en duda y, por tanto, examinadas de nuevo.<sup>2</sup> A este problema debemos añadir el escollo de los impresos ilegales sin indicaciones tipográficas en los que se han conservado, muchas veces en edición única, esos textos dramáticos, lo que dificulta reconstruir el recorrido editorial de una comedia. Estas dos circunstancias, autoría fraudulenta e impreso sin datos bibliográficos, suelen coincidir habitualmente en el género editorial de las comedias sueltas, particularmente en las antiguas, puesto que su carácter popular, breve extensión y facilidad de publicación facilitaba a sus impresores el prescindir de las licencias y privilegios que sí tenían que llevar los libros. Así pues, las características estructurales de la comedia suelta y el mercado editorial en el que circularon permitieron cometer a sus tipógrafos toda clase de tropelías editoriales.<sup>3</sup>

Estas infracciones entorpecen notablemente el estudio de teatro áureo conservado en sueltas, un género editorial que, todavía en la actualidad y pese a los avances en el campo de investigación,<sup>4</sup> presenta dificultades para su identificación y estudio global. La causa de esta situación es doble. Si por una parte no contábamos, hasta hace bien poco, con un recurso que nos permitiese estudiar este acervo editorial desde una perspectiva de conjunto; por otra, son todavía

2. Pueden considerarse, entre otros, estos trabajos que se refieren, de forma particular, a la autoría de las obras de Calderón de la Barca: Galar Irurre (2010), Madroñal Durán (2011), Pedraza Jiménez (2011), Maggi (2014), Rodríguez López-Vázquez (2015), Demattè (2019), Vega García-Luengos (en prensa).

3. Debe recordarse, por ejemplo, el volumen L57.13 conservado en la Liverpool University Library que ha estudiado Cruikshank (2017: 150-151). Este recoge veinte sueltas y una desglosada. Las diecisiete primeras están atribuidas a Lope de Vega, aunque solo una parece haber salido verdaderamente de la pluma de este dramaturgo. En este mismo lugar debe recordarse, asimismo, el artículo de Vega García-Luengos (2021), que constituye la primera parte de una investigación más amplia dedicada a las confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones de comedias, en muchos casos conservadas en sueltas, a Lope de Vega.

4. Desde que en 1973 Wilson puso sobre la mesa el problema de la descripción e identificación de las comedias sueltas, el avance en este ámbito de estudio ha sido notable. A este respecto, debe considerarse la publicación de diversos catálogos que recogen los fondos de sueltas conservados en bibliotecas de todo el mundo, así como trabajos individuales y algunos proyectos que han abordado la investigación de este género editorial. El más importante es, sin duda, *Comedias Seltas USA*, del que pueden conocerse sus principales logros y retos a través de un artículo reciente (Szmuk-Tanenbaum y Mackenzie 2021).

muy numerosas las bibliotecas del mundo que han desatendido sus impresos sueltos dramáticos por diversas razones y pese a la importancia que estos tienen desde un punto de vista ecdótico, editorial y sociológico.

A este respecto, puede considerarse el reciente proyecto ISTAE (*Impresos sueltos del teatro antiguo español*), cuyo objetivo principal es crear una base de datos que reúna y describa los impresos sueltos publicados entre los años 1600 y 1834 que alberguen textos del teatro español del Siglo de Oro. Nuestro interés se centra en una colección de casi 3.000 sueltas conservada en noventa y seis cajas de la Biblioteca Nacional de España que ha permanecido alejada de la vista de los investigadores por no haber quedado reflejada, debido a distintos motivos, en sus catálogos (Vega García-Luengos 1994). Dicha colección integra un fragmento de la que el librero Agustín Durán vendió a la BNE en 1863, así como sueltas procedentes del Duque de Osuna y algunas más de origen no identificable: una parte de ellas presentan textos dramáticos incógnitos; otras constituyen ediciones no conocidas que, en algunos casos, recogieron el texto teatral por primera vez.

### *Haz bien y guárdate* atribuida a Calderón

Ambos problemas, la de una atribución falsa y la publicación del texto teatral áureo sin datos editoriales, se constatan en una suelta desconocida hasta el momento que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (T/55309/28), en cuyo encabezamiento consta el título *Haz bien y guárdate* y la atribución a Pedro Calderón. En los paratextos de la edición de su *Cuarta parte* de comedias (1672) antes mencionada, el poeta madrileño añadió, a su queja sobre la publicación fraudulenta de textos teatrales bajo su nombre, una lista de las comedias que, falsamente, le atribuyeron. Entre ellas se incluye *Haz bien y guárdate*, por lo que, en consecuencia, su paternidad tampoco figuró reconocida en las listas de Marañón y Veragua (Wilson 1962). Algunos años más tarde Vera Tassis la citó entre las comedias “supuestas” de Calderón que circulan sueltas dentro del listado publicado en los prólogos de la *Verdadera quinta parte de comedias* (1682) y de la *Séptima parte* (1683). Los catálogos de teatro posteriores, sin duda movidos por la notable tradición textual antigua de la comedia, a la que más tarde nos referiremos, la siguieron atribuyendo a Calderón (Fajardo 1716: f. 26v; Medel 1735: 152; La Barrera 1860: 553), aunque los Reichenberger (1979: 779) la incorporan entre las supuestamente atribuidas al dramaturgo a través de la mención de otras dos sueltas diferentes a la que hemos localizado en la BNE, ambas sin datos bibliográficos. Tras la publicación del *Manual bibliográfico calderoniano*, los calderonistas todavía no hemos prestado atención particular a *Haz bien y guárdate*, a pesar de los notables esfuerzos de la crítica por delimitar y completar el repertorio del poeta mediante la identificación de aquellos textos todavía ocultos bajo títulos duplicados o ausentes de las listas de comedias, que la tradición no vinculó al dramaturgo o cuya autoría

resultase dudosa.<sup>5</sup> *Haz bien y guárdate* ha ido quedando relegada al olvido también en otros ámbitos de la investigación sobre el teatro del Siglo de Oro, pues tampoco fue analizada ni estudiada en relación con otros autores, quizá porque, como veremos, hasta el momento tampoco teníamos indicios de que este texto hubiese vuelto a las prensas bajo otro título y otra paternidad.

La suelta mencionada de *Haz bien y guárdate* constituye un ejemplo de fraude semejante a otros detectados en el ámbito del mismo género editorial y afecta al contexto de las atribuciones todavía entre interrogantes de la obra calderoniana. A este respecto, no puede olvidarse que el dramaturgo madrileño se consolidó como poeta de primer orden en las tablas españolas de los corrales tras la muerte de Lope de Vega en agosto de 1635.<sup>6</sup> Con todo, ya desde 1630 venía ocupando un lugar significativo en el ámbito del teatro representado en la Corte de Felipe IV, quien le concedería el hábito de Caballero de la Orden de Santiago en 1636. Su fama en los escenarios tuvo, sin duda, una proyección en los talleres tipográficos peninsulares,<sup>7</sup> que enseguida se aprovecharon de estas glorias dramáticas para atribuir al autor textos teatrales de diversas procedencias y cuya venta, no solo en el mercado peninsular sino también en el americano,<sup>8</sup> aseguraban gracias al nombre de Calderón.

A la publicación de *Haz bien y guárdate* y al panorama general sobre la postura del dramaturgo ante la atribución de esta comedia y las reflexiones de la crítica posterior al respecto, debe añadirse que no hemos localizado dato alguno sobre su representación, por lo que solo a través de la bibliografía material y la crítica textual, como ya se sugirió en el volumen *Imprenta y crítica textual* que en el año 2001 dirigió Rico, sería posible avanzar un poco más en la investigación de esta pieza. El análisis de todos los elementos físicos que presenta el libro que nos interesa quizás podría ayudarnos a detectar un conjunto diferenciador que lo acerque a un taller determinado (Moll 2011: 20), mientras que la combinación de esta disciplina con el cotejo de la tradición textual completa tal vez permita ayudarnos a ordenar cronológicamente las ediciones.

5. Así lo demuestran, por ejemplo, los trabajos de Vega García-Luengos (2002 y 2005), o el estudio de las listas de comedias de Calderón de la Barca y la redactada por Vera Tassis en su edición de la *Verdadera quinta parte*, llevado a cabo por Coenen (2009). Este investigador recoge el caso de *Haz bien y guárdate* en relación con la posición que ocupa en cada una de las listas (Coenen 2009: 49).

6. Entre 1588 y 1635 se conservan en CATCOM 319 noticias de representación relacionadas con comedias de Lope de Vega; mientras que entre 1635 y 1700 solo 30. Una búsqueda semejante para el ejemplo de Calderón nos indica que se conservan 513 noticias de representación de comedias suyas para el período 1635-1681 y únicamente 26 para el fragmento situado entre 1621 y 1635.

7. De acuerdo con *Iberian Books* (<https://iberian.ucd.ie>), entre 1588 y 1635 se publicaron 158 ediciones teatrales, bien en forma de parte bien como suelta, atribuidas a Lope de Vega, mientras que entre 1635 y 1700 se publicaron 73. Por su parte, entre 1621 y 1635 se conservan 16 ediciones de obras dramáticas calderonianas, pero 464 entre 1635 y 1700.

8. En su prólogo a la *Verdadera quinta parte de comedias de Calderón*, publicada en 1682, Vera Tassis señala que todas las obras impresas en Sevilla para ser enviadas a América se atribuyeron a Calderón (Wilson y Cruickshank 1980: 12).

## Las sueltas antiguas de *Haz bien y guárdate*

Con este título se han conservado, como antes indicábamos, tres sueltas cuyos rasgos tipográficos nos permiten situarlas en el siglo XVII y, por tanto, calificarlas como tempranas.<sup>9</sup> De la primera de ellas, denominada M, se conserva, además del ejemplar ya señalado de la BNE, otro, en peor estado de conservación, preservado en la misma biblioteca (T/55306/11). Reichenberger (1979: 779) mencionaban, por su parte, una primera suelta (3149), entre cuyos ejemplares<sup>10</sup> podemos destacar el de la British Library (11728.b.24), que nosotros denominamos B, y una segunda suelta (3147) conservada en la Biblioteca Nazionale di Firenze (Palat. 29.1.6.56). Asimismo, indicaban que una suelta con el mismo título y a nombre de Calderón se citaba como parte del volumen *Comedias varias 16* conservado en Pennsylvania University Library. Hoy sabemos, gracias al examen de las reproducciones, que el ejemplar de esta última biblioteca es igual que el de Firenze. De esta misma edición se conserva, además, un segundo ejemplar de esta suelta en la BNE bajo la signatura T/55308/10. Para nuestro trabajo manejaremos la conservada en Pennsylvania que identificaremos como P.

