

Diez años de prisas por imprimir teatro (Lope de Vega, Madrid, 1617-25 y 1635)

Laura Fernández García

Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya

Abstract The *Partes de comedias* supervised by Lope de Vega were printed in Madrid – the centre of the empire –, between 1617 and 1625, and later in 1635. This corpus consists of 14 volumes and serves to establish a pattern of action in the printing houses of the court in the first third of the seventeenth century, with particular attention to the management of time. This study examines, for example, the increase or decrease in the pace of work according to certain market interests; it establishes the average time taken for certain processes, such as the production of the clean copy, the printing original; and it also updates some of the bibliographical data on these editions, particularly those relating to collaboration between printers, different issues and ghost editions.

Keywords Lope de Vega. Production and publishing market. *Partes de comedias*. Printing. Original printing.

Índice 1 Introducción. – 2 *Partes* publicadas entre 1617 y 1625. – 2.1 *La Parte Novena*. – 2.2 Plazos de preparación del original de imprenta y de concesión de licencias. – 2.3 *Las Partes Décima, Oncena y Docena*. – 2.4 *Las Partes Trece y Catorce*. – 2.5 *Las Partes Decimaquinta, Decimasexta y Decimaséptima*. – 2.6 *Las Partes Decimaoctava, Decinueve y Veinte*. – 3 *Las Partes* publicadas en 1635: *la Veinte y una* y *la Ventidós*.

1 Introducción

Cualquiera que haya trabajado para una editorial contemporánea podrá dar fe de que, a pesar de las nuevas tecnologías, de los avances en estudios de mercado y de la mejora en las técnicas de publicación, la esencia de la producción y publicación de libros ha cambiado muy poco desde los tiempos de la imprenta incunable; y menos aun si la comparación se lleva a los talleres del siglo XVII, momento en que el método y sus agentes habían alcanzado unos niveles de estandarización y profesionalización muy elevados. Los mismos testigos podrán certificar que una de las máximas que rige el mundo editorial es la urgencia, el ‘todo es para ayer’. En las páginas que siguen se pretende mostrar cómo esa circunstancia ya obraba en las prensas áureas. De hecho, casos como los que atañen a la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*, a la primera del *Quijote* o a *La pícarra Justina* (Micó 1994; Rico 1999; 2005) son de sobra conocidos y resultan bien significativos. Cabe plantearse, sin embargo, hasta qué punto son simples anécdotas o dan la pauta de un fenómeno habitual, incluso endémico.

La edición de las *Partes* de comedias controladas por Lope de Vega podría tomarse como corpus de partida para realizar un muestreo de mayor calado por varias razones. La primera tiene que ver con su extensión en el tiempo (10 años);¹ la segunda, con su dimensión (26 volúmenes en total);² y, la tercera, con la concurrencia, a veces simultánea, de varios talleres. Ciertamente, solo se restringiría a un género -de entretenimiento- y a un lugar -Madrid-, pero estos factores no son excluyentes para nuestro propósito, no son contraargumentos, sino, como mucho, los límites que definen ese corpus.³

Este artículo forma parte del proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación *La integral dramática de Lope de Vega: textos, métodos, problemas, proyección* (PID2021-124737NB-I00), y se inscribe asimismo entre las actividades del grupo de investigación *Literary Traditions and Texts from the Early Modern Age: Italian, Iberian and Transatlantic Networks* (2021 SGR 00155), financiado por la AGAUR.

1 Nueve años, de 1617 a 1625, en los que se imprimen las *Partes* de IX a XX; y 1635, cuando ven la luz la XXI y la XXII.

2 Esa cifra corresponde a las 14 ediciones príncipe (es decir, 168 comedias) ya citadas, más 12 reediciones.

3 Para realizar ese recorrido, debe partirse obligatoriamente del cuadro que Luigi Giuliani (2002b, 13) preparó para la edición de la *Parte III* y que sigue siendo hoy impresionante. En él se recogen todas las publicaciones de *Partes* actualizadamente de Lope, en primeras ediciones o reimpressiones. En los últimos años, sin embargo, con la edición sucesiva de las *Partes* llevada a cabo por el Grupo de investigación Prolope, se han matizado algunos de esos datos, sobre todo por lo que refiere a impresiones en colaboración. Al final del artículo se recoge en apéndice el listado actualizado de ediciones realizadas en Madrid entre 1617 y 1635. Para las primeras ediciones se han consignado los datos de los trámites administrativos, que dan cuenta de los plazos de producción.

2 Partes publicadas entre 1617 y 1625

Nos situamos, en un primer momento, en el período que va de 1617 a 1625 y que corresponde, como es sabido, a la primera etapa de impresión de *Partes* de comedias supervisadas por el Fénix. Desde 1604 habían ido apareciendo con mayor o menor disgusto del dramaturgo las *Partes I a VIII* (Campana et al. 1997; Iriso Ariz, Laplana Gil 1998; Giuliani 2002a; 2002b; Déodat-Kessedjian, Garnier 2004; Pineda, Pontón 2005; Di Pastena 2008; Ramos 2009).

2.1 La *Parte Novena*

En 1617, con la *Novena*, se abre un capítulo de especial importancia porque el autor toma las riendas de la empresa editorial y ello supone un cambio de enjundia a muchos niveles: sobre el valor y autoridad de los textos, sobre la concepción y redacción de las dedicatorias, sobre el reconocimiento a los autores de comedias, sobre el uso de marcas personales y creación de una figura pública, sobre, en definitiva, el texto y su difusión y sobre el contexto en la vida del propio Lope (Presotto 2007). Esas «doce comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por él mismo», según reza su portada [fig. 1], fueron impresas, como tantas otras veces antes y después, en el taller de la viuda de Alonso Martín y a costa de Alonso Pérez. Resulta difícil concretar desde cuando se estuvo preparando el volumen, pero, al menos conceptualmente, sería verosímil situarlo tras el fallo en contra del autor y a favor de Francisco de Ávila, del 23 de agosto de 1616 (González Palencia 1921; Salazar y Bermúdez 1942; Di Pastena 2008, 9-12; Laplana Gil 2008).

El acopio de originales desde mediados de 1616 debió de ser febril, como han demostrado Presotto (2007), Valdés, Morrás (2010), Fernández García, Pontón (2012) y Laplana Gil (2013). El «responsable material» de ese proceso fue el propio Lope (Fernández García, Pontón 2012, 2), con significativo respaldo del duque de Sessa en un primer momento. Sucesivamente se fueron reuniendo y agrupando las piezas que acabarían conformando las *Partes IX a XII*, las cuales, a grandes rasgos, pueden tenerse por un proyecto unitario: en palabras de Laplana Gil (2013, 1) un «primer ciclo de partes de comedias publicadas bajo la supervisión directa y explícita de Lope», que van llegando al mercado con una «cadencia temporal» de aproximadamente seis meses.

