

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

***Eco y Narciso* de Calderón en el manuscrito de la condesa de Harrach: base para una nueva edición**

Margaret Greer
(Duke University, USA)

Abstract María Josepha, Countess of Harrach, wrote her name on the first page to indicate her possession of a manuscript of Pedro Calderón de la Barca's *Eco y Narciso*, performed in the Coliseo del Buen Retiro in 1661 to celebrate the birthday of the princess Margarita, daughter of Philip IV and future wife of Leopold I of Austria. The Countess, daughter of the Austrian ambassador in Madrid from 1673-76, assembled a collection of Spanish works that she took to the Castle of Mladá Vožice on her marriage to its owner. The manuscript, once catalogued in the castle library, was missing by 1981-2 when I first hoped to edit the play for my doctoral dissertation but was discovered in 1999 in the home of the town's parish priest and donated to the National Library in Prague. It contains a more complete text of the work than those published in Calderón's *Quarta Parte* editions of 1672 and 1674 and the author's signature at the end. For these and other reasons I set forth in this article, it will be the base text for the new edition I am now preparing of this moving court play.

Keywords Calderón de la Barca. Countess of Harrach. Margaret Theresa of Spain.

Hacer una buena edición de *Eco y Narciso* ha sido uno de mis más queridos proyectos desde hace más de 30 años, pero parecía éste un propósito difícil, si no imposible de llevar a cabo – al menos con la inclusión de este manuscrito.¹ Me explico; realicé mis estudios doctorales en la Universidad de Texas bajo la dirección de Alexander Parker, justo antes de que se jubilara. El último curso que impartió versó sobre la tragedia, y para el ensayo final le dije que quería trabajar sobre algo que no hubiéramos visto en clase. Una de las obras que me sugirió fue *Eco y Narciso*, y al leerlo, quedé fascinada con este texto. Fue representado en el Coliseo del Buen Retiro en 1661 por la compañía de Antonio de Escamilla, para celebrar el cumpleaños de la princesa Margarita, futura esposa del emperador Leopoldo I de Austria.² Resultó ser el punto inicial de mis estudios acerca

1 Le agradezco a Alejandra Juno Rodríguez-Villar su ayuda en editar este artículo.

2 De acuerdo con Pérez Pastor (1905), la compañía de Escamilla representó la comedia, y la de Sebastián de Prado, la loa y los sainetes de la fiesta. Desgraciadamente, no parecen

del teatro espectacular de corte de Calderón. Pero consciente de que tal estudio sería un proyecto de al menos diez años de trabajo, parecía más sensato iniciarlo con la edición de una de sus obras mitológicas. Quise editar *Eco y Narciso*, para lo cual comparé las primeras ediciones publicadas en la *Quarta Parte* de 1672, la segunda edición, más completa de 1674, y la *Verdadera Quarta Parte* de Vera Tassis de 1688. Pero también quería incluir la evidencia de un manuscrito que se suponía conservado en Checoslovaquia, y que podría ser muy interesante, dadas las relaciones entre Madrid y Viena en la época de su estreno. Este manuscrito había sido catalogado a mediados del siglo pasado en la biblioteca del castillo de Mladá Vožice, en la afueras de Praga. En aquel año académico de 1981-1982 yo disfrutaba de una beca Fullbright para hacer investigaciones doctorales en Madrid, y conseguí visados para toda la familia para ir a Checoslovaquia. Escribí a los encargados del castillo para asegurarme que podría ver el manuscrito. Como no hubo respuesta a mis cartas, y me enteré de que uno de los requisitos para entrar al país era el cambio de una considerable suma de dinero a su divisa nacional, finalmente decidimos cancelar el viaje. Pero mientras lidiábamos con las burocracias ‘transnacionales’ descubrí otro manuscrito, de mucho más fácil acceso, y también extremadamente interesante para editar: el de *La estatua de Prometeo*, edición que publiqué en 1986 (Greer 1986). Nunca me olvidé del manuscrito de *Eco y Narciso*, sin embargo. En torno a 1990, un colega en Princeton, el historiador del arte Thomas Da Costa Kaufman, me dijo que con la creación de la República Checa, varios fondos como el del castillo se habían transferido a su biblioteca nacional. Cuando contacté con ellos me informaron de que, aunque sí que tenían algunos fondos de Mladá Vožice, faltaban entre ellos dos manuscritos - *Eco y Narciso* y *El gran príncipe de Fez*. La bibliotecaria me dijo que a lo mejor se habían vendido, pero me animó añadiendo que no debía perder la esperanza de que aparecieran en el futuro. Y en efecto, hablando en Olmedo en 2013 con Simon Kroll sobre mi búsqueda del manuscrito de *Eco y Narciso*, éste me dio la excelente noticia de que los dos manuscritos habían vuelto a aparecer, y que ya estaban en la Biblioteca Nacional de la República Checa en Praga. Fueron descubiertos en 1999 en la casa del párroco de la villa y donados a la Biblioteca del Museo Nacional de Praga. De hecho, la noticia de su aparición ya había sido publicada por Jaroslava Kašparová, de tal Biblioteca, en un segundo volumen muy poco difundido