El correcto control del patrimonio de las sueltas teatrales requiere llevar a cabo un proceso de identificación de cada uno de los testimonios que siga los presupuestos establecidos por Wilson (1973: 211-215), que toman en cuenta los rasgos propios de las comedias sueltas que no aparecen, sin embargo, en otro tipo de impresos;<sup>11</sup> estos han sido asumidos con posterioridad en el modelo de descripción bibliográfica presente en los diferentes catálogos en papel que se han publicado en los últimos cincuenta años y cuyo modelo seguimos para la descripción de B, P y M.

9. Es posible hacer referencia a sueltas tempranas, las impresas antes de 1700, y tardías, las de después de esta fecha (Cruikshank 1991: 97). También podemos situar el corte cronológico en torno a 1670, como ha señalado Gómez Sánchez-Ferrer (2015: 127), por cuanto las anteriores a este año presentan todavía vacilaciones estructurales que, sin embargo, desaparecen a partir de la década de los setenta del siglo XVII. El inicio de esta nueva etapa podría señalarse con la impresión de la suelta de *Duelo de honor y amistad* atribuida a Pedro Calderón de la Barca, por los herederos de Diego Dormer en Zaragoza en 1674 (Gómez Sánchez-Ferrer 2015: 318).

10. Reichenberger (1979: 779) mencionan otros ejemplares de esta misma suelta en la University of North Caroline Library (Film/862/C14com/3), en la Boston Public Library, Ticknor Collection, Pseudo Primera Parte (D.140b.34). Nosotras podemos añadir ahora un cuarto ejemplar preservado en el Institut del Teatre (56988).

11. Título, número de serie, número de la primera página, etiqueta genérica (comedia famosa, la gran comedia), etiqueta sobre la autoría, indicación sobre los personajes (Hablan en ella las personas siguientes, Personas...), *dramatis personae*, uso de la mayúscula al principio de la acotación inicial, colación, titulillos, colofón, reclamos, tipografía, ornamentación y otras características relacionadas con la ortografía.

*Suelta B (British Library, 11728.b.24)*

F. I / HAZ BIEN, Y GVARDATE. / COMEDIA / FAMOSA. / De don Pedro Calderon. / Hablan en ellas las perſonas ſiguientes. / [D. P. en tres columnas, letra cursiva] / [filete horizontal] / IORNADA PRIMERA. / *Salen Iuſepa con manto, y Vicente en cuerpo. / Vi. Iuſepa! Gran nouedad, Santiguafe / y tan denoche! Mayor; Otra vez / [final:] porque dando fin perdon / en la cortedad de las obras. / FIN.*

4º, A-D<sup>4</sup>, 16 ff. Tit. Haz bien, y guardate, / De don Pedro Calderon.

Recl. A4v no ay B4v y a C4v pues

En lo que se refiere al formato de esta suelta nos encontramos ante un cuarto sencillo, lo que constituye la norma del mercado editorial hasta el siglo XIX, aunque es posible que este se haya convertido en forma común entre 1650 y 1670, tal y como ha señalado Cruickshank (1981: 13). La suelta está foliada, dato que nos permite apuntar también su antigüedad (Cruickshank 1991: 106). No debe olvidarse que Wilson (1973: 212) señala que la indicación de F. 1 supone una reminiscencia de la época de la foliación, por lo que hace predecir una fecha temprana de impresión. También son interesantes en esta suelta los titulillos, puesto que son en redonda y minúscula, lo que también sitúa la suelta entre las tempranas (Wilson 1973: 214; Cruickshank 1991: 110) y nos indica la falta de un juego amplio de tipos en cursiva en esta imprenta. La suelta no presenta número de serie, una característica que se introduce a finales del siglo XVII. Dado que España no fue un país productor de tipos, hasta finales del siglo XVII era habitual que los talleres de imprenta no tuviesen *U* ni *J* y que, en su lugar, hiciesen uso de *V* e *I*, ambas en sus versiones minúscula y mayúscula. Así ocurre en la suelta que manejamos; en ella observamos que el impresor no tenía la *U* mayúscula de los tipos en redonda empleados en el título de la comedia (GVARDATE), ni tampoco en la cursiva mayúscula de las *dramatis personae* (*Vn Teniente*). Por otra parte, se percibe que hizo uso de la *I* en *IORNADA* y también en *Iusepa* en lugar de emplear la *J*. Es interesante señalar que algunos tipos de la cabecera *COMEDIA* están dañados (la *M* y la *A*), como también lo está el filete horizontal que separa las *dramatis personae* del membrete *IORNADA PRIMERA*.<sup>12</sup>

Importa detenernos en el análisis de la portada de B para intentar establecer conexiones con otras sueltas similares. Como sabemos gracias a la bibliografía material, en función del taller y de los tipos que cada una tenga, es posible de-

12. Vázquez Estévez (1987: 66) incluye una edición suelta de la comedia *Haz bien y guárdate* que podría constituir un nuevo ejemplar de la edición aquí analizada. Sin embargo, cree que podría pertenecer a la serie de sueltas impresas en Valencia que señala Fajardo y que Moll (1982) ha estudiado e identificado como parte de una serie impresa a principios del siglo XVIII. La descripción bibliográfica ofrecida no permite, sin embargo, saber con seguridad si se trata de la misma u otra edición.

tectar patrones o usos tipográficos recurrentes en las sueltas salidas de la misma imprenta puesto que, como ha señalado Cruickshank (2017: 144), “[...] it would be very rare for two printers to have exactly the same twenty, and no printer could have all twenty on the same body and in the same state of wear as another, to say nothing of woodblocks ornaments or initial capitals, which are unique”. En este sentido, hemos localizado tres comedias sueltas de otros textos dramáticos cuya composición tipográfica recuerda a la examinada.<sup>13</sup> La primera de ellas corresponde a la comedia *Los celos de Rodamonte* de Rojas Zorrilla (Biblioteca Nacional de España, T/55334).<sup>14</sup> En este mismo grupo debemos mencionar una edición suelta de la comedia *El catalán Serrallonga* (Biblioteca Nacional de Francia, 81 Yg. Pièce 434), que atribuye erróneamente la primera jornada a Pérez de Montalbán,<sup>15</sup> presenta una portada cuyas características “nos recuerdan a las de otras sueltas de la primera mitad del siglo XVII compuestas en Sevilla, ciudad en la que era habitual la argucia de cambiar los nombres de los dramaturgos por el de otros que se considerara que pudieran tener un mayor tirón para el público” (García González 2015: 160). La editora cree que la suelta podría ser anterior a 1638, puesto que en esa fecha fallece Pérez de Montalbán, por lo que a partir de esa fecha no tendría sentido imprimir comedias bajo el nombre de un dramaturgo que ya no ocupaba una posición privilegiada en el campo

**13.** A este respecto, puede considerarse no solo el uso coincidente de unas determinadas fuentes tipográficas en las diferentes secciones textuales que integran la portada, sino también el orden en la disposición de los elementos estructurales. Se aprecian, no obstante, dos mínimas diferentes en la portada de la suelta de *El catalán Serrallonga* frente a las otras tres: la ausencia de filete y la ausencia de la indicación “fol. 1”.

**14.** Esta obra, publicada en la *Primera parte de comedias* de Rojas Zorrilla (Madrid, María de Quiñones, 1640), ha sido objeto de una edición crítica reciente, publicada en el volumen II de las *Obras Completas* de Rojas Zorrilla y a cargo de Manuel Delicado Cantero, Ana Isabel Zapata-Calle y Elena Marcello (2009). La comedia se publicó también en la segunda edición de la *Primera parte* publicada en 1680. Los editores señalan en su estudio textual que la suelta “no solo incluye versos y acotaciones que no aparecen en el texto base de P1 (también se da el caso contrario), sino que presenta un final completamente diferente a P1 y P2. Todo esto nos llevaría a desechar una posible filiación directa entre S y P1/P2 [...]. Sin embargo, el hecho de que S contenga texto de P1 que está omitido en P2 [...] hace sospechar que S podría ser el resultado de una distinta redacción de origen múltiple o fruto de interpolaciones” (p. 470). En todo caso, parece importante señalar que los editores sitúan la suelta en el *stemma* después de la parte, con lo que esta debería haber salido de un taller activo después de 1640.

**15.** De acuerdo con García González (2015: 17-19), la comedia en colaboración, que escribieron al alimón Coello, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara, acabó de componerse en noviembre de 1634 y se estrenó en enero de 1635. Tal y como ha señalado su editora, entre otros muchos testimonios merece la pena llamar la atención sobre el manuscrito autógrafo de la obra (Institut del Teatre, Ms. Vitr. A Est. 5[5]) y, asimismo, sobre la suelta sin datos bibliográficos ya citada. García-Reidy, Valdés y Vega García-Luengos (2021: 299, nota al pie 31) señalan el valor del este impreso suelto que atribuyen a la imprenta sevillana de Gómez de Pastrana, pues se situaría en la parte alta del *stemma*; es más: “con excepción de una de las ediciones, todas las demás derivan de la suelta sevillana, incluidas las insertas en las tres ediciones conservadas de la *Parte XXX* de *Diferentes* (Zaragoza, 1636), que lo hacen directamente sin necesidad de testimonios intermedios perdidos”.



teatral de la época. Por último, nos gustaría mencionar una suelta titulada *El celoso de su honra*, título bajo el cual se esconde la conocida comedia calderoniana *El médico de su honra*, y que, de acuerdo con Cruickshank,<sup>16</sup> debió de salir de taller de Francisco de Lyra entre 1640 y 1641.



Figura 1. *Haz bien y guárdate*, British Library, sig. 11728.b.24.

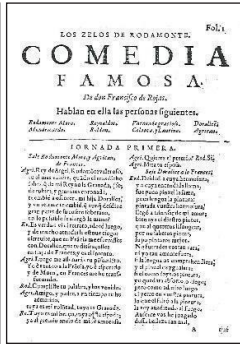


Figura 2. *Los celos de Rodamonte*, BNE, sig. T/55334.