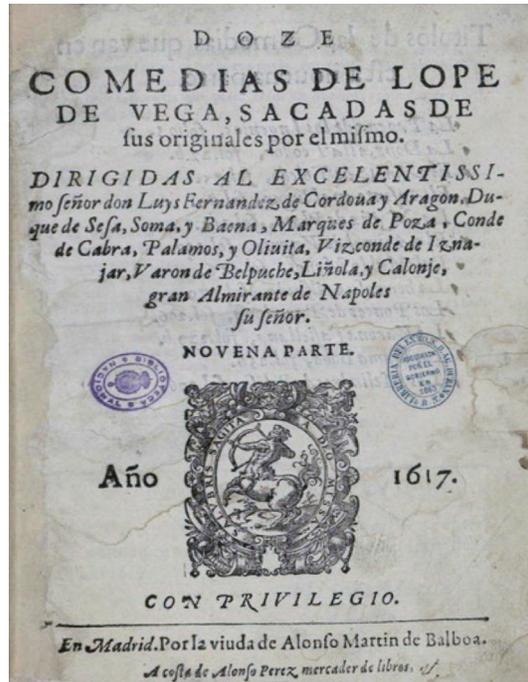


Figura 1
Lope de Vega, portada de la edición príncipe de la *Parte IX*. Madrid, 1617, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez. Biblioteca Nacional de España, R/13860. <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000014188>

2.2 Plazos de preparación del original de imprenta y de concesión de licencias

Para valorar en su justa medida esos plazos, hay que tomar en consideración multitud de variables. Desde luego, las fechas en que se otorgaban los permisos legales (licencias, privilegios, fes de erratas y tasas) nos dan una información valiosa a la que atenderemos en lo siguiente, pero antes hay que prestar atención al tiempo que debía dedicarse a la preparación del original de imprenta. Para el caso de las ediciones príncipe, una vez Lope había reunido y escogido las comedias que iban a conformar una *Parte*, estas debían pasarse a limpio. Se trataba de un trabajo que frecuentemente encargaba y supervisaba quien costeaba la impresión o el propio obrador que iba a encargarse de la producción del volumen. Para efectuar dicha operación, se agrupaban los materiales originales, que debían de ser más o menos heterogéneos (autógrafos, copias de compañía, manuscritos de memorión...), y un amanuense profesional los copiaba con un formato unificado y con buena letra. Esa puesta en limpio, el original, era el documento que se presentaba ante el Consejo de Castilla

con el fin de obtener las autorizaciones necesarias para que la impresión fuera legal.⁴ Por supuesto, todo ese proceso no se realizaba en un día, pero ¿es posible conjeturar un plazo orientativo?

Disponemos, en efecto, de algunos indicios que nos dan una idea aproximada del tiempo que podía llevar ese traslado. Por ejemplo, Herrera Vázquez (2013, § 5), a propósito de la copia de las obras de Diego Hurtado de Mendoza incluida en el manuscrito magliabechiano (VII, 354) de la Biblioteca Nazionale de Florencia, recopila diversos datos tan valiosos como irrefutables, puesto que están refrendados por documentación en la que se explicitan fechas concretas.⁵ El texto, que constituye una primera sección del código y ocupa los folios 1r-227r,⁶ fue copiado en limpio en aproximadamente un mes y medio, en una combinación equivalente a varias tandas simultáneas de trabajo: más o menos la mitad (114 folios, no consecutivos) fue transcrita por Juan de las Heras, mientras que el resto (113 folios) se repartió entre cuatro copistas más (con asignaciones desiguales).

Ese manuscrito resulta especialmente interesante porque está copiado en cuarto, el mismo formato de los autógrafos de Lope. Sus medidas, según Cacho (2001, 59) son de 21,2 × 15,5 cm; muy similares, por tanto, a las de, por ejemplo, los autógrafos de *El castigo sin venganza* y *La dama boba*, que son de 21 × 15 cm y 21,5 × 15 cm respectivamente, según la descripción de Presotto (2000, 149; 181).

La extensión media de una comedia autógrafa es de 48 folios (4 pliegos, a razón de 16 folios, 32 hojas por acto, sin contar los que servían de carpetilla y que no contenían texto propiamente dicho).⁷ Ese número, multiplicado por las doce piezas de una *Parte*, da un resultado de 576 folios. Tal cifra representaría, aproximadamente, el volumen de trabajo base del copista que preparara el original de imprenta, aunque el resultado fuera menor en cuanto a folios, que no en cuanto a trabajo (pues podría ser que distribuyera el texto de forma distinta, pasando fragmentos dispuestos a una columna en el manuscrito base, a dos columnas en la copia).⁸ Si se aplica una analogía matemática entre el ejemplo de Hurtado de Mendoza y este, con todas las salvedades que se quieran,⁹ el tiempo estimado de copia se alargaría ca-

⁴ La breve descripción ofrecida parte de los estudios sobre el original de imprenta de Garza Merino (2003; 2004; 2005; 2009; 2012; en prensa); Rico (2005) y Díaz Moreno (2006). Respecto a los originales de textos dramáticos áureos, pueden consultarse Gómez Moral 2018 y Zugasti 2008; 2011, y, para el caso concreto de Lope, Fernández García 2021; 2024.

⁵ Para una descripción pormenorizada del manuscrito, véase Cacho 2001, 59 ss.

⁶ En ese espacio se recogen unos textos en prosa iniciales más 95 composiciones poéticas.

⁷ Los datos se extraen de la descripción realizada por Presotto (2000, 17-60) y Boadas (2021, § 19).

⁸ Véase al respecto Boadas 2021; en preparación.

⁹ Por ejemplo, que hubieran más o menos copistas o que el formato fuera más o menos complejo.

si cuatro meses, con la intervención equitativa de dos amanuenses.¹⁰

Otro testimonio que ofrece luz sobre este proceso es la edición príncipe de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Cervantes. Ese libro representa en extensión alrededor de un tercio de una *Parte*,¹¹ y, según los cálculos establecidos, el tiempo dedicado a su copia pudo ser de poco menos de tres meses, lo que hubiera dejado un mes para los trámites legales: unos plazos verosímiles que se ajustan a los cuatro meses que mediaron entre la muerte del autor, a finales de abril de 1616, y la concesión de la primera licencia, a 9 de septiembre del mismo año.¹² En efecto, con el original listo, podían pedirse las licencias pertinentes. El intervalo entre la solicitud y la concesión también debe tenerse en cuenta, a pesar de que podía variar mucho, según expone Bouza (2012).

A pesar de conocer todas esas variantes, casi nunca resulta fácil calibrar, no ya con exactitud, los tiempos de la preparación de una *Parte* antes de su llegada a la imprenta, pues pocas veces se dispone de todas las piezas del puzle. Pero, en función de los datos ofrecidos y a modo de estimación media, la puesta en limpio del original de imprenta de una *Parte* más la petición de licencias llevaría en torno a cinco meses.