haber sobrevivido estos textos «menores». Representaron las obras los días 8, 9, 10 y 11 de julio, después de haberse dedicado a estudiarlos desde el 2 de julio, por lo cual no habían podido representar en los corrales. La obra se representó de nuevo el 19 de diciembre, en el Ayuntamiento, delante de la Reina, cuando ella pasó por allí al ir a Atocha a celebrar el feliz parto de Carlos II ocurrido el 6 de noviembre (Pérez Pastor, 1905, p. 288-280, cit. en Ferrer Valls et al. 2008, s.v. «Antonio de Escamilla»).

de Calderón. *Protagonista eminente del barroco europeo* (2002). Mejor aún, Simon logró que me enviaran de la Biblioteca una copia digital del manuscrito; he subido imágenes de algunas de sus páginas al sitio de red Manos.net, donde las pueden ver.

Los dos manuscritos provienen de la biblioteca personal de María Josepha, condesa de Harrach, cuyo nombre está inscrito al pie de la primera página, tal vez escrito por ella misma.³ María Josepha, que vivió de 1663 a 1741, fue hija del conde de Harrach, Fernando de Buenaventura (1637-1706), «amigo íntimo y confidente del emperador Leopoldo I» (Reichenberger 1966, p. 98). El Conde fue enviado a la corte de Madrid tres veces: la primera los últimos cinco meses de 1664, para intentar negociar el matrimonio de la princesa Margarita con Leopoldo, el cual se celebró en diciembre de 1666. Más tarde sirvió como Embajador Imperial en Madrid entre 1673-1676, llevando a su familia consigo. Y la tercera ocasión, de nuevo como Embajador Imperial, entre mayo de 1697 y octubre de 1698, cuando intentó asegurar la sucesión austriaca al trono español a la muerte de Carlos II.

La segunda estancia sería la más importante a la hora de forjar la afición de María Josepha al teatro español. El diario que mantuvo su padre durante 1673-1674 incluye varias entradas en las que habla de asistir a la representación de comedias, tanto a las de fiestas palaciegas como en los corrales. Anota haber llevado a su hijo con él en algunas ocasiones, y a su esposa y a su hija en al menos una. A este respecto escribe que en mayo de 1674, su mujer y «Josefa» habían visto un auto «zu Hof» (en el Palacio) pero que sólo habían podido ver uno a causa de la lluvia (Reichenberger 1966, pp. 101-103). En 1682, María Josepha, o María José, como prefería llamarse, se casó con Johann Joseph, Count Kuenburg, hijo de un noble austriaco y una dama española, Juanina de Guzmán. Según Henry Sullivan, llevó con ella «su pequeña biblioteca española» de 47 volúmenes publicados entre 1613 y 1697, y varios manuscritos (2003, pp. 49-50), que podemos suponer incluían *Eco* y *Narciso*.

No podemos saber a ciencia cierta cuándo consiguió el manuscrito María Josefa, pero sí una fecha límite de cuándo se pudo hacer la copia. Y sabemos esto porque en la última página, encontramos la sorpresa maravillosa de la firma del dramaturgo.⁴ Por eso mismo, tuvo que haberse hecho antes de su muerte en 1681, y es posible que María Josepha lo consiguiera entre 1673-1676, estando con su padre en Madrid. No he visto otro manuscrito calderoniano de un copista firmado por el dramaturgo, lo cual me hace pen-

3 Kasparová (2002, p. 21) cree que es la firma de la condesa. La misma firma aparece en el manuscrito de *El gran duque de Gandía*, editado por Václav Černý, y tal vez en otras obras coleccionadas por ella. Tendré que hacer el postergado viaje para examinarlas.