Figura 3. *El catalán Serrallonga*, Biblioteca Nacional de Francia, sig. 81 Yg. Pièce 434.

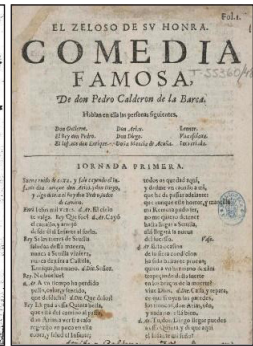


Figura 4. *El celoso de su honra*, BNE, sig. T-55360/48.

No es posible asegurar que la suelta de *Haz bien y guárdate* estudiada pueda haber salido de esta misma imprenta, pero sí se aprecian características comunes y un patrón tipográfico y de ordenación de elementos en la portada<sup>17</sup> que la acercan a estas fechas y, tal vez, al taller sevillano mencionado, que estuvo activo hasta 1649 (Wilson y Cruickshank 1980: 14).<sup>18</sup> Nuestra hipótesis queda, además, apoyada por

- 16. Agradecemos que, en conversación personal, nos haya ofrecido esta noticia.
- 17. Téngase en cuenta la indicación de *F. 1* en la esquina superior derecha y el orden de elementos en la portada: la indicación de título, etiqueta genérica en dos líneas con fuentes de diferente tamaño, nombre del autor, indicación de *dramatis personae*, *dramatis personae*, filete tipográfico, indicación de jornada, acotación y texto en dos columnas. Debe considerarse, además, el uso de unas fuentes tipográficas específicas en cada sección de texto: cursiva mayúscula, redonda mayúscula, redonda mayúscula, cursiva minúscula, redonda minúscula, cursiva minúscula, redonda mayúscula, cursiva minúscula, redonda minúscula.
- 18. A este respecto, debe recordarse que resulta muy conocido el trabajo de Lyra en los años 30, puesto que Vega García-Luengos (2001) se ha ocupado de estudiar con profundidad cómo este tipógrafo se ocupó de imprimir primero sueltas a nombre de Lope, que no siempre pertenecían al Fénix, y más tarde, a partir de 1635, ediciones sueltas atribuidas a Calderón que solo en ocasiones correspondían con comedias verdaderas del dramaturgo madrileño. Muy poco sabemos, sin embargo, de cuáles fueron los hábitos tipográficos de Lyra en la década de los 40, aunque sí podemos indicar que sus últimas publicaciones salieron al filo del comienzo de los años 50, por lo que en esa fecha podríamos situar el final de su actividad (Wilson y Cruickshank 1980: 14).

un argumento editorial, puesto que la tendencia de Lyra (o de uno de sus colaboradores) a modificar los autores y títulos, como ocurre en el ejemplo de *El celoso de su honra/El médico de su honra*, de las sueltas que imprimía se repite en otras ediciones procedentes de su taller bien estudiadas por Vega García-Luengos (2001).

*Suelta P (Pennsylvania University Library)*

HAZ BIEN, Y GUARDATE. / COMEDIA / FAMOSA. / *De don Pedro Calderon.* / Hablan en ellas las personas siguientes / [D.P. en tres columnas, letra cursiva] / [Adorno horizontal integrado por motivos vegetales] / IORNADA PRIMERA. / *Salen Iofefa con manto, y Vicente en cuerpo. Vi. Iofefa, gra nouedad Santiguafse / y tã de noche! mayor; otra vez / [final:] porque dando fin perdon / en la cortedad de las obras. / FIN.*

4º, A-D<sup>4</sup>, 32 pp. sin núm. Tit. Haz bien, y guardate, / De don Pedro Calderon. Recl. A4v de B4v de C4v bien

Muy interesante es la segunda suelta con la que contamos, puesto que presenta unos rasgos que no solo ayudan a situar su fecha de impresión en el siglo xvii sino que también nos permiten atribuirle a un taller concreto. En lo que se refiere al formato, de nuevo nos encontramos ante un cuarto sencillo. Esta edición presenta hojas sin numeración, ni paginación, una característica que, en principio, la sitúa como una suelta antigua (Cruikshank 1991: 106); es decir, del siglo xvii. Tampoco presenta número de serie, una característica que se introduce a finales del siglo xvii. Asimismo, debemos señalar el uso de acentos circunflejos, lo que de nuevo señala la antigüedad de la suelta (Cruikshank 1991: 110). Como sabemos, España no fue un país productor de tipos, por lo que en el siglo xvii fue habitual que los talleres de imprenta no tuviesen *J* ni *U* y que, en su lugar, hiciesen uso de *I* e *V* como antes hemos indicado y sucede, de nuevo, en esta suelta. A estas características debemos añadir el uso de un elemento ornamental vegetal que se emplea como filete para separar las *dramatis personae* del membrete *IORNADA PRIMERA*. Wilson y Cruikshank (1980: 146 y 157) han localizado este ornamento en algunas sueltas del impresor sevillano Tomás de Miranda impresas alrededor de 1675. Se trata de las ediciones sueltas de las siguientes comedias: *La segunda Magdalena*, atribuida a Rojas Zorrilla, pero parece que, en realidad, es de Mira de Amescua; *El milagro por los celos*, asignada a Lope, aunque, de nuevo, existen dudas sobre su autoría real, y *El ángel de la guarda*, imputada a Calderón en la suelta, pero cuya autoría es dudosa ya desde el siglo xvii. Además del ornamento que comparte esta última con el que aparece en las sueltas mencionadas, todas ellas conservadas en la Pepys Library (Magdalene College), debemos indicar, asimismo, que en las *dramatis personae* de la suelta de *Haz bien y guárdate* se detecta el uso de un tipo de cursiva (IT13C) que figura también en algunas sueltas de la colección de Samuel Pepy's impresas por Tomás de Dios de Miranda, tal y como explican Wilson y Cruikshank (1980: 52 y 79), y que se caracteriza por el uso de un tipo de *z* y de *v* extranjerías.

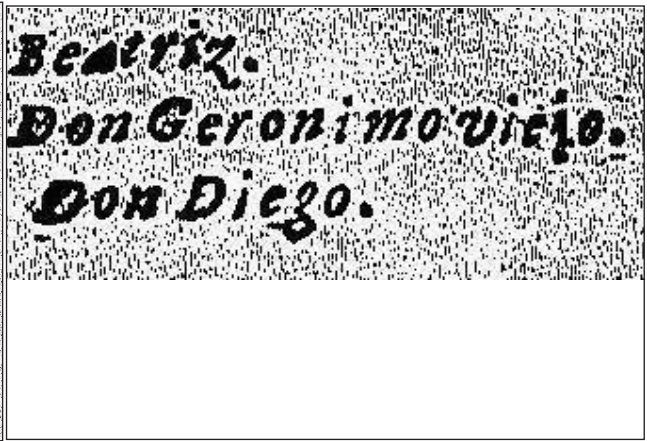


Figura 5.

*Haz bien y guárdate*,  
 Pennsylvania University Library.

Figura 6.

Detalle de la lista de *dramatis personae* de *Haz bien y guárdate* (f. A1r), Pennsylvania University Library.

Así pues, el conjunto de características que se aprecia en esta suelta de la comedia *Haz bien y guárdate* nos permite situar su impresión en el taller de Tomás de Miranda, quien trabajó entre 1666 y 1678 (Wilson y Cruickshank 1980: 27).

*Suelta M (BNE, T/55309/28)*

HAZ BIEN, Y GVARDATE. / COMEDIA / FAMOSA. / DE DON PEDRO CALDERON. / PERSONAS / [dram. pers. a 3 col., letra cursiva] / IORNADA PRIMERA. / Salen Iofefa, con manto,y Vicente en / cuerpo. / Vic. Iofefa, grã nouedad, Santigua / y tã denoche!mayor, fe otravez [final:] porque dando fin perdonen / la cortedad de las obras. / FIN.

4º, A-D<sup>4</sup>, 32 pp. sin num. Tit: *Haz bien,y guardate. // De Don Pedro Calderon*. Recl. A4v no B4v ay C4v pues 85 mm./ 20 lín.

Hemos relegado esta suelta para el final del apartado puesto que, pese a ser la que ha dado lugar a este artículo, es la que presenta mayores dificultades de identificación. En lo que se refiere al formato, nos encontramos de nuevo ante un cuarto sencillo sin paginación, sin numeración y sin número de serie, rasgos propios de las sueltas antiguas, como ya explicamos. También debemos señalar el uso de acentos circunflejos, lo que de nuevo señala la antigüedad de la suelta (Cruickshank 1991: 110). En cuanto al grueso y la forma de los caracteres, podemos apuntar que en el siglo XVII el tamaño generalizado fue de entre 79 y 89 milímetros por cada 20 líneas y, en efecto, esta suelta tiene unas medidas de 85 mm. La suelta que manejamos, además, tampoco hace uso de la *U* de los tipos en redonda empleados en el título de la comedia ni tampoco en las cursivas de las *dramatis*

*personae*; como resaltamos en las descripciones anteriores, esta situación fue habitual en los talleres de imprenta en el siglo xvii. Por otra parte, observamos que hizo uso de la *I* en *JORNADA* y también en *Iosefa* en lugar de emplear la *J*. Parece que la *J* y la *U* comenzaron a utilizarse en Sevilla en 1670 y en Madrid en 1690. Así pues, es posible que la suelta que analizamos sea anterior a esas fechas o cercana a ellas.

Recopilemos lo expuesto hasta el momento. El estudio material de las tres sueltas nos permite saber que se imprimieron en el siglo xvii y, a través, de sus características tipográficas y ornamentales, hemos podido adscribir una de ellas, la suelta B, al taller sevillano de Lyra, del que pudo salir antes de 1649; otra, la suelta P, al taller de Tomé de Dios de Miranda, quien es posible que la haya publicado entre 1666 y 1678, y la tercera, la suelta M, pudo haber salido de las prensas peninsulares antes de 1670, si se imprimió en Sevilla, o de 1690 si se publicó en Madrid. Esta datación aproximada tal vez pueda permitirnos sugerir que nos encontramos ante una comedia compuesta con anterioridad a 1649.