Si retomamos el ejemplo de la *Parte Novena*, podemos aventurar que, como su primera licencia se otorgó a 1 de abril de 1617, el proceso de copia del original de imprenta pudo haber comenzado a inicios de noviembre de 1616. Coincidiría con el paso de la producción de la *Parte VII* (que recibió su fe de erratas a 8 de noviembre) a la de la *VIII*, que imprimieron al alimón los talleres de María de Quiñones ('Juan de la Cuesta') y Francisca de Medina (viuda de Alonso Martín), a costa de Miguel de Siles.¹³ Ambos obradores, por cierto, estaban colaborando en ese mismo momento en la edición de la *Historia* en

10 Curiosamente, los tiempos de copia estimados para las pecias en la Edad Media concuerdan con esta estimación: para que un solo copista trasladara una pecia, 4 folios de formato folio, según Shoener (1988, 19-20) se necesitaban cuatro días. Si el formato fuera la mitad, un cuarto, ese tiempo sería de 2 días; 576 folios repartidos entre dos copistas nos resultarían 144 días, es decir, algo más de cuatro meses. Garza Merino (2005; en prensa) ofrece múltiples ejemplos de originales de imprenta copiados por más de un amanuense, como el de Luis Mercado, *De pulsus arte et harmonia libri duo* (nr. 30), el de Juan Gutiérrez, *Canonicarum utriusque fori, tam exterioris, quam interioris animae, quaestionum. Liber primus et secundus* (nr. 41) o el de Pedro de Vega, *Tercera parte de la Declaración de los siete psalmos penitenciales* (nr. 58).

11 Esa ratio procede de comparar varias ediciones príncipe de *Partes* separadas en el tiempo (como la *VIII*, que cuenta con 74 pliegos y medio, o la *XIII*, con 76), con la príncipe del *Persiles*, que cuenta con 58 pliegos (Ramos 2009, 27; Fernández Rodríguez 2014, 22; Fernández García 2018, 504-5).

12 Véase a este respecto Fernández García 2021, § 3; Boadas, Fernández García, en prensa.

13 Los detalles de esa colaboración pueden verse en Di Pastena 2008, 15-22; Ramos 2009, 25-35.

castellano de Juan de Mariana encargada por Alonso Pérez, que vio la luz en 1616 (tomo II) y 1617 (tomo I); dos volúmenes en folio de unas 800 páginas cada uno.¹⁴

La segunda aprobación de la *Novena*, firmada por Juan de Piña, se concede el 28 de abril, y el Privilegio, el 27 de mayo. En ese momento la imprenta de Francisca de Medina recupera el original presentado; lo cuenta e imprime sus 76 pliegos antes del 9 de julio, fecha de la Fe de erratas, para cuya obtención se había entregado el cuerpo del libro impreso; la Tasa es del 13 del mismo mes. Las cuentas nos dicen, así, que la tirada se realizó en poco más de un mes, a razón de unos dos pliegos por día: es mucha rapidez. Si tomamos por buena la exposición de Alonso Víctor de Paredes (2002, 43v-44r), de que la capacidad de una mesa de composición y una prensa era de un pliego por día,¹⁵ tendríamos que suponer que al menos trabajaron a la vez dos grupos de componedores y dos prensas. Con ese ritmo, a mediados de julio de 1617 la *Parte IX* estaba lista para venderse.

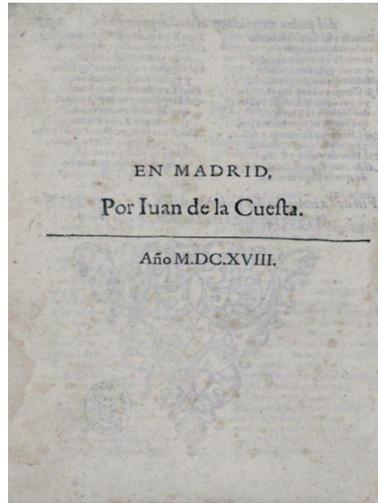
2.3 Las Partes Décima, Oncena y Docena

Menos de cuatro meses después de estamparse la *Novena*, ya se habían obtenido las aprobaciones para imprimir la *Parte Décima*, fechadas a 7 y 15 de noviembre, y poco después el Privilegio, firmado a 27 del mismo mes. El 8 de enero de 1618 ya se había emitido la Fe de erratas. En este caso, el libro, de 76 pliegos y medio, se confeccionó en un mes escaso. Sabemos, sin embargo, que la empresa se llevó a cabo entre dos imprentas, como demuestran con solvencia Valdés, Morrás (2010, 32-6): las primeras seis comedias se imprimieron en el taller de la viuda de Alonso Martín, quien figuraba en la portada, y, las siguientes, en el de 'Juan de la Cuesta', regentado por María de Quiñones, y consignado en el colofón [figs. 2a-b].¹⁶

¹⁴ Alonso Pérez y la viuda de Alonso Martín ya habían trabajado ese mismo año, en concreto en la producción del *Romancero y monstro imaginado*, de Alonso de Ledesma, un octavo de unos 200 folios. El *Libro del reino de Dios y del camino por do se alcanza*, *confirmado con ejemplos y sentencias de santos*, de Pedro Sánchez, impreso y costeado por el mismo tándem, es un cuarto de unos 400 folios, fechado en 1616, pero, en realidad, está listo a finales de 1615, como muestran su Fe de erratas, firmada a 12 de noviembre por Murcia de la Llana y su Tasa, firmada a 16 del mismo mes por Juan de Jerez. Para los datos de edición y ejemplares de ambas obras, puede verse Cayuela 2005, 189-90 y la base de datos *Iberian Books* (<https://iberian.ucd.ie/>).

¹⁵ Esa exposición es retomada, entre otros, por Moll (2003), Rico (2005, 386) y Muñoz Sánchez (2016, 287-8). Ese cálculo se preveía para los libros de gran tirada (superior a 1500 ejemplares), como suponemos que eran las *Partes* de Lope; para las inferiores, la estimación era de pliego y medio diario.

¹⁶ En las mismas fechas el taller de la viuda de Alonso Martín está imprimiendo la reedición de *El peregrino en su patria*.



Figuras 2a-b Lope de Vega, portada y colofón de la edición príncipe de la *Parte X*. Madrid, 1618, viuda de Alonso Martín y Juan de la Cuesta, a costa de Miguel de Siles. Biblioteca Nacional de España, R/13861. <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000014079>

Una vez lista la *Parte X* en enero de 1618, solo un mes más tarde, el 4 de febrero, ya se había obtenido licencia de impresión para la *XI*;¹⁷ y el 24 del mismo mes, el Privilegio. El tiempo que media entre esa concesión y el 6 de mayo, cuando se emite la Fe de erratas, nos dice que el volumen, de 75 pliegos y medio, se estampó en unos dos meses, a razón de poco más de pliego por día.¹⁸

La tramitación de licencias de la *Parte XII* tuvo más de un contratiempo, como explica con detalle Laplana Gil (2013, 10-11): la Aprobación no se obtuvo hasta el 23 de septiembre de 1618 y el Privilegio se hizo esperar hasta el 6 de octubre del mismo año.¹⁹

El libro, de 71 pliegos, se imprimió en unos dos meses,²⁰ y se utili-

¹⁷ La portada y los folios 2rv de la edición príncipe de la *Parte XI*, Madrid, 1618, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, pueden consultarse en la página web de la Österreichische Nationalbibliothek, *38.H.2, 11, 1, <https://tinyurl.com/mr3zmrcc5>.

¹⁸ Los detalles de impresión pueden consultarse en Fernández García, Pontón 2012, 17-18.