4 Véase la página 83v en el registro de *Eco* y *Narciso* en <https://www.manos.net>.

sar que posiblemente lo firmó como favor al poseedor. Aunque escribe sólo «Don P. Calderón» y su rúbrica, sin la adición normal de «De la barca», hay por lo menos un caso de una firma semejante en su primer manuscrito conservado, *La selva confusa*.⁵ Por lo demás, Don Cruickshank está de acuerdo conmigo en que tiene todas las características de una firma auténtica del dramaturgo. Además, podemos explicar la omisión de «De la Barca» por el hecho de que había poco espacio al pie de la página que firmó. El manuscrito en sí, obviamente, no es autógrafo, aunque es una copia excelente, hecha con una letra clara. Las correcciones que contiene son demasiado pequeñas para establecer su autoría. Lleva tres adiciones marginales escritas por otra mano que señalan que Narciso canta ciertas líneas con Eco - aunque las otras ediciones ni siquiera indican que canta Eco.⁶

Dejando aparte ahora la odisea de la creación, desaparición y reaparición del manuscrito; su importancia principal es la de incluir un largo pasaje que no incluyen los otros testimonios, y de corregir la lectura de otras porciones del texto. Como muestra el siguiente cuadro, todos los textos omiten algunos pasajes, siendo el más severamente abreviado el primero, el de la *Quarta parte* de 1672, y el más completo, el de este manuscrito.

Cuadro 1. Versos omitidos en los cuatro textos

4ª Parte 1672	4ª Parte 1674	Ms. Mlada Vozice	4ª Parte VT (1688)
<u>Jornada I</u>			
1 (293)	1		v. sustituto
26 (328-53)	26 (328-53)		26 (328-53)
8 (702-9)			
18 (728-45)			
10 (764-73)			
34 (824-57)			
<u>Jornada 2</u>			
	1 (1495)		v. sustituto
		2 (1633-4)	
12 (1863-1874)		12 (1863-74)	
<u>Jornada 3</u>			
14 (2172-85)			
26 (2198-23)			
			2 (2200-1)

5 Véase el folio 59r de la edición digital de BNE Res. 75, en la Biblioteca Digital Hispánica.

6 Véase las adiciones en los folios 80r y 80v en el registro de *Eco y Narciso* en <https://www.manos.net>.

4ª Parte 1672	4ª Parte 1674	Ms. Mlada Vožice	4ª Parte VT (1688)
		2 (2203-4)	
14 (2340-53)			
7 (2365-71)			
8 (2537-44)			
14 (2713-28)			
6 (2747-52)			
8 (2761-8)			
17 (2934-49)			
			+ 1 (2982)
	4 (3002-7)		
2 (3253-4)			
5 (3302-6)			
6 (3341-6)		6 (3341-6)	
-236 versos	-32 versos	-22 versos	-28 versos + 1

Un brevísimo resumen del drama para los que no lo conocen. Es una versión muy interesante desde una perspectiva de la intuición calderoniana de la psicología humana, y con una relevancia política en el contexto, aspectos que trato en otros estudios. A la historia ovidiana del enamoramiento del bello joven Narciso de su propia imagen, y su muerte ahogado en la fuente donde encuentra su reflejo, Calderón añade una Eco mucho más interesante que la de Ovidio – una joven tan esquiva como bella que se enamora de Narciso; y da un papel remarcado a Liríope, la madre de Narciso, apenas nombrada por Ovidio. Raptada por Céfiro, el hijo del viento, Liríope ha dado luz a Narciso en la cueva selvática del mago Tiresias, quien antes de morir, dijo que había adivinado que una voz y una hermosura solicitarían la muerte de su hijo, y que debía guardarle de ver y oír. Por eso, Liríope ha criado a su hijo en la cueva, y cuando son descubiertos, se empeña en protegerle de todas las mujeres, sobre todo de Eco, cuya bella voz atrae a Narciso aún antes que su belleza física. De esta manera, aborta la atracción instintiva que sienten estos dos bellos jóvenes, asegurando así el final funesto para los dos. Everett Hesse la describió como una «madre terrible» (1960, pp. 133 y 136), y aunque O'Connor ha sido más benévolo, reconociéndola como víctima ella misma de la violencia (1988, pp. 105-108), la imagen que de ella tienen en general los estudiosos, es negativa. Sin embargo, en el manuscrito Mladá Vožice, encontramos un pasaje de 26 líneas en la primera jornada que ayuda a que veamos a Liríope con más simpatía.