### El cotejo de las tres sueltas antiguas

Además de los resultados que nos ofrece el examen bibliográfico de estas ediciones, debemos atender, asimismo, a los que brinda su cotejo, pues, la crítica textual permite, por un lado, confirmar el parentesco de las tres sueltas antiguas de *Haz bien y guárdate* y, por otro, refuerza las conclusiones resultantes del análisis material. Así, la posibilidad de que las tres ediciones desciendan de un mismo arquetipo es el primer punto al que debemos atender. La ausencia de un verso necesario para la construcción de una redondilla en la primera jornada (f. A4v), que debería integrarse antes o después del verso en cursiva del fragmento que sigue, se revela como un error conjuntivo que posibilita demostrar que estos tres testimonios provienen, en efecto, de un arquetipo común:

[DON LUIS.]	que si el secreto te digo, y ha de ser como no hablalle, para que quede en la calle, mas vale estarse connigo y hablemos en otra cosa.
VICENTE.	¿Sobre callar despedir? ¡La enmienda ha sido graciosa! (Suelta B, f. A4v)

El estudio de las características materiales señalaba la mayor antigüedad de la suelta B. Nuestro cotejo, por su parte, atestigua que esta edición conserva un texto más cuidado, tal vez más cercano al original, y transmite un menor número de errores y erratas con respecto a los textos de las sueltas M y P. No obstante, B comparte un error con P que es subsanado por M. En el siguiente fragmen-

to del f. A4r, la partícula *do* provoca que el verso sea hipermétrico y, con facilidad, M lo corrige:

B/P	M
de un jardín de mi casa es esta puerta, que tener escondido puede aun al sol entre árboles y olvido; <i>do</i> quedad en él y hablaros volveré. [...]	de un jardín de mi casa es esta puerta, que tener escondido puede aun al sol entre árboles y olvido; quedad en él y hablaros volveré. [...]

Aunque no hemos localizado otros errores separativos claros entre estos tres testimonios en el esquema métrico, la siguiente falta de sentido en M y P podría sugerir que estas dos forman parte de una misma rama (f. A2v):

B	M/P
para decirle que basten dos años de galanteo, que ya comienza a notarme, y que el amor que él supo <i>recién</i> nacido callarse ya, como tanto ha crecido, más en silencio no cabe.	para decirle que basten dos años de galanteo, que ya comienza a notarme, y que el amor que él supo <i>no haber</i> nacido callarse ya, como tanto ha crecido, más en silencio no cabe.

El siguiente error por duplografía en el f. B3v, en la que se repite parcialmente el verso anterior haciéndolo hipermétrico, en la segunda jornada de M y P apoya que estas dos pertenecen a una misma rama, frente a B, y de que esta suelta B no derive ni de M ni de P:

B	M/P
Que aquí resucite un hombre para que venga a morirse mi joya, <i>sin que haya imagen</i> que las joyas resucite.	Que aquí resucite un hombre para que venga a morirse mi joya, <i>sin que venga a morir</i> que las joyas resucite.

Junto a estos ejemplos representativos, debemos señalar que las sueltas M y P suelen compartir casi todas las lecturas, y, más en particular, contienen un elevado número de errores de rima y de concordancia, ametrías y faltas de sentido que B no comete.<sup>19</sup> Solo hemos localizado un *locus* significativo en el

19. A modo de ejemplo, ofrecemos aquí una lista de varios ejemplos de malas concordancias —Jamás *ha* venido M P : Jamás *has* venido B (f. A1r), Parece que *te se* olvida M P : Parece que *se*

que M y P ofrece una mejor lectura que afectan al esquema métrico y que aparece transmitida de forma equivocada en B. Como se puede observar en la tabla que sigue, la muestra brinda un error, marcado en cursiva, en la rima de uno de los versos, que debe rimar en *i-e* de acuerdo con el romance en el que se integra (f. B4v):

M/P	B
y sus colores me afirmen verdades en lo pintado, la mentira ha de <i>rendirme</i> porque colores caducos en breve espacio desdicen.	y sus colores me afirmen verdades en lo pintado, la mentira ha de <i>rendir</i> porque colores caducos en breve espacio desdicen.

El cotejo no nos ha permitido identificar errores separativos en el grupo MP para poder establecer una filiación sin dudas. La cercanía de las sueltas M y P podría verse reflejada en que sus textos comparten muchas lecturas. Más en particular, la primera suelta, M, suele repetir las lecciones de la segunda. En cambio, las lecturas incongruentes de M no suelen estar en P y M aporta sus propios errores, lo que tal vez indique, como antes se ha señalado, que M podría haberse impreso después de P. En el f. B2v, quizá por una mala lectura o por evitar la duplicidad del verbo *engañar*, M lee *entregué*, si bien el sentido del texto indica que la lectura correcta es *engañé*:

B/P	M
¿Qué ha de decir tan grande caballero de ver que a su jardín entré a deshora, que, no siendo su huésped verdadero, lo fui mentido en amistad traidora? Que le ocupé su cuarto lisonjero, que le <i>engañé</i> como le engaño agora.	¿Qué ha de decir tan grande caballero de ver que a su jardín entré a deshora, que, no siendo su huésped verdadero, lo fui mentido en amistad traidora? Que le ocupé su cuarto lisonjero, que le <i>entregué</i> como le engaño ahora.

*te* olvida B (f. A2r)—, de sentido —pero *dejemos* de estar M P : pero *dejémoslo* estar B (f. A1v) *porque* Josefa o un paje M P : *pon que* Jusepa o *que* un paje B (f. A3r), como que aquellos lo *paguen* M P : como que aquellos lo *parlen* B (f. A3r), y más en un jardín como lo esté M P : y más en un jardín como lo es este B (f. B1v), yo, porque fue forzoso, me he venido M P : yo, porque fue forzoso, me he vestido B (f. B2v)—, ametrías —Ya sé, tendrasla abierta M P : Ya la sé, tendrasla abierta B (f. A1v), no sé si en su casa quedó M P : no sé si en ella quedó B (f. A3v), don Luis en el riesgo conocido M P : don Luis en él, es riesgo conocido B (f. B1v), lo demás, porque *no* lo sabes M P : lo demás, porque lo sabes B (f. B4r), Mira que hay grande diferencia M P : Mira que hay gran diferencia B (f. C4v), juzgad si hay quien componga M P : juzgad si habrá quien componga B (f. D4r)—, y de rima —de vista le conocí M P : de vista le conocía B (f. B2v), no se logró y, olvidado M P : no se logró y, olvidada B (f. C4v)—.

A este respecto, podemos añadir el siguiente ejemplo, localizado en el f. A3v, en el que M confunde los *horrores* del cielo con *errores*:

B/P	M
Parece que las estrellas todas el cielo han dejado o el sol se las ha llevado para lucirse con ellas. El aire, con más <i>horrores</i> de los que suele tener, apuesta al olvido a ser sepulcro de resplandores.	Parece que las estrellas todas el cielo han dejado o el sol se las ha llevado para lucirse con ellas. El aire, con más <i>errores</i> de los que suele tener, apuesta al olvido a ser sepulcro de resplandores.

En último lugar, no hemos detectado errores de B y M. Así pues, de lo aducido se desprende que el análisis material y la crítica textual podrían apuntar en la misma dirección a la hora de dilucidar el orden cronológico de las sueltas conservadas de *Haz bien y guárdate*, atribuida a Calderón. De esta manera, el texto más antiguo y mejor conservado es albergado por la suelta B, situada en torno a la década de 1640 por el estudio material. Este testimonio es seguido por las otras dos sueltas, aunque el cotejo apuntaría a que M sería el más tardío porque comparte errores conjuntivos con P, a su vez separativos de B, y porque tiene errores propios que no se repiten en P. No podemos precisar, no obstante, su orden de publicación con exactitud y, tal vez, sean muy cercanas en el tiempo.

Esta ordenación temporal estaría en línea con una variante muy llamativa y, quizás, permitiría explicarla: el nombre del personaje de la criada alterna entre Iusepa y Iosefa en función del testimonio. Mientras que la suelta B siempre denomina a esta mujer Iusepa y M siempre la llama Iosefa, P recoge ambas lecturas: este personaje se llama Iosefa en todas sus menciones salvo en los folios C1r y C2r-C3v, en los que es denominada Iusepa tanto en la indicación de los interlocutores como en las citas de su nombre en el texto.<sup>20</sup> Si tomamos como punto de partida los análisis material y ecdótico expuestos hasta el momento, podríamos suponer que el nombre más antiguo del personaje sería Iusepa, modificado a Iosefa con el paso del tiempo. Con la intención de comprender el uso de estos nombres propios en el siglo XVII, los rastreamos en los corpora del Corpus Diacrónico del Español (CORDE), del Teatro Español del Siglo de Oro (TESO) y TEXORO: Textos del Siglo de Oro. Nuestra búsqueda en el CORDE de ambos nombres, con todas las variaciones a las que pudieron haber sido sometidas las grafías, en la delimitación geográfica de la Península Ibérica y en el siglo XVII, brinda únicamente un resultado para Josefa, que refiere el nombre de dos actri-

20. Ante la presencia de dos nombres diferentes para el mismo personaje en un mismo testimonio, no podemos descartar que la impresión de esta suelta haya sido hecha por más de un componedor.

ces, y tres para Jusepa, también relativos a actrices. Por su parte, los resultados arrojados por TESO pueden ser clasificados en dos grupos: como nombres de personajes —solo hay una Iusepa en la comedia *Por el sótano y el torno*, de Tirso de Molina—, y como nombres de actrices. De estas últimas, la misma alternancia que se observa en nuestros testimonios se percibe entre los nombres de actrices que vivieron en la primera mitad del siglo XVII: Iusepa o Iosepha Vaca, Iusepa o Iosepha Román, y Iusepa o Iosepha Lobaco. Como podría pensarse, la alternancia entre las vocales *o* y *u* pudo haber dependido de la evolución fonética a partir de la influencia de la *yod* sobre la apertura de la vocal *o* en la forma latina del nombre. Por último, la herramienta TEXORO<sup>21</sup> nos permite añadir al elenco de personajes llamados Jusepa los que aparecen en comedias como *Amor no tiene peligro*, de Tirso de Molina, o *La más dichosa venganza*, atribuida tradicionalmente a Tirso de Molina. A su vez, TEXORO identifica algunos personajes llamados Josefa en comedias como *Más temido andaluz y guapo Francisco Esteban*, atribuida a José Vallés.<sup>22</sup> Sea como fuere, no ha sido posible localizar casos del nombre propio Iusepa/Jusepa después de la mitad del siglo XVII.