¹⁹ La portada y los folios ¶2rv de la edición príncipe de la *Parte XII*, Madrid, 1619, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, pueden consultarse en la página web de la Biblioteca Nacional de España, R/25127, <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000134644>.

²⁰ Como expone Laplana Gil (2013, 19-21), el mismo taller realizó de inmediato una segunda edición, a plana y renglón, para saldar una deuda con Sebastián de Cormellas, lo cual aclara que no haya edición barcelonesa de esta *Parte*. La cercanía propició que algunos ejemplares se encuadernaran mezclando pliegos de una y otra edición, como también pasará en otras ocasiones (con algunos ejemplares de la *Parte XIII*, por ejemplo).

zó la conocida estrategia de poner la fecha del año siguiente (1619 en este caso) para que el libro prevaleciera más tiempo como novedad.

Queda descrita, así, la cadencia de impresión de esas primeras cuatro *Partes* controladas por Lope, que corresponde aproximadamente a una cada seis meses, con una acentuada rapidez en la producción de la IX y la X (utilizando dos prensas para la primera y dos imprentas para la segunda), y un ritmo un poco más tranquilo, aunque no lento, para la XI y la XII.

2.4 Las *Partes Trecena y Catorce*

La *Parte* siguiente, la XIII, no vio la luz hasta mediados de enero de 1620. Esa ampliación -duplicación- del intervalo entre uno y otro volumen no debe atribuirse a la relajación voluntaria de los ritmos, sino a otras circunstancias. En primer lugar, es normal que Lope tardara más en realizar los preparativos de la *Trecena* porque sabemos que el duque de Sessa, su principal proveedor de textos hasta aquel momento, no colaboró en esa ocasión. El Fénix, por tanto, tuvo que echar mano del favor de los autores de comedias para recuperar sus obras.²¹ Solo esta eventualidad ya justificaría la tardanza; pero, a ella debe sumarse la circunstancia de que el autor estaba organizando al mismo tiempo la XIII y la XIV, con la división estratégica de comedias en una y otra *Parte* y el encargo a talleres distintos.²² La concurrencia de todos esos detalles fue la causa de ese retraso.

Pero hay que entender también los plazos de impresión. Recordemos que su Aprobación había sido otorgada el 18 de septiembre de 1619, el Privilegio, el 7 de octubre del mismo año, y la Tasa y la Fe de erratas, el 18 de enero de 1620. Por lo tanto, el libro tardó unos tres meses en estamparse. Como describe N. Fernández Rodríguez (2014, 16-21), el trabajo se llevó a cabo mediante la colaboración de dos talleres: de nuevo el de la viuda de Alonso Martín y el de 'Juan de la Cuesta'. Esa división de esfuerzos hubiera permitido imprimir el volumen, de 76 pliegos y medio, en un mes, como se logró para la *Décima*. Ese intervalo tan corto cuadraría con los muchos desajustes que se hallan en la edición (entre la tabla y la foliación, por ejemplo) y con las pruebas que demuestran que se recolocaron al menos dos comedias, *El desconfiado* y *El cardenal de Belén*.²³

²¹ Un favor que se explicitó tras el elenco de cada pieza. De todo ello da buena cuenta N. Fernández Rodríguez (2014, 4-5).

²² Como bien explica López Martínez (2015, 1-8).

²³ Lo ha estudiado Fernández García (2021). Sin duda otra de las variables que hubieron de influir fue la inclusión de una dedicatoria independiente para cada comedia, habida cuenta de que Lope pudo haberlas entregado con el proceso de impresión muy avanzado.

Otro elemento que habría que sopesar para entender que la empuja de la *XIII* se alargara tres meses es la existencia de dos emisiones de esa *princeps*, con portada y preliminares distintos. Tal vez esa duplicidad conllevó un incremento de la tirada.²⁴ Como sea, por unas razones o por otras, las prisas volvieron a influir en la producción de esa obra, incluso en su historia editorial inmediata. En efecto, poco después de la primera, se volvió a tirar una edición cuya portada reproduce casi facsimilarmente la de la príncipe.²⁵

La disposición sigue a plana y renglón a la primera excepto para las dedicatorias, que se recompusieron. Las dos únicas excepciones a este sistema son, precisamente, las dos comedias que en la príncipe ya presentaban una disposición singular, *El desconfiado* y *El cardenal de Belén*, que aquí están contadas por entero de nuevo y compuestas sin tener la príncipe como modelo formal. Esa reedición muestra otras pequeñas anomalías que conviene destacar.

En primer lugar, parece que las capitales de las que se disponía condicionaron los inicios de algunas dedicatorias, como en *El remedio en la desdicha*: donde la príncipe lee «La historia de Jarifa y Abindarráez escribió Montemayor, autor de la *Diana*...», en la segunda, se halla: «Escribió la historia de Jarifa y Abindarráez Montemayor, autor de la *Diana*» (Ippolito 2014, 413).²⁶

Desde luego, el cambio no perdía ningún dato importante, solo jugaba con el orden de las palabras.²⁷ Pero esas variantes, afortunadamente, han obligado al editor moderno a fijarse bien en esas letras capitales. Y mirándolas, y comparándolas, puede decirse que

24 Ese incremento no reflejaría el éxito del libro, sino de la previsión de que lo tuviera (tal vez a resultas del nuevo sistema de dedicatorias).

25 La comparación puede realizarse consultando la portada de la primera edición de la *Parte XIII*, Madrid, 1620, viuda de Alonso Martín y 'Juan de la Cuesta', a costa de Alonso Pérez, disponible en la página web de la Universidad Complutense de Madrid, FOA 243, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5315920852&seq=5>, y la portada de la segunda edición de la *Parte XIII*, Madrid, 1620, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez [Fernando Correa de Montenegro, a costa de Miguel de Siles], disponible en la página web de la Biblioteca Nacional de España, R/14106, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000014430>.

26 Esos inicios pueden observarse en el folio 52r de la primera edición de la *Parte XIII*, Madrid, 1620, viuda de Alonso Martín y 'Juan de la Cuesta', a costa de Alonso Pérez, disponible en la página web de la Universidad Complutense de Madrid, FOA 243, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5315920852&seq=5>, y en el folio 52r de la segunda edición de la *Parte XIII*, Madrid, 1620, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez [Fernando Correa de Montenegro, a costa de Miguel de Siles], disponible en la página web de la Biblioteca Nacional de España, R/14106, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000014430>.

27 Pero sucedió en más lugares, así, en el inicio de *Los esclavos libres*: que en la príncipe dice: «La *Fábula de Píramo y Tisbe* me envió con una carta el excelentísimo señor Duque de Sessa, escrita del ingenio de Vuestra Merced...», y la segunda edición, «El excelentísimo señor Duque de Sessa me envió con una carta la *Fábula de Tisbe y Píramo*, escrita del ingenio de Vuestra Merced [...]» (Sanz, Treviño 2014, 563).