Para contextualizar el pasaje: festejando el cumpleaños de Eco, los habitantes del pueblo de Arcadia la acompañan en su ida hacia el templo de Júpiter en el monte, para protegerla contra el «monstruo» fiero que se

esconde en aquel lugar. Van cantando, y sus canciones atraen a Narciso, quien interroga a su madre sobre su condición limitada, en términos parecidos a los del Segismundo en la torre en *La vida es sueño*. Cuando Liriope sale a cazar algo para comer, Narciso, rompiendo la prohibición materna, escapa de su impuesto escondite. Incluyo los versos que preceden y siguen al pasaje en cuestión, los versos 328-353 (con la adición de los acentos y una puntuación mínima para facilitar la lectura):

Liriope Llegó el dia que temí
325 pues ya declarar es fuerza
a Narciso los suçessos
de mi vida y de su estrella,
los influjos que an causado
su sentimiento y mi pena.
330 En cazando algo que coma
se lo auré de dezir; quiera
el çielo q[ue] halle raçones
a propósito mi lengua
para prevenirle el daño
335 que le amenaza, y que él tenga
albedrio para huyrle,
puesto que las influencias
solo al daño nos inclinan,
pero no al daño nos fuerzan.
340 No sé, ay Dios, q[ue] senda oy
será más segura senda
para seguirla, porque
no quisiera que me viera
la gente que oy se â atrebido
345 a bajar por la aspereza
de estos montes. Pero fácil
será recatarme de ella,
puesta q[ue] ella azia la cumbre
a donde el templo se asienta
350 de Jupiter a guiado,
y así será cosa çierta
que yo baya más segura
por estotra parte opuesta.
Dioses dad ventura oy
355 a las puntas de mis flechas,
que nunca más me importó
dar presto al albergue buelta.
Entra por vna puerta, y sale Anteo por otra con benablo.
(Calderón de la Barca s.f., ff. 9r-10r)

Anteo, demasiado tímido para halagar a Eco con palabras, ha ido a cazar una presa como tributo para ella. Lo que caza, irónicamente, es a Liríope, hecho que provocará la destrucción de Eco y Narciso.

Estas líneas, con su discusión sobre el hado y el libre albedrío, me parecen demasiado características de Calderón como para que otro autor las haya añadido. Y como vemos que en ellas Liríope explica las razones que ha tenido en criar así a su hijo, dejando que ejerza en última instancia su libre albedrío, esto hace que veamos a su personaje de una manera más positiva. Me parece probable que María de Quiñones, primera dama en la compañía de Escamilla en 1661, fuera la encargada de representar el papel de Liríope, y que el papel de Eco, en buena parte cantado, estaría a cargo de Luisa Romero. Aunque figura ésta como segunda dama en la lista de Escamilla, de acuerdo con la *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de Madrid*, «fue zelebrada música por los rezitativos que los cantó con primor» (*Genealogía*, pp. 470, 167, cit. en Ferrer Valls et al. 2008, s.v. «Luisa Romero, apodada 'La Romerilla'»). Es también posible que haya representado el papel de Eco Manuela de Escamilla, porque fue también célebre música, y aunque hacía terceras damas, según la *Genealogía*, «en opinión de muchos pareció muy bien haciendo damas» (*Genealogía*, pp. 421, cit. en Ferrer Valls et al. 2008, s.v. «Manuela de Escamilla»). Sería lógico pensar que Alonso de Olmedo, famoso primer galán, habría representado el papel de Narciso. Otra posibilidad – si damos fe a la anotación en el manuscrito de que Narciso canta algunos versos con Eco – es que Manuela de Escamilla haya representado no a Eco, sino a Narciso. Antonio de Escamilla declaró el 2 de julio de 1661 que su hija no había podido representar en el corral por estar ensayando para representar *Eco y Narciso* en palacio. Parece posible no sólo por su fama de música sino porque uno de sus primeros papeles fue el de Juan Rana de niño (Greer 2014).