### El análisis estilométrico de *Haz bien y guárdate*

Los métodos de la bibliografía material y de la crítica textual nos han permitido aproximar un orden cronológico para las sueltas de la comedia, datar aproximadamente sus impresiones y apuntar una fecha en la que esta pudo escribirse. Se hacía necesario, sin embargo, profundizar en el problema de la autoría del texto original dadas las quejas de Calderón con respecto a la atribución, por lo que acudimos a las posibilidades que en este campo nos brinda la estilometría y solicitamos ayuda al equipo de ETSO (*Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*), que colabora estrechamente con ISTAE. Los resultados que nos ofreció su análisis<sup>23</sup> resultaron sumamente reveladores, puesto que nos permitió descubrir que *Haz bien y guárdate* tenía una alta afinidad estilística con otra comedia, también incluida en el corpus de ETSO, que llevaba por título *La confusión de un jardín*.<sup>24</sup> Esta comedia estaba atribuida a Agustín Moreto en el corpus y, efectivamente, la investigación

21. Fecha de la consulta: 08/11/2022.

22. El catálogo de Urzáiz (2002: 647) ubica las referencias a autores y actores con este nombre a del siglo XVII y en el siglo XVIII.

23. Se ofrecen las 20 obras con usos léxicos más cercanos a cada comedia, utilizando el corpus CETSO a día 06/11/2021, constituido por 2761 obras de 359 autores diferentes. Las distancias han sido calculadas a través de la librería Stylo para R (Eder, Rybicki y Kestemont 2016) usando las 500 palabras más frecuentes en el corpus de CETSO (exceptuando las que pueden presentar problemas en las transcripciones automáticas del tipo que/qué, de/dé, etc.), con el método Classic Delta (versión propuesta por Burrows) y 0% culling (las palabras no tienen que aparecer en un porcentaje mínimo de textos).

24. Cuanto mayor cercanía hay a 0,0 es mayor la afinidad.



bibliográfica posterior nos permitió confirmar la existencia de varios testimonios impresos, siempre posteriores a las ediciones de *Haz bien y guárdate*, en los que se ha preservado *La confusión de un jardín* publicada a nombre de Moreto.<sup>25</sup>

Es interesante observar, sin embargo, que las comedias que siguen a esta en la lista en la cual se recogen los resultados del análisis no presentan una atribución autorial uniforme, sino que *Haz bien y guárdate* y *La confusión de un jardín* se relacionan estilísticamente con una lista de 19 obras de autores diferentes. No parecía posible, pues, seguir profundizando en la cuestión de la autoría, aunque gracias a la estilometría, y a la espera de un análisis filológico más profundo, era posible apuntar, en primer lugar, que ni Calderón había escrito *Haz bien y guárdate*, ni Moreto *La confusión de un jardín*, y, en segundo lugar, que *Haz bien y guárdate* y *La confusión de un jardín* eran la misma comedia. Así lo indica la mínima distancia (0,123) que, como resultado del análisis, se detecta entre *Haz bien y guárdate* y *La confusión de un jardín*.

### *Haz bien y guárdate* atribuida a Calderón de la Barca

Posición	Obra	Distancia
1ª	MORETO&ALII_ConfucionDeUnJardin	0,1232193
2ª	SOLIS_MasDichosaVenganza	0,661504
3ª	DELGADO-JUAN_ComoSeEngananLosCelos(Transk-IMPR)	0,74707389
4ª	JUANA-INESdudosa_SegundaCelestina	0,7540974
5ª	SALAZAR_EncantoEsLaHermosura(Transk-IMPR)	0,7573865
6ª	LOPE_VillanaDeGetafe	0,758727
7ª	CANIZARES_PasteleroDelMadrigal(Transk-IMPR)	0,76406414
8ª	GARCIA-PRADO_PachecosYPalomeques(Transk-MSS)	0,7640967
9ª	FERNANDEZ-LEON_SordoYEIMontanes	0,7667497
10ª	MATOS_ASuTiempoElDesengano(Transk-IMPR)	0,7670077
11ª	BELMONTE_CasarseSinHablarse(Transk-MSS)	0,76779126
12ª	CORDERO_DonDuartePacheco(Transk-MSS)	0,76896347
13ª	VELEZ_CumplirDosObligaciones(Transk-IMPR)	0,7699414
14ª	CALDERONdudosa_DichaDelReatraido(Transk-IMPR)	0,77241637

25. Ane Zapatero tiene en prensa en la actualidad una edición crítica de esta comedia dentro del equipo Moretianos que dirige la profesora María Luisa Lobato.

Posición	Obra	Distancia
15 <sup>a</sup>	ZABALETA&VILLAVICIOSA_DamaCorregidor(Transk-IMPR)	0,7728867
16 <sup>a</sup>	VELASCO_RamaDelMejorArbol(Transk-MSS)	0,7729787
17 <sup>a</sup>	CANIZARES_DomineLucas(Transk-IMPR)	0,77574371
18 <sup>a</sup>	ROSETE_ElloEsHechoAcertarPensandoErrar(Transk-IMPR)	0,7767955
19 <sup>a</sup>	QUEVEDOodudosa_GalanFantasma	0,7770068
20 <sup>a</sup>	CANIZARES_HonorDaEntendimiento(Transk-IMPR)	0,77729824

Figura 7.

Tabla resultante del análisis estilométrico ofrecido por ESTO para *Haz bien y guárdate*

Así pues, siguiendo la pista proporcionada por *ETSO*, tratamos de investigar la relación textual que se establecía entre *Haz bien y guárdate* y *La confusión de un jardín*. El cotejo de los testimonios conservados para cada una de las comedias nos permitió comprobar que el mismo texto dramático que había circulado bajo el título *Haz bien y guárdate* y autoría calderoniana aproximadamente hasta 1675, había hecho lo propio después de esta fecha, pero atribuido a Agustín Moreto y con el nuevo rótulo de *La confusión de un jardín*. Resta, pues, exponer la segunda vida impresa de esta comedia y tratar de descubrir en qué momento del periplo editorial se produjo la segunda modificación de título y autoría.

### De *Haz bien y guárdate* a *La confusión de un jardín*

De cara a abordar esta alteración, importa tener presente, en primer lugar, que la atribución de *La confusión de un jardín* a Moreto no ha sido discutida por parte de los catálogos antiguos de teatro. Fajardo (1716: f. 13) la menciona como pieza de su “Tercera parte en Madrid y en Valencia”, con las que probablemente se refería a las ediciones de Madrid (Antonio Zafra, 1681) y Valencia (Benito Macé, 1676); en el mismo sentido la cita La Barrera (1860: 168) y también Medel (1735: 168), aunque este último sin alusión a las partes en las que se publicó. Entre la crítica ha habido también acuerdo sobre su pertenencia al corpus de Moreto, salvo en un caso. Así Kennedy (1932: 157-158) no solo aceptó la autoría moretiana, sino que, además, apuntó la relación intertextual que se establecía entre esta comedia y la novela anterior de Castillo Solórzano titulada *La confusión de una noche*, publicada en 1640.<sup>26</sup> Solo Fernández-Gue-

26. Vaccari ha desarrollado esta misma hipótesis en un trabajo del año 2012.

rra (1871: XXI-XXII), en su edición de la obra moretiana, señaló la posible autoría en colaboración de la pieza y sugirió que Moreto podría haberla escrito al alimón con Diego de Córdoba y Figueroa.

En segundo lugar, y con respecto a su tradición textual, hasta la fecha la crítica tampoco había puesto de manifiesto su anterior vida bajo el título *Haz bien y guárdate*, de manera que, por lo que sabíamos, *La confusión de un jardín* habría comenzado a circular atribuida a Moreto a partir de su publicación en la *Tercera parte de comedias* de este dramaturgo. Este tomo de conjunto resulta ser la primera y única edición del siglo XVII que hemos localizado de la comedia con este título y con esta atribución autorial, aunque más tarde la obra siguió publicándose en numerosas ediciones sueltas a lo largo del siglo XVIII siempre bajo la misma autoría.

### *La confusión de un jardín en la Tercera parte de Moreto*

La incorporación de *La confusión de un jardín* en la *Tercera parte* de Moreto tampoco está exenta de problemas bibliográficos, en la línea, como veremos, de aquellos que Moll (1983) y Lobato (en prensa)<sup>27</sup> han encontrado en este volumen moretiano. La *Tercera parte* se publicó en una edición en Madrid a cargo de Antonio Zafra en 1681. Asimismo, se conservan tres versiones de la *Verdadera tercera parte de comedias* como volumen contrahecho y facticio (Moll 1983). Las tres simulan estar impresas en Valencia por Benito Macé, aunque una de ellas lleva como fecha 1676 y las otras dos 1703. Sobre este asunto volveremos más tarde. Interesa ahora centrarnos en la edición de 1681.

Esta *Tercera parte* (1681) se caracteriza por presentar problemas de carácter autorial, de título y textual en un considerable número de las comedias que lo componen. Muchas de ellas, aunque aparecen atribuidas a Moreto, salieron de la pluma de otros dramaturgos áureos, conocidos y desconocidos. Dejando de lado *La confusión de un jardín*, hoy sabemos que, de las once comedias restantes, al menos cinco no son de Moreto: *Satisfacer callando / Los hermanos encontrados*, *La cautela en la amistad*, *La traición vengada*, *El secreto entre dos amigos* y *Las travesuras del Cid*.<sup>28</sup> Sí que se han considerado de Moreto cuatro de las doce: *Los*

27. Agradecemos a la profesora María Luisa Lobato que, muy generosamente, nos haya facilitado este trabajo sobre la *Tercera parte*, que se encuentra en prensa dentro del vol. IX de *Comedias de Agustín Moreto*, en Edition Reichenberger.

28. Según Rivera Salmerón (2016) y Lobato (en prensa), *La cautela en la amistad* podría ser atribuida a Godínez; *La traición vengada*, a Lope de Vega, y *El secreto entre dos amigos*, a Mira de Amescua. Por su parte, Rodríguez-Gallego (2016) explica cómo *Satisfacer callando/Los hermanos encontrados* no puede ser atribuida a ningún autor por el momento. De acuerdo con Perea-Rodríguez (2009: 3), *Las travesuras del Cid* o *Las mocedades del Cid* podría tratarse de una escritura en colaboración entre Moreto y Cáncer, una idea ya apuntada por Alberto Rodríguez (2003).