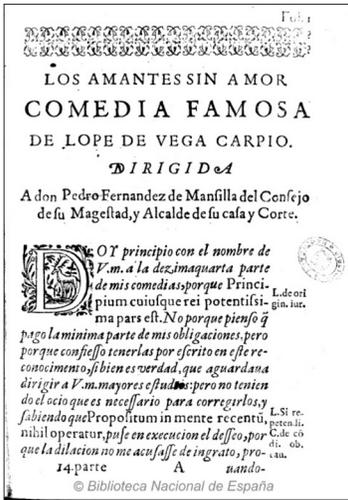


Figura 3 Lope de Vega, folio 1r de la segunda edición de la *Parte XIV*. Madrid, 1621, viuda de Fernando Correa, a costa de Miguel de Siles. Biblioteca Nacional de España, U/10572. <https://tinyurl.com/2s3n2bn3>

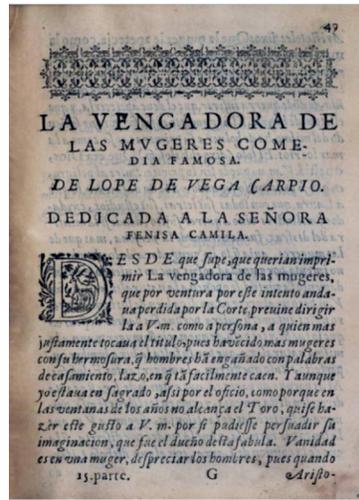


Figura 4 Lope de Vega, folio 49r de la primera edición de la *Parte XV*. Madrid, 1621, Fernando Correa de Montenegro, a costa de Alonso Pérez. Universidad Complutense de Madrid, FOA 245. <https://tinyurl.com/mr274zdv>

son las mismas que suele utilizar la imprenta de Fernando Correa de Montenegro y de su viuda, Catalina del Barrio. Así se aprecia en el ejemplo de la segunda edición de la *Parte XIV* [fig. 3]²⁸ y en varios testimonios más aducidos por Luis Sánchez Lailla (2016, 17-27) para la *princeps* de la *XV*, también impresa en el taller de Correa [fig. 4].²⁹ En los tres lugares se observa la misma D mayúscula, con decoración vegetal y una suerte de ciervo.

En esas tres ediciones (las segundas de la *XIII* y la *XIV* y la primera de la *XV*) coinciden también otros elementos ornamentales, como algunas cenefas (Fernández Rodríguez 2014, 20; López Martínez 2015, 40). Pero el dato que más sorprende se halla en la que se conoce como segunda emisión de la segunda edición madrileña de la *Parte XIII*, que mantiene el pie de imprenta de la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, aunque fechada en 1621.³⁰

²⁸ Véase al respecto López Martínez 2015, 29-42.

²⁹ La misma capital se halla en el folio 1r de la segunda edición de la *Parte XIII*, Madrid, 1620, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez [Fernando Correa de Montenegro, a costa de Miguel de Siles], que puede consultarse en la página web de la Biblioteca Nacional de España, R/14106, <http://bdh.bne.es/bnearch/detail/bdh0000014430>.

³⁰ La segunda emisión de la segunda edición de la *Parte XIII*, Madrid, 1621, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, puede consultarse en la página web de la Staatsbibliothek de Berlín, XK-3143-e, <https://stabikat.de/Record/482102527>.

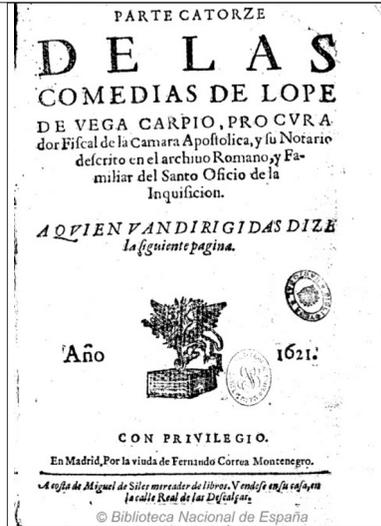


Figura 5

Lope de Vega, portada de la segunda edición de la *Parte XIV*. Madrid, 1621, viuda de Fernando Correa, a costa de Miguel de Siles. Biblioteca Nacional de España, U/10572. <https://tinyurl.com/bdh6s6sh>

En la portada se aprecia cómo se ha sustituido el grabado del Sagitario que se veía en las portadas de la primera y la segunda edición de la *Parte XIII* (consignadas arriba en la nota 25), por el del hipogrifo que era marca de Miguel de Siles (aparte el evidente cambio de año).³¹ Con esa marca, según López Martínez (2015, 40), Siles dejaría constancia de su colaboración en esa segunda edición de la *Parte XIII*, que debió de imprimirse, al menos parcialmente, en el obrador de Correa [fig. 5].

La *Parte XIV*, que se había programado junto a la *XIII*, recibió aprobación el 23 de octubre de 1619 y privilegio el 26 de diciembre de ese año.³² No es posible estimar, sin embargo, en qué plazo se imprimió, porque, evidentemente, se dilató por no sacar al mercado dos *Partes*, la *XIII* y la *XIV*, al mismo tiempo, y porque el propio taller de ‘Juan de la Cuesta’ había estado confeccionando la *Trecena*. Su éxito está corroborado por la nueva edición aparecida un año más tarde, en 1621, a cargo, como recordábamos antes, del taller de Correa y el librero Miguel de Siles.³³

³¹ Ese impresor, a esas alturas de 1621, estaba apostando fuerte por Lope, pues costeó una reedición de la *X* (impresa por Diego Flamenco), una reedición de la *XIV* y la primera y segunda tirada de la *XVII* (las tres en colaboración con el taller de Correa).

³² Los detalles que refieren a la *Parte XIV* se toman de López Martínez 2015, 24-42.

³³ Pueden consultarse las imágenes en los ejemplares disponibles en la página web de la Biblioteca Nacional de España, R/25607 (<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013913&page=1>) y U/10572 (<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013913&page=1>).

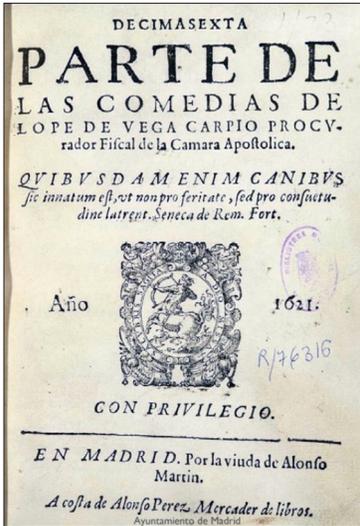


Figura 6 Lope de Vega, portada de la primera edición de la *Parte XVI*. Madrid, 1621, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, L23. <https://tinyurl.com/3v2pb6fy>

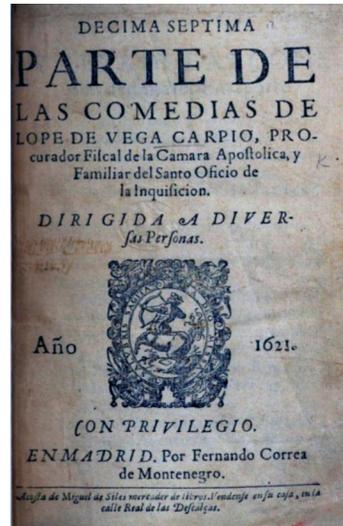


Figura 7 Lope de Vega, portada de la primera edición de la *Parte XVII*. Madrid, 1621, Fernando Correa de Montenegro, a costa de Miguel de Siles. British Library, 11726.K.25. <https://tinyurl.com/4ur5menw>