Las únicas omisiones significantes del manuscrito las comparte con el texto de 1672. Una ocurre en la segunda jornada, como parte de la larga confesión de amor que Eco le canta a Narciso:

[Eco] Amor sabes con quanta
verguença llego a hablarte,
1865 y no dudo, ni temo
que tu tambien lo sabes.
Si atiendes los colores
que en el rostro me salen,
la purpura, y la nieue
1870 variada por instantes.
Porque en cada suspiro,
que en efecto son ayre,
camaleon de amor
se muda mi semblante.
(Calderón de la Barca 1674, f. 37v)

Que Escamilla u otro autor de comedias de alguna representación subsiguiente reflejada en el texto de 1672 y el manuscrito haya decidido cortar 12 versos de un pasaje cantado de 84, no sorprende; podría tratarse incluso de un pasaje marcado para posible omisión por el mismo Calderón, como los que vemos en algunos autógrafos suyos. Está incluido, sin embargo, en la *Quarta parte* de 1674, en cuyo prólogo Calderón dice haber ayudado al editor a encontrar copias más completas.

El otro pasaje omitido en el manuscrito da más que pensar y discutir. Es un fragmento casi al final de la última escena de la tercera jornada. Viendo acercarse el fin funesto, Liríope niega ser responsable del final trágico de los dos jóvenes, por lo cual es atacada por unos «pastores» y defendida por otros. Cuando Eco desaparece en el aire y Narciso en el agua, Liríope, en la *Quarta Parte* de 1674, dice:

Liriope Cumplió el hado su amenaza,
valiendose de los medios,
que para estorvarlo puse,
pues ruina de entrambos fueron,
3345 vna voz, y vna hermosura,
ayre y flor, entrambos siendo.
(Calderón de la Barca 1674, f. 46v)

Saltando este pasaje, o bien exculpatorio o bien moralizante, el texto de la *Quarta Parte* de 1672 y el manuscrito pasan directamente del comentario del resto de los personajes de que «en [sus] obsequias hacen | cielo y tierra sentimiento» al cierre del drama con el comentario escéptico de Bato, representado por el mismo autor de comedias, Antonio de Escamilla, «célebre gracioso» (Cotarelo y Mori 1908, p. 202, cit. in Ferrer Valls et al. 2008, s.v. «Antonio de Escamilla»):

Bato Y aurá bobos que lo crean
mas sea cierto o no sea cierto,
tal qual la fábula es
esta de Narciso y Eco
perdonad sus muchas faltas
del que a vuestras plantas puesto
siempre acuerda la disculpa
del que yerra obedeciendo.
(Calderón de la Barca 1674, f. 46v)

Esta disculpa de errar obedeciendo es común en los dramas del Calderón maduro, sobre todo después de ordenarse sacerdote, cuando es criticado por algunos por seguir ejerciendo su talento de dramaturgo, al menos en relación con dramas seculares. Pero no es fácil determinar su significado

en cada contexto. Presumo que aquí indica que fue comisionado a escribir una versión de la historia de Eco y Narciso, pero, ¿por quién? ¿Por la reina Mariana, por el marqués de Heliche, gobernador del Buen Retiro en 1661, o por otro? ¿Habrá tenido autoridad quien lo encargó para aprobar o censurar ciertos pasajes del drama? Algunos observadores de la crianza de los infantes por parte de Mariana criticaban a la reina el protegerlos excesivamente, a expensas de su preparación para su papel futuro (Maura Gamazo 1911, pp. 85-86, pp. 290-291 y 296; Pribram, Landwehr von Pragenau 1903, pp. 267-269).⁷ ¿Podemos atribuir la eliminación de este parlamento final de Liríope al temor de Escamilla o de alguna autoridad a que la Reina notara y se resintiera del paralelismo entre su actuación materna y la de Liríope? Lo único seguro es que el pasaje fue restituido en la *Quarta parte* de 1674, junto con otros pasajes omitidos en la de 1672.