*más dichosos hermanos*, *El Cristo de los Milagros*, *Nuestra Señora de la Aurora* y *La confusión de un jardín* (Lobato en prensa). Sin embargo, y como hemos visto en el análisis de los resultados estilométricos de esta última comedia, ahora estas cuatro obras publicadas en esta *Tercera parte* (1681) y de autoría inicialmente moretiana pasarían a ser tres.

Otro de los rasgos particulares de esta *Tercera parte* radica en que fue confeccionada con textos de obras teatrales que ya habían sido publicados con anterioridad a su impresión en 1681; quizá por ello, muchos se incorporaron a este tomo bajo nuevos títulos e, incluso, sufrieron cambios en los versos finales que acogen la típica alusión a la denominación de la obra. Poniendo de nuevo aparte *La confusión de un jardín*, sabemos que al menos ocho de once fueron publicadas en diferentes partes de la colección de *Comedias escogidas* (1652-1681).<sup>29</sup> De estas ocho, siete sufrieron un cambio de título y, además, a tres se les modificó no solo el título sino también los últimos versos para maquillarlas y para volverlas a poner a la venta: *Satisfacer callando / Los hermanos encontrados*, *El Cristo de los Milagros / El santo Cristo de Cabrilla* y *Las mocedades del Cid / Las travesuras del Cid*.<sup>30</sup>

Al abordar ahora *La confusión de un jardín* podemos comprobar que esta obra representa un nuevo caso en el que se advierten las mismas estrategias editoriales que se tomaron en la confección del volumen: fue publicada con anterioridad, en esta ocasión en sueltas, tal y como antes hemos expuesto; su autoría parece haber sido modificada y la comedia pasó de atribuirse a Calderón de la Barca a hacerlo a Moreto; recibió un nuevo título, ya que de *Haz bien y guarda-te* pasó a ser *La confusión de un jardín*, y los versos finales se ampliaron. A diferencia de otras comedias como *Satisfacer callando / Los hermanos encontrados* o *El Cristo de los Milagros / El santo Cristo de Cabrilla*, que exigieron la modificación de alguno de los últimos versos presentes en las ediciones anteriores, la al-

29. Las siete comedias publicadas con anterioridad a la *Tercera parte* de Moreto indicadas por Lobato (en prensa) son: *Los más dichosos hermanos/Los siete durmientes*; *El esclavo de su hijo/El azote de su patria*; *El Cristo de los Milagros/El santo Cristo de Cabrilla*; *Hacer del contrario amigo*; *La fortuna merecida*; *Nuestra Señora de la Aurora/La Virgen de la Aurora*; *Los hermanos encontrados/Satisfacer callando*. A estas debe añadirse *Las travesuras del Cid*, que es *Las mocedades del Cid*, burlesca (Alberto Rodríguez 2003).

30. Sobre los versos finales de *Satisfacer callando* y *Los hermanos encontrados*, puede verse Rodríguez-Gallego (2016: 397). En la parte 34 de *Comedias escogidas* de 1670 (Österreichische Nationalbibliothek, signatura \*38.V.10.[Vol.34]), *El Cristo de los Milagros* termina “Pues acabe / la comedia aquí del Cristo / milagroso de Cabrilla, / cuyo perdón os pedimos” (p. 112), y en *La Tercera parte de comedias* de Moreto finaliza “Pues acabe / la comedia aquí, del Cristo / de los Milagros, / cuyo perdón os pedimos” (pp. 103-104). *Las travesuras del Cid* termina: “Y aquí, senado, se acaba / Las travesuras del Cid” (p. 278), mientras que *Las mocedades del Cid* concluye: “Y aquí, senado, se acaba / Las mocedades del Cid” (*Comedias escogidas, parte 39*, p. 292, ejemplar custodiado en la Österreichische Nationalbibliothek, signatura \*38.V.10.[Vol.39]). Sobre los cambios de títulos y los versos finales de las comedias de Lope de Vega, puede verse Boadas y Fernández (2020).

teración del romance final de *Haz bien y guárdate* se llevó a cabo sin grandes dificultades mediante la adición de dos versos, un cambio que no implica ninguna transformación ni de rima ni de metro:

<i>Haz bien y guárdate</i> (Suelta B, f. D4v)	<i>La confusión de un jardín</i> (f. M5r)
No prosigas; calla, loca, porque dando fin perdonen la cortedad de las obras.	No prosigas; calla, loca, porque dando fin perdonen la cortedad de las obras: <i>La confusión de un jardín</i> , dalde un vitor de limosna.

El estudio de las diferentes comedias que componen el volumen de esta parte de Moreto, junto con las particularidades de la trayectoria editorial de este texto bajo el título de *Haz bien y guárdate* atribuido a Calderón, nos permite apuntar que, en nuestro caso, seguramente la segunda operación de cambio de título y autor fue llevada a cabo a finales del xvii al hilo de la publicación de esta *Tercera parte de comedias* en 1681, año de la muerte de Calderón y momento en el que, posiblemente, el texto pasó a titularse *La confusión de un jardín* y a vincularse al nombre de Moreto. El mismo procedimiento editorial es el que observamos en varias de las restantes comedias incluidas en este volumen, como antes se ha indicado. No cabe duda, sin embargo, del éxito de la estrategia comercial, pues la tradición textual de *La confusión de un jardín* posterior es extensa, ya que se difundió en numerosas sueltas a lo largo del siglo xviii, de las que algunas pasaron a integrar las diferentes versiones de la *Verdadera Tercera parte* facticia antes referida, todas ellas integradas por sueltas que pertenecen a diferentes talleres como más tarde veremos.

### Cotejo de la edición de la *Tercera parte* con respecto a las sueltas de *Haz bien y guárdate*

El cotejo del texto de *La confusión de un jardín* publicado en la edición de 1681 con las tres ediciones de *Haz bien y guárdate* nos permite, restringiéndonos a la tradición del siglo xvii, identificar variantes que nos ayudan a filiarlos y a ratificar que el cambio de autoría y título se produjo en el orden que hemos señalado; esto es, desde *Haz bien y guárdate* se llegó a *La confusión de un jardín*. Importa recuperar, en primer lugar, el problema de los dos versos del final de *La confusión de un jardín*, que no están en ninguna de las sueltas de *Haz bien y guárdate*. Si bien esta variante podría ser considerada un error separativo, el estudio de la estrategia editorial seguida en todo el volumen de la *Tercera parte* de Moreto nos obliga a desechar esta posibilidad. Como explicamos en el apartado dedicado a este asunto, la confección de este tomo se basó en recoger textos ya publicados y modificar algunas de sus autorías, de sus títulos

y algunos versos finales. Por esta razón, la variante en los finales de *Haz bien y guárdate* y *La confusión de un jardín* no puede ser empleada para la filiación, puesto que, al vincularse a un conjunto de tácticas editoriales y estar presente en otros textos del mismo volumen, no tenemos ninguna certeza del origen de esta variante singular del testimonio de 1681 y su incorporación podría responder, como en los demás casos, a la misma maniobra editorial.

En segundo lugar, la crítica textual nos permite vincular este testimonio de *La confusión de un jardín* de 1681 al arquetipo común compartido por las tres sueltas de *Haz bien y guárdate*, ya que *La confusión* también omite el verso de la redondilla (f. K6v), antes o después del verso marcado en cursiva, que falta en la primera jornada de *Haz bien y guárdate* (f. A4v):

[DON LUIS.]	que si el secreto te digo, y ha de ser como no hablalle, para que quede en la calle, mas vale estarse conmigo y hablemos en otra cosa.
VICENTE	¿Sobre callar despedir? ¡La enmienda ha sido graciosa!

De esta manera, todos estos testimonios están filiados y se sitúan bajo un arquetipo común. A la hora de tratar de vincular *La confusión de un jardín* de la *Tercera parte* con alguna de las sueltas localizadas de *Haz bien y guárdate*, el coitejo nos ha permitido valorar cercanía de esta en la *Tercera parte* con respecto a B, puesto que suele leer con esta suelta, incluido el caso de la rima del romance (f. B4v) en que M y P ofrecen una mejor lectura y que indicamos en el apartado anterior correspondiente:

la mentira ha de rendirme M P : la mentira ha de rendir B *Confusión*

Apunta en una misma dirección el error de M y P en el f. A2v, que vimos en el apartado anterior. Este no es transmitido por B ni por *Confusión*:

y que el amor que él supo / no haber nacido callarse M P : porque el amor que en él supo / recién nacido callarse, B *Confusión*

En último lugar, debemos subrayar que este testimonio de *La confusión de un jardín* presenta un texto cuidado y tratado con esmero, que intenta solucionar algunos pasajes que parece considerar confusos. Por ejemplo, en el siguiente fragmento tomado de una silva, el aprovechamiento de los espacios de las páginas en las sueltas de *Haz bien y guárdate* provoca que el término *prudente* se sitúe en el verso equivocado (f. A4r), hecho que *La confusión* (f. K6r) soluciona con facilidad:

<i>Haz bien y guárdate</i>	<i>La confusión de un jardín</i>
<p>curioso es noviciado para espía; recogida mi gente, prudente saldré a veros, a Dios. Don Diego. Mas que.</p>	<p>curioso es noviciado para espía; recogida mi gente, saldré a veros, a Dios. Don Diego. Mas que prudente.</p>

Ahora bien, no en todos los casos sucede así. En alguna ocasión, este testimonio de *La confusión de un jardín* comete algún desliz propio, como se desprende del siguiente fragmento, en el que *La confusión de un jardín* (f. M4r) no considera que el término *espada* sea el sujeto de *tiene*:

B/P/M (f. D3v)	<i>Confusión</i>
<p>la espada [...] sabrà, si aquí la provocan, mostrar a quien me ofendiere, que aun <i>tiene</i> filos que cortan.</p>	<p>la espada [...] sabrà, si aquí la provocan, mostrar a quien me ofendiere, que aun <i>tienen</i> filos que cortan.</p>

Tras nuestro cotejo y los ejemplos expuestos, podemos afirmar que el testimonio de *La confusión de un jardín* de la *Tercera parte* (1681) de Moreto presenta un texto muy cuidado, aunque no exento de problemas, que procede del mismo arquetipo común que los testimonios conocidos de *Haz bien y guárdate*, y que, además, puede ser relacionado, en particular, con la rama de la suelta de la B, esto es, la más antigua de las localizadas.