2.5 Las Partes Decimaquinta, Decimasexta y Decimaséptima

Las *Partes XV, XVI y XVII* debieron de tramitarse en la misma fecha o en fechas muy cercanas, pues las concesiones son también muy próximas (septiembre-octubre de 1620 para los tres casos). Como explica Sánchez Laílla (2016, 6), cuando Lope recabó las autorizaciones necesarias, repartió las empresas entre Alonso Pérez, que quedó al cargo de la *XV* y la *XVI*, y Miguel de Siles, que se ocupó de la *XVII*.³⁴

El taller de Correa fue el primero en sacar a luz su encargo: la primera edición de la *XV*. La obra constaba de 77 pliegos y fue impresa en unos 40 días, así que, para conseguir tal celeridad, debemos suponer que empleó dos grupos de componedores y dos prensas. La *XVII*, aparecida en el mismo obrador, se llevó a cabo en dos meses y medio. Debe considerarse que en algún momento hubieron de coincidir las composiciones de ambos volúmenes. Prueba de ello es la indicación

³⁴ Véanse las figuras 6 y 7 y consúltese, además, el ejemplar de la primera edición de la *Parte XV*, Madrid, 1621, Fernando Correa de Montenegro, a costa de Alonso Pérez, en la página web de la Universidad Complutense de Madrid, FOA 245, <https://tinyurl.com/mr274zdvd>.

que hallamos en la mayoría de los pliegos de esas ediciones príncipes, «15.parte» o «17.parte», que permitiría no confundir los cuadernos de obras tan similares, ni en la imprenta ni, posteriormente, en la librería.³⁵

La *Parte XVI*, como se ha dicho, obtuvo sus licencias en septiembre-octubre de 1620. Sin embargo, no se imprimió hasta muchos meses después, obteniendo la Tasa en septiembre de 1621 y la Fe de erratas en diciembre de ese año. Para comprender el retraso en la producción de ese volumen, se han esgrimido tanto razones materiales como personales, que resumen D'Artois, Giuliani (2017, 6-8). Tal vez el argumento más plausible es que Lope hubiera demorado la aparición de la obra por razones políticas, por cerciorarse de que el conde duque de Olivares –el primer dedicatario de la obra– era el político más influyente del reino. Ahora bien, los mismos investigadores se preguntan:

si tras empezar a imprimirse la *Parte XV* probablemente a finales de octubre de 1620 [...], se decidió no proceder con las doce comedias previstas, ¿por qué se continuó imprimiendo las de la *Parte XVII* sin cambiar la numeración de la *parte*? Puestos a dejar de lado una de las tres *partes*, ¿por qué se decidió mantener la numeración originaria de cada colección y saltarse un número?

La respuesta es clara y elimina ese escollo de la argumentación: porque no se podía modificar el título de un libro una vez otorgadas las licencias y privilegios reglamentarios.

También resulta claro que, con los datos de que disponemos, no es posible aventurar cuándo se inició el proceso de stampa de esa *Parte XVI*,³⁶ ni cuáles fueron los obstáculos a los que se enfrentó. En esa órbita cabría situar, por ejemplo, el cambio de orden de algunas comedias, como defiende Kennedy (1965-66, 31), que habría supuesto recontar el original de imprenta, o la reprogramación del calendario de trabajo en el taller de la viuda de Alonso Martín; circunstancias que perfectamente podrían haber dilatado el término de impresión del libro.

Como sea, el trabajo de Sánchez Laílla (2016), D'Artois, Giuliani (2017) y Crivellari, Maggi (2018) permite establecer que la secuencia de publicación de las ediciones que nos ocupan fue la que sigue:

35 Sobre el proceso de composición de la *Parte XVII*, véase Crivellari, Maggi 2018, 25-9. Las indicaciones mencionadas pueden observarse, por ejemplo, en el folio 17r de la edición príncipe de la *Parte XV*, Madrid, 1621, Fernando Correa de Montenegro, a costa de Alonso Pérez, disponible en la página web de la Universidad Complutense de Madrid, FOA 245, <https://tinyurl.com/mr274zdv>; o en el folio 19r de la edición príncipe de la *Parte XVII*, Madrid, 1621, Fernando Correa de Montenegro, a costa de Miguel de Siles, disponible en la página web de la British Library, 11726.K.25, <https://tinyurl.com/4ur5menw>.

36 Plausiblemente después del nombramiento de Olivares como Grande de España, el 10 de abril de 1621.

<i>Parte</i>	<i>Producción</i>	<i>Puesta a la venta</i>
<i>Decimaquinta</i> , Correa de Montenegro-Alonso Pérez	Octubre-diciembre de 1620	Enero de 1621
<i>Decimaséptima</i> , Correa de Montenegro-Miguel de Siles	Octubre-diciembre de 1620	Febrero de 1621
<i>Decimaquinta</i> , viuda de Alonso Martín-Alonso Pérez	Octubre-diciembre de 1621	Enero de 1622
<i>Decimasexta</i> , viuda de Alonso Martín-Alonso Pérez	¿Abril?-diciembre de 1621	Enero de 1622
<i>Decimaséptima</i> , viuda de Fernando Correa-Miguel de Siles		¿Enero de 1622?

Y se constata también que debe eliminarse la edición fantasma de la *XVII* a cargo de la viuda de Alonso Martín y Alonso Pérez, según demuestran Crivellari, Maggi (2018, 2; 25-7).

2.6 Las Partes *Decimoctava*, *Decinueve* y *Veinte*

Las *Partes XVIII* y *XIX* obtuvieron las licencias de impresión en junio de 1622, pero no se imprimieron de inmediato, sino que sufrieron retrasos en su aparición: casi seis meses en el primer caso, hasta diciembre de 1622-enero de 1623; más de un año, en el segundo, hasta febrero de 1624 [figs. 8-9]. Sánchez Jiménez, Sáez (2019, 4) y García-Reidy, Plata (2020, 6) lo achacan con acierto a la saturación de obras de Lope en el mercado. En cualquier caso, para estos dos volúmenes resulta imposible acotar el tiempo de impresión.

Para cerrar un primer gran bloque, que iría de 1617 hasta 1625, debe hablarse de la *Parte XX* [fig. 10].³⁷ Esta se llevó a cabo en el plazo de unos dos meses –sin prisas, pero sin pausas–, entre el 3 de noviembre de 1624 (fecha de la concesión del Privilegio) y el 17 de enero de 1625 (fecha de la Fe de erratas). Tras este volumen se inició el periodo en que no se otorgaron nuevas licencias para publicar libros de entretenimiento, el cual se extendió hasta diciembre de 1634.³⁸

Durante ese período de veda, la *Parte XX* se reimprimió en Madrid en 1626, 1627 y 1629, con el dato interesante de que la reedición madrileña de 1626 se llevó a cabo con la colaboración de los talleres de la viuda de Alonso Martín y de Juan González, a costa de Alonso Pérez, hecho que hace sospechar de nuevo ciertas prisas de impresión.