En fin, cada editor de un texto que sobrevive en distintos testimonios confronta cuestiones igualmente difíciles de resolver de manera cierta. En este caso, el testimonio más completo es el manuscrito, que servirá de texto base. Para los pasajes excluidos en el mismo, es mi intención seguir el método adoptado por Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Fernando Rodríguez-Gallego al editar *El secreto a voces* de Calderón. Esto es, incluir tales pasajes en un apéndice, apuntando la omisión en el texto crítico con un asterisco para llamar la atención de los lectores e invitarles a considerar el efecto de su inclusión o exclusión en esta conmovedora comedia de Calderón.

Bibliografía

- Calderón de la Barca, Pedro (s.f.). «La gran comedia de Eco y Narciso». Biblioteca de la República Checa, ms. 2918, H10.
- Calderón de la Barca, Pedro (1672). *Comedia famosa de Eco y Narciso*. En: *Quarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Ioseph Fernández de Buendia, pp. 50-89.
- Calderón de la Barca, Pedro (1674). *Comedia famosa de Eco y Narciso*. En: *Quarta parte de Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca [...] enmendadas, y corregidas en esta segunda impresión*. Madrid: Bernardo de Hervada, ff. 25v-46r.
- Calderón de la Barca, Pedro (1688). *La gran comedia Eco, y Narciso*. En: *Quarta Parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca [...] que nueuamente corregidas, publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel*. Madrid: Francisco Sanz, pp. 54-98.
- Calderón de la Barca, Pedro (1986). *La estatua de Prometeo*. Edición de Margaret Rich Greer. Kassel: Reichenberger.

7 Le agradezco a Wolfram Aichinger la referencia a las cartas de Leopold I.

- Calderón de la Barca, Pedro (2015). *El secreto a voces*. Edición de Wolfram Aichinger et al. Kassel: Reichenberger.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1908). «Noticia de los actores mencionados en las *Migajas del ingenio*». En: *Migajas del ingenio: Colección rarísima de entremeses, bailes y loas*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 193-221.
- Ferrer Valls, Teresa et al. (2008). *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT). Kassel: Reichenberger.
- Greer, Margaret Rich (2014). «Risas infernales en Palacio: el espacio de *El infierno de Juan Rana*». En: Vega García-Luengos, Germán (ed.), *El Patrimonio del teatro clásico español: Actualidad y perspectivas = Actas del Congreso Internacional* (Olmedo, 22-25 julio de 2013). Olmedo: Universidad de Valladolid, pp. 409-416.
- Hesse, Everett (1960). «The 'Terrible Mother' Image in Calderón's *Eco y Narciso*». *Romance Notes*, 1 (2), pp. 133-136.
- Kašparová, Jaroslava (2002) «Redescubrimiento de dos manuscritos, obras de Pedro Calderón (1600-1681) procedentes de la antigua biblioteca del castillo de Mladá Vožice». En: Reichenberger, Kurt; Reichenberger, Theo (eds.), *Calderón: Protagonista eminente del barroco europeo*, vol. 2. Kassel: Reichenberger, pp. 21-28.
- Maura Gamazo, Gabriel, Duque de Maura (1990). *Vida y reinado de Carlos II*. Madrid: Aguilar.
- O'Connor, Thomas Austin (1988). *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón De La Barca*. Austin, Texas: Trinity University Press.
- Pérez Pastor, Cristobal (1905). *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fontanet.
- Pribam, Alfred Francis; Landwehr von Pragenau, Moriz (1903). *Privatbriefe Kaiser Leopold I an den Grafen F.E. Pötting: 1662-1673*. Wien: Carl Gerold's Sohn.
- Reichenberger, Arnold G. (1966). «The Counts Harrach and the Spanish Theater». En: *Homenaje a Rodríguez Monino: Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*. Madrid: Castalia, pp. 97-103.
- Shergold, S.F.; Varey, J.E. (1985). *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de Madrid*. Londres: Tamesis Books.
- Sullivan, Henry W. (2003). «La colección de comedias en el castillo de Mladá Vožice: el porqué de un tesoro hispánico en Bohemia». En: González, Aurelio et al. (coords.) *Estudios de teatro áureo: texto, espacio y representación = Actas selectas del X Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 49-72.