### La tradición textual de *La confusión de un jardín* en el siglo XVIII

Como antes hemos señalado, la trayectoria editorial de *La confusión de un jardín* se prolongó, con éxito, durante el siglo XVIII gracias a su publicación en varias ediciones de impresos sueltos, algunos de los cuales se integraron en cada una de las tres versiones de la *Verdadera Tercera parte* (1676 y 1703). Con respecto a la primera versión de este volumen (1676), Moll (1983: 222-223) ha explicado cómo se conformó a partir de sueltas sin indicaciones tipográficas y con número de serie. Esta es la situación con la conservada de *La confusión de un jardín*:<sup>31</sup>

31. Se conservan ejemplares en la Biblioteca Nacional de España bajo las signaturas T/8595 y Ti/108.

[Esquina superior derecha] Num. 341. / COMEDIA FAMOSA. / LA CONFUSION / DE VN JARDIN / DE DON AGVSTIN MORETO / Hablan en ella las perſonas ſiguientes. / D.P. en tres columnas, letra cursiva, separados por sendos grupos de seis asteriscos / JORNADA PRIMERA [enmarcada entre dos parejas de paréntesis con un calderón entre ellos; una a izquierda y otra a derecha] / [Inicio] *Sale Jusepa con manto, y Vicente en cuerpo, ſantiguandose. / Vic. Jysepa? Gran novedad; / [Final] La Confuſion de vn Jardin, / dadle vn victor de limoſna. / FIN [enmarcado en sendas manecillas cuyos dedos índices apuntan a izquierda y derecha]*

4º; A-E<sup>2</sup>, 18 ff.

El único ejemplar de la segunda versión de la *Verdadera Tercera parte* (1703), conservado en la Biblioteca Nacional de España (T/6885), ofrece una primera comedia publicada en el taller de Diego López de Haro en la primera mitad del siglo XVIII, diez comedias sin indicaciones tipográficas y con el mismo número de serie de la primera versión y una comedia sin indicaciones tipográficas ni número de serie (Moll 1983: 223). Este ejemplar difiere en su composición con respecto a la versión primera antes referida; sin embargo, la suelta de *La confusión de un jardín* incluida en él es exactamente la misma que la encuadernada en la primera versión, que acabamos de describir. Por tanto, supondría un nuevo ejemplar de la misma edición.

Por su parte, la tercera versión de la *Verdadera Tercera parte* (1703) está formada por comedias impresas en Madrid, Sevilla, Salamanca, Barcelona, Burgos, Valladolid y Valencia, la mayoría de la segunda mitad del siglo XVIII, y por algunas comedias sin indicaciones tipográficas, con el mismo número de serie de las primeras versiones, o sin él (Moll 1983: 223). En el caso de *La confusión*, la suelta conservada en el volumen T/8571 de la Biblioteca Nacional de España presenta número de serie y fue impresa en la Santa Cruz de Salamanca, que pudo funcionar entre 1749 y 1764 (Martín Abad 1986: 147):

[Esquina superior derecha] Num. 26. / COMEDIA FAMOSA. / LA CONFUSIÓN DE UN JARDÍN. / DE DON AGUSTIN MORETO. / Hablan en ella las Perſonas ſiguientes / D.P. en tres columnas, letra cursiva. Filete discontinuo. / JORNADA PRIMERA. [Inicio] *Salen Jusepa con manto, y Vicente en cuerpo. / Vic. Jusepa? Gran novedad; Santiaguaſe / [Final] La confuſion de un Jardin, / dadle un victor de limoſna. / FIN. Hallaràſe eſta Comedia, y otras de diferentes títulos, en Salamanca en la / Imprenta de la Santa Cruz, calle de la Rua.*

4º; A-D<sup>2</sup>, 28 pp.

A estas tres importa añadir, además, una cuarta suelta sin datos bibliográficos también conservada en la Biblioteca Nacional de España (T/55357), aunque exenta y fuera de volumen alguno, cuyos rasgos tipográficos permiten situarla sin dificultades en el ámbito de la imprenta dieciochesca:



COMEDIA FAMOSA. / LA CONFUSIÓN / DE UN JARDIN. / *DE DON AGUSTIN MORETO*. / HABLAN EN ELLA LAS SIGUIENTES PERSONAS. / D. P. en tres columnas, letra cursiva, deparadas por dos grupos de adornos tipográficos. / filete / JORNADA PRIMERA. / Salen Jusepa con manto y Vicente en cuerpo. / Vic. Jusepa? Gran novedad; Santig. / La confusión de un Jardin / dadle un victor de limosna. / FIN

4º; A-D<sup>2</sup>, 28 pp.

Por último, debemos reseñar las ediciones, también sueltas, impresas por José de Hermosilla entre 1725-1738<sup>32</sup> y la publicada por José Padrino, quien trabajó entre 1741 y 1779.<sup>33</sup>

### Conclusiones

El antiguo problema de las falsas atribuciones de nuestro teatro áureo y de las impresiones fraudulentas durante el siglo xvii sale a la luz, una vez más, con la comedia *Haz bien y guárdate* vinculada a Calderón de la Barca. A partir de la suelta conservada en la Biblioteca Nacional y estudiada en el contexto del proyecto ISTAE, nuestro punto de partida, hemos tratado de aclarar su posición en la producción calderoniana, puesto que los calderonistas la habíamos relegado al limbo de las atribuidas falsamente desde que el dramaturgo indicó, en el prólogo de su *Cuarta parte de comedias* (1672), que había sido publicada indebidamente bajo su nombre. Con el objetivo de enfrentarnos a las dudas sobre esta autoría, recurrimos a la estilometría, cuya relevancia en el estudio del corpus dramático del Siglo de Oro ha sido suficientemente demostrada en numerosos trabajos y, de forma más reciente, gracias al proyecto ETSO. Esta herramienta nos permitió averiguar que *Haz bien y guárdate* y *La confusión de un jardín* tenían un extraordinario parecido estilístico, que solo podía explicarse si se trataba de una misma comedia, una circunstancia que, hasta la fecha, no había sido considerada ni en los catálogos antiguos de teatro ni por parte de la crítica moderna, que siempre se había ocupado de las dos piezas por separado como si se tratase de textos dramáticos diferentes. El mismo método nos ayudó a confirmar, sin embargo, que ni Calderón ni Moreto, los dos autores a los que se habían atribuido los títulos en diferentes ediciones, habían escrito la obra.

Ante la novedad que ofrecían estos datos, tratamos de esclarecer cuál fue la vida de esta obra y en qué circunstancias fue impresa, para lo que, como apun-

32. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/10345>. Las fechas de actividad de este impresor están trazadas a partir de la información que ofrece el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español.

33. <https://archive.org/details/A25011516/page/n23/mode/2up>. Las fechas de actividad de este impresor están trazadas a partir de la información que ofrece el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español.

tábamos al principio de nuestro trabajo, vimos la necesidad de combinar los métodos de la bibliografía material con la crítica textual con objeto de desentrañar los problemas editoriales, perceptibles también en nuestro caso, que a menudo presentan las ediciones sueltas de comedias áureas. Esta doble metodología nos ha permitido identificar y ordenar los períodos de publicación de las tres sueltas antiguas de *Haz bien y guárdate*, además de proponer una fecha aproximada para la composición de la comedia original. La ecdótica y el estudio de la materialidad de las ediciones nos han ayudado, asimismo, a señalar los dos momentos precisos de la doble trayectoria editorial en la que se produjeron la primera y segunda atribuciones fraudulentas de autoría y título, que atendían a motivaciones diferentes. No hay duda de que el puesto que Calderón ocupó en los escenarios a partir de 1635 movió a los impresores a hacer un uso indebido de su nombre para asegurar las ventas hacia la mitad del siglo. En el segundo caso, sin embargo, en 1681 el impresor necesitaba sacar a la venta una parte de Moreto, por lo que nuestro tipógrafo no dudó en confeccionar este volumen a base de textos de otros autores de los que modificó, esta vez, no solo el título y el nombre del dramaturgo, sino también los versos finales. Sería interesante, a este respecto, reflexionar sobre la persona de la imprenta ocupada en proponer estos cambios, a veces menores y en otras ocasiones más profundos, pues nos permitiría ahondar en las funciones y formación que los agentes del mercado editorial de la época tuvieron. La doble falsificación sobre un mismo texto cuya autoría y título original desconocemos constituye, además, un ejemplo significativo de la piratería que poblaba el mercado editorial áureo, no solo el referido a las sueltas, formato editorial que, por su extensión, favorecía estas operaciones, sino también el de las partes de comedias de un solo autor no autorizadas.

La suelta de *Haz bien y guárdate* conservada en la Biblioteca Nacional de España y estudiada en el contexto del proyecto ISTAE nos ha ayudado a demostrar, en definitiva, que este tipo de ediciones, cuando son antiguas, pueden haber conservado textos poco conocidos o no estudiados de diferentes dramaturgos áureos, cuyo análisis, desde diferentes perspectivas y combinando disciplinas tradicionales con nuevas herramientas digitales, puede ayudarnos a resolver problemas planteados en el siglo XVII y nunca resueltos desde entonces. Esta investigación permite demostrar que, en suma, *Haz bien y guárdate* no salió de la pluma de Calderón de la Barca y que, con la información que tenemos actualmente, la pieza comenzó a circular impresa en la década de 1640, a la par que su vida editorial fue ampliada desde 1681 al recibir un nuevo título, *La confusión de un jardín*, y una nueva atribución falsa a Agustín Moreto en la línea de las modificaciones que sufrió la primera versión de su *Tercera parte* (1681). Nuestro trabajo colabora, así, con la redefinición del corpus dramático del Siglo de Oro, pues contribuye a engrosar el conjunto de comedias en busca de un autor, pero también con la tarea de volver sobre la posición de determinados dramaturgos en el canon del XVII que, en muchos casos, quedó difuminada por las tropelías del mercado editorial antiguo.