³⁷ Estos detalles de la *Parte XX* siguen, a grandes rasgos, lo expuesto por D. Fernández Rodríguez, Gómez Sánchez-Ferrer (2021, 3-11).

³⁸ Sobre la esa prohibición *de facto*, véase Moll 1974.

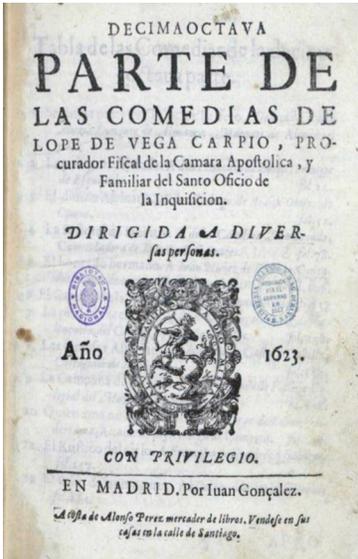


Figura 8

Lope de Vega, portada de la primera edición de la *Parte XVIII*. Madrid, 1623, Juan González, a costa de Alonso Pérez. Biblioteca Nacional de España, R/13869. <https://tinyurl.com/3bnujvns>

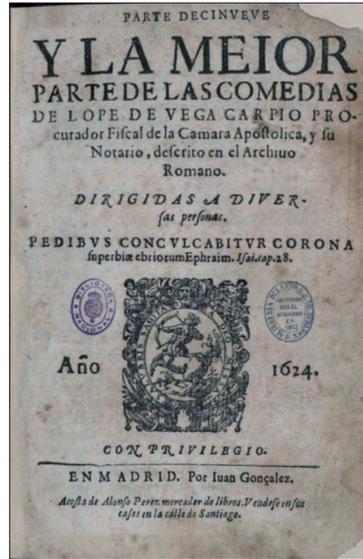


Figura 9

Lope de Vega, portada de la primera edición de la *Parte XIX*. Madrid, 1624, Juan González, a costa de Alonso Pérez. Biblioteca Nacional de España, R/13870. <https://tinyurl.com/362bw6nk>

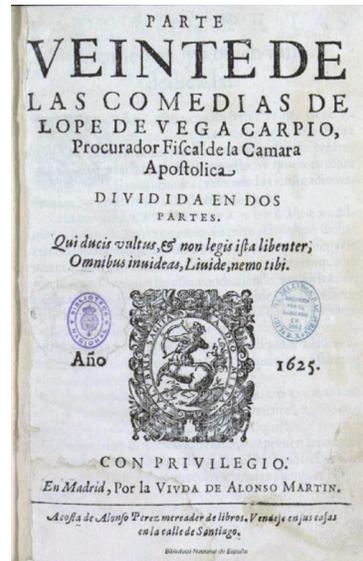


Figura 10

Lope de Vega, portada de la edición príncipe de la *Parte XX*. Madrid, 1625, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez. Biblioteca Nacional de España, R/13871. <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000255502&page=1>

3 **Las Partes publicadas en 1635: la Veinte y una y la Ventidós**

Habrá que esperar hasta 1635 para que Lope retome su actividad de edición de las *Partes*. Lo hace en cuanto tiene noticia de que se ha concedido una licencia a Tirso, que la obtiene el 8 de diciembre de 1634 para su *Segunda parte de comedias*. Las licencias de la *Parte XXI* están resueltas en abril-mayo de 1635, y las de la *XXII* en mayo-junio.³⁹ Entre diciembre de 1634 y abril de 1635 median cinco meses: y, en ellos, se realizó el acopio y selección de piezas y se preparó el original de imprenta de ambos volúmenes. Sin duda, las prisas habían vuelto. Se contactó con dos talleres amigos, no solo con uno, sin duda para poder sacar las *Partes* casi al unísono: eran el de la viuda de Alonso Martín y el de la viuda de Juan González.⁴⁰ Pero ese ímpetu que intuimos en Lope no tuvo un correlato en la producción, dado que la *XXI* y la *XXII* se estamparon en un tiempo prudencial de tres meses. Demasiado para que el Fénix las viera impresas.

Este recorrido de diez años y 14 *Partes* de comedias también ha sido rápido. Es por ello que se ha primado la selección frente a la exhaustividad y se han tomado de aquí y de allá los elementos indispensables para comprender la trayectoria editorial de esas obras, todas controladas con mayor o menor cuidado por Lope. Esa selección es hoy posible gracias al proyecto de edición crítica que ha promovido durante más de treinta años el Grupo de investigación Prolope. Realizado gracias a la colaboración de más de 100 especialistas, ha ido puliendo y sumando datos a los estudios y a las ediciones clásicas, de manera que el panorama textual y editorial de la obra dramática del Fénix es hoy más amplio, más rico y más abierto a nuevos descubrimientos que nunca.

Desde una perspectiva de conjunto, es fácil imaginar lo duro que debía de ser competir con Lope... incluso siendo Lope. Así, los años analizados nos desvelan que la publicación de las *Partes* se debatió entre las ansias de publicar, las prisas y el éxito, por un lado, y el freno que imponía la búsqueda de estrategias para renovar -al menos no saturar- el mercado, por otro. Tras diez años de arduo trabajo, Lope se erige también en monstruo del negocio editorial y, en ese camino, de nuevo es fácil intuir una de sus reglas o lecciones: que siempre puede hallarse una razón, tal vez excusa, para ir con prisas.

39 Los datos completos sobre la historia editorial de las *Partes XXI* y *XXII* pueden consultarse en Fernández García, Rodríguez-Gallego, Valdés 2022; Antonucci, Presotto 2023.

40 Puede consultarse la primera edición de la *Parte XXI*, Madrid, 1635, viuda de Alonso Martín, a costa de Diego Logroño, en la página web de la Biblioteca Nacional de España, R/25134, <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134568&page=1>; así como de la primera edición de la *Parte XXII*, Madrid, 1635, viuda de Juan González, a costa de Domingo de Palacio y Villegas y Pedro Verges, disponible también en la página web de la Biblioteca Nacional de España, R/24991, <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134295&page=1>.