## Bibliografía

- BOADAS, Sònia, y Laura FERNÁNDEZ, “Los títulos de las comedias de Lope de Vega: oscilaciones y cambios de los autógrafos a la imprenta”, *Studia Aurea*, XIV (2020), pp. 163-212, en línea, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.406>>.
- COENEN, Erik, “En los entresijos de las listas de comedias de Calderón”, *Revista de Filología Española*, núm. 69, 1 (2009), pp. 29-56.
- CRUICKSHANK, Don W., “Introducción: Calderón y el comercio español del libro”, en *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Verlag Thiele & Schwarz, 1981, 3 vols., III, pp. 3-15.
- CRUICKSHANK, Don W., “Some Problems Posed by suelta Editions of Plays”, en *Editing the comedia II*, ed. Michael McGaha y Frank P. Casa, Michigan, Michigan Romance Studies, 1991, pp. 97-123.
- CRUICKSHANK, Don W., “Los hurtos de la prensa en las obras dramáticas”, en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, dir. Francisco Rico, ed. Pablo Andrés y Sonia Garza, Valladolid, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2001, pp. 129-150.
- CRUICKSHANK, Don W., “Printed Plays in Early Modern Spain”, en *A maturing market. The Iberian Book World in the First Half of the Seventeenth Century*, ed. Alenxander S. Wilkinson y Alejandra Ulla Lorenzo, Brill, Leiden, 2017, pp. 143-162.
- CUÉLLAR, Álvaro, y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017-2022*, recurso web, en línea, <<http://etso.es/>>.
- CUÉLLAR, Álvaro, y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *TEXORO: Textos del Siglo de Oro, 2022*, recurso web, en línea, <<http://etso.es/texoro>>.
- DEMATTÈ, Claudia, “Una nueva comedia en colaboración entre ¿Calderón?, Rojas Zorrilla y Montalbán: *Empezar a ser amigos* a la luz del análisis estilométrico”, *Rilce*, XXXV, 3 (2019), pp. 852-874.
- EDER, Maciej, Jan RYBICKI y Mike KESTEMONT, “Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis”, *The R Journal*, VIII, 1 (2016), pp. 107-121.
- FAJARDO, Juan Isidro, *Títulos de todas las comedias que, en verso español y portugués, se han impreso hasta el año de 1716, 1717*, en línea, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/titulos-de-todas-las-comedias-que-en-verso-espanol-y-portugues-se-han-impreso-hasta-el-ano-de-1716-manuscrito--0/>>.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis (ed.), Agustín Moreto, *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabaña*, Madrid, Rivadeneyra, 1873.
- FERRER VALLS, Teresa, et al., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, publicación en web, en línea, <<http://catcom.uv.es>>.
- GALAR IRURRE, Eva, ed., Pedro Calderón de la Barca, *El convite general (atribu-*

- ción insegura*), Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger (Autos Sacramentales completos de Calderón, 70), 2010.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena (ed.), Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara, *El catalán Serrallonga*, Madrid-Fránfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert, 2015.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, Ramón VALDÉS GÁZQUEZ y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Una nueva edición (*¿princeps?*) de *El castigo sin venganza*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVII (2021), pp. 270-329, en línea, <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.414>>.
- GÓMEZ SÁNCHEZ FERRER, Guillermo, *Del corral al papel: Estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015.
- Iberian books*, ed. Sandy Wilkinson, Alejandra Ulla Lorenzo, Alba de la Cruz, 2018, en línea, <<https://iberian.ucd.ie/index.php>>.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Northampton, Massachusetts, Department of Modern Languages of Smith College, 1932.
- LA BARRERA, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, en línea, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-bibliografico-y-biografico-del-teatro-antiguo-espanol-desde-sus-origenes-hasta-mediados-del-siglo-xviii--0/>>.
- LOBATO, María Luisa, “Una muestra del negocio editorial en los siglos XVII y XVIII: los *Jardines amenos* y la *Tercera parte* de Comedias de Moreto”, en prensa.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, “*La conquista del alma* y *El vencimiento de turno*: dos comedias atribuidas, pero no atribuibles, a Calderón”, *Anuario calderoniano*, núm. 4 (2011: *Teología y comedia en Calderón*, coord. Ignacio Arellano Ayuso, Juan Manuel Escudero Baztán), pp. 217-239.
- MAGGI, Eugenio (ed.), Pedro Calderón de la Barca, *El mejor padre de pobres: atribuida a Pedro Calderón de la Barca*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València (Colección Parnaseo), 2014.
- MARTÍN ABAD, Julián, “Series numeradas de la Imprenta Salmantina de la Santa Cruz”, *Salamanca: revista de estudios*, núm. 20-21 (1986), pp. 147-200.
- MEDEL, Francisco, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos, y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca como de otros autores clásicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora, 1735, en línea, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/indice-general-alfabetico-de-todos-los-titulos-de-comedias-que-se-han-escrito-por-varios-autores-antiguos-y-modernos-y-de-los-autos-sacramentales-y-alegoricos-asi-de-d-pedro-calderon-de-la-barca-como-de-otros-autores-clasicos-este-indice-y-todas-las-comes/>>.
- MOLL, Jaime, *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios. Tomo I, Recopilado por el Departamento de Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Instituto Bibliográfico Hispánico, 1982, pp. 289-329.

- MOLL, Jaime, “Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón”, en *Calderón: actas del “Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro” (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, dir. Luciano García Lorenzo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Anejos de la revista *Segismundo*, 6), 1983, 3 vols., I, pp. 221-234.
- MOLL, Jaime, “Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro”, en *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, 2011.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., “La atribución del tercer acto de *La venganza de Tamar* a Calderón. Cuestiones de estilo”, en *Tirso de Molina: Textos e Inter-textos. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO y la Universidad de Parma (Parma, 7-8 de mayo de 2001)*, ed. Laura Dolfi y Eva Galar, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsiianos, 2001, pp. 215-230.
- PEREA-RODRÍGUEZ, Óscar, *Edición de Las mocedades del Cid (Jerónimo de Cáncer) publicada espuriamente como Las travesuras del Cid (y atribuida a Agustín Moreto)*, UC Santa Bárbara, eHumanista, 2009.
- REICHENBERGER, Kurt, y Roswitha REICHENBERGER, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung/Manual Bibliográfico Calderoniano*, Kassel, Verlag Thiele & Schwarz, 1979, 3 vols., I.
- RICO, Francisco (dir.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, al cuidado de Pablo Andrés y Sonia Garza, Valladolid, Universidad de Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2001.
- RIVERA SALMERÓN, Esperanza, “Problemas de atribución y crítica textual de la comedia *Cautelas son amistades*: Godínez frente a Moreto”, *Philobiblión: Revista de literaturas hispánicas*, núm. 4 (2016), pp. 61-88.
- RODRÍGUEZ, Alberto (ed.), Jerónimo de Cáncer, *Las mocedades del Cid*, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid-Fráncfort del Meno, Universidad de Navarra, Iberoamericana-Vervuert, 2003, IV, pp. 31-123.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, “Una comedia de santos atribuida a Calderón: *El mayor padre de pobres*”, *Etiópicas*, núm. 11 (2015), pp. 109-125.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, “Otra comedia del Siglo de Oro en busca de autor: *Satisfacer callando* o *Los hermanos encontrados*”, *Studia Aurea*, X (2016) pp. 393-10, en línea, <<https://raco.cat/index.php/StudiaAurea/article/view/315230>>.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Los celos de Rodamonte*, ed. Manuel Delicado Cantero, Ana Isabel Zapata-Calle y Elena Marcello, en *Obras completas. Volumen II. Primera parte de comedias*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. del volumen Juan José Pastor Comín, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, pp. 445-586.
- SZMUK-TANENBAUM, Szilvia E., y S. Zalin MACKENZIE, “Where Comedias Sueltas Go to Be Discovered”, *Bulletin of the Comediantes*, LXXIII, 1 (2021), pp. 13-32.
- ULLA LORENZO, Alejandra, et al., *Impresos sueltos del teatro antiguo español: base*

- de datos integrada del teatro clásico español*. ISTAE, publicación en web, en línea, <<http://istae.uv.es>>.
- URZÁIZ, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.
- VACCARI, Debora, “De *La confusión de una noche* a *La confusión de un jardín*: Moreto reescribe a Castillo Solórzano”, en *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, ed. Valentina Nider, Trento, Università di Trento, 2012, pp. 161-169.
- VÁZQUEZ ESTÉVEZ, Margarita, *Comedias sueltas: sin pie de imprenta en la Biblioteca del “Institut del Teatre”*, Kassel, Reichenberger, 1987.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España”, *Criticón*, núm. 62 (1994), pp. 57-78.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas”, en *Calderón: innovación y legado: actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, en colaboración con el Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra (Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000)*, dir. Germán Vega García-Luengos e Ignacio Arellano, Nueva York, Peter Lang (Serie Ibérica, 36), 2001, pp. 367-384.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “El Calderón apócrifo”, en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, 2 vols., I, pp. 887-904.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Imitar, emular, renovar en la comedia nueva: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura “calderoniana” de *Las almenas de Toro*”, *Anuario Lope de Vega*, XI (2005), pp. 243-264.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Las reivindicaciones de autoría en los paratextos del teatro español del Siglo de Oro”, en *Le paratexte théâtral face à l’auctoritas: entre soumission et subversion. Regards croisés en Italie, France et Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, ed. Sandrine Blondet y Marc Vuillermoz, Chambéry, Éditions de l’université de Savoie, 2016, pp. 177-195.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Las comedias de Lope de Vega: confirmaciones de autoría y nuevas atribuciones desde la estilometría (I)”, *Talia. Revista de estudios teatrales*, núm. 3 (2021), pp. 91-108, en línea, <<https://doi.org/10.5209/tret.74625>>.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “La subida al trono de Felipe IV en una comedia de 1621. Viejos métodos y recursos últimos para esclarecer atribuciones en el teatro aurisecular”, en *Actas del Congreso extraordinario de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO), Colorado State University (3-5 de noviembre de 2021), Colorado*, en prensa.

- WILSON, Edward M., "An early list of Calderon's Comedias", *Modern Philology*, LX, 2 (1962), pp. 95-102.
- WILSON, Edward M., "Comedias sueltas: a bibliographical problema", en *The Comedias of Calderón. A facsimile edition prepared by D. W. Cruickshank and J. E. Varey with textual and critical studies*, ed. Don W. Cruickshank y John E. Varey, Londres, Tamesis, 1973, 19 vols., I (*The textual criticism of Calderón's comedias*, ed. Edward M. Wilson y Don W. Cruickshank), pp. 211-219.
- WILSON, Edward M., y Don W. CRUICKSHANK, *Samuel Pepy's Spanish plays*, Londres, The Bibliographical Society, 1980.