Bibliografía

- Antonucci, F.; Presotto, M. (2023). «La *Ventidós parte perfeta*: historia editorial». Antonucci, F.; Presotto, M. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XXII*, vol. 1. Barcelona: Gredos, 1-44.
- Boadas, S. (2021). «*Las bizarrías de Belisa*: un borrador autógrafo de Lope de Vega», en Boadas, S. (ed.), «Redescubriendo los manuscritos autógrafos de Lope de Vega», num. monogr., *Criticón*, 142, 27-46.
<https://doi.org/10.4000/criticon.19907>
- Boadas, S. (en preparación). «Lope de Vega, Pedro de Vargas Machuca y el final de *El castigo sin venganza*».
- Boadas, S.; Fernández García, L. (en prensa). «Problemas bibliográficos de *El peregrino en su patria*». *Ecdótica*.
- Bouza, F. (2012). «Dásele licencia y privilegio». *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Akal: Madrid.
- Cacho, M.T. (2001). *Manuscritos hispánicos en las Bibliotecas de Florencia*. 2 vols. Florencia: Alinea.
- Campana, P. et al. (1997). «Introducción». *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 11-40.
- Cayueta, A. (2005). *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*. Madrid: Calambur.
- Crivellari, D.; Maggi, E. (2018). «La *Decimaséptima parte*: historia editorial». Crivellari, D.; Maggi, E. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, vol. 1. Barcelona: Gredos, 1-60.
- D'Artois, F.; Giuliani, L. (2017). «La *Decimasexta parte*: historia editorial». D'Artois, F.; Giuliani, L. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, vol. 1. Barcelona: Gredos, 1-38.
- Déodat-Kessedjian, M.-F.; Garnier, E. (2004). «La *Quinta parte*: historia editorial». Déodat-Kessedjian, M.-F.; Garnier, E. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte V*. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 5-27.
- Di Pastena, E. (2008). «La *Séptima parte*: historia editorial». Di Pastena, E. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 9-59.
- Díaz Moreno, F. (2006). «Un original de imprenta del siglo XVI: el *De Re Militari* de Diego Gracián de Alderete». *Pecia Complutense: Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*, 3(5), 6-12.
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/52597>
- Fernández García, L. (ed.) (2018). *Miguel de Cervantes, "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*. Notas de I. García Aguilar y C. Romero, intr. de I. Lozano. Madrid: Real Academia Española.
- Fernández García, L. (2021). «*El cardenal de Belén* de Lope de Vega: un original de imprenta por accidente». en Boadas, S. (ed.), «Redescubriendo los manuscritos autógrafos de Lope de Vega», num. monogr., *Criticón*, 142, 109-28.
<https://doi.org/10.4000/criticon.20112>
- Fernández García, L. (2024). «Tes autógrafos dramáticos del Siglo de Oro empleados como originales de imprenta: a propósito de Lope, Moreto y Matías de los Reyes», en Boadas, S.; Presotto, M. (eds), «Autógrafos teatrales áureos: patrimonio y creación literaria», num. monogr., *Bulletin Hispanique*, 126(1), 183-208.
<https://doi.org/10.4000/11xyj>
- Fernández García, L.; Pontón, G. (2012). «La *Oncena parte*: historia editorial». Fernández García, L.; Pontón, G. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, vol. 1. Madrid: Gredos, 1-37.

- Fernández García, L.; Rodríguez-Gallego, F.; Valdés, R. (2022). «La Veinte y una parte verdadera: historia editorial». Pontón, G.; Valdés, R. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XXI*, vol. 1. Barcelona: Gredos, 1-68.
- Fernández Rodríguez, D.; Gómez Sánchez-Ferrer, G. (2021). «La Parte veinte: historia editorial». Fernández Rodríguez, D.; Gómez Sánchez-Ferrer, G. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, vol. 1. Barcelona: Gredos, 1-109.
- Fernández Rodríguez, N. (2014). «La Tercera parte: historia editorial». Fernández Rodríguez, N. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, vol. 1. Madrid: Gredos, 1-37.
- García-Reidy, A.; Plata, F. (2020). «La Parte decinueve: historia editorial». García-Reidy, A.; Plata, F. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, vol. 1. Barcelona: Gredos, 1-74.
- Garza Merino, S. (2003). «El original de imprenta de la *Primera parte del Flos Sanctorum* (Toledo, Diego de Ayala, 1578)». Castillo Martínez, C.; Lucía Megías, J.M. (eds), *Decíamos ayer... Estudios en honor a María Cruz García de Enterría*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 227-38.
- Garza Merino, S. (2004). «El *Tratado de Matemáticas* de Juan Pérez de Moya en la imprenta». Cátedra, P.M.; López Vidriero, M.L. (eds), *La memoria de los libros: Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, vol. 1. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 435-62.
- Garza Merino, S. (2005). *Manuscritos e imprenta* [tesis doctoral]. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Garza Merino, S. (2009). «*Vida de San Gerónimo*: El texto en proceso de constitución». *Edad de Oro*, 28, 105-42.
<https://revistas.uam.es/edadoro/issue/view/edadoro2009-28>
- Garza Merino, S. (2012). «Imprenta manual y pruebas de imprenta». Cayuela, A. (ed.), *Edición y literatura en España, siglos XVI y XVII*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 111-36.
- Garza Merino, S. (en prensa). *El original de imprenta en España (siglos XV-XVII)*. Madrid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Biblioteca Nacional de España.
- Giuliani, L. (2002a). «La Tercera parte: historia editorial». Giuliani, L. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte III*. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 11-49.
- Giuliani, L. (2002b). «La Cuarta parte: historia editorial». Giuliani, L.; Valdés, R. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 7-30.
- Gómez Moral, A. (2018a). «Algunas notas sobre el original de imprenta *La culebra de oro*. Para algunos [ca. 1637] de Matías de los Reyes». *Revista de Literatura*, 80, 385-406.
<https://doi.org/10.3989/revliteratura.2018.02.015>
- Gómez Moral, A. (2018b). *De "La culebra de oro. Para algunos" al "Para algunos" de Matías de los Reyes: del manuscrito original de imprenta al impreso* [tesis doctoral]. Madrid: UNED.
- González Palencia, Á. (1921). «Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 3, 17-26.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/pleito-entre-lope-de-vega-y-un-editor-de-sus-comedias/>
- Herrera Vázquez, M. (2013). «De copias y copistas (II): la formación del manuscrito magliabechiano VII, 354 de la Biblioteca Nazionale de Florencia». Bègue, A.; Herrán Alonso, E. (eds), *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Siglo de Oro*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 219-28.
<https://doi.org/10.4000/books.pumi.2601>
- Ippolito, R. (ed.) (2014). «Lope de Vega, *El remedio en la desdicha*». Fernández Rodríguez, N. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, vol. 1. Madrid: Gredos, 393-536.

- Iriso Ariz, S.; Laplana Gil, J.E. (1998). «La *Segunda parte*: historia editorial». Iriso Ariz, S. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 11-48.
- Kennedy, R.L. (1965-66). «A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and his Theatre». *Bulletin of the Comediantes*, 17(2), 23-34; 18(1), 1-13.
<https://doi.org/10.1353/boc.1966.0002>
- Laplana Gil, J.E. (2008). «Lope y Francisco de Ávila». *Anuario Lope de Vega*, 14, 133-54.
- Laplana Gil, J.E. (2013). «La *Docena parte*: historia editorial». Laplana Gil, J.E. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XII*, vol. 1. Madrid: Gredos, 1-43.
- López Martínez, J.E. (2015). «La *parte Catorce*: historia editorial». López Martínez, J.E. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, vol. 1. Madrid: Gredos, 1-69.
- Micó, J.M. (1994). «Prosas y prisas en 1604: el *Quijote*, el *Guzmán* y *La pícaro Justina*». Cerdan, F. (éd.), *Hommage à Robert Jammes*, vol. 2. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 827-48.
- Moll, J. (1974). «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634». *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 97-103.
https://apps-rae-es.webpkgcache.com/doc/-/s/apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_LIV/CCI/Mo11_97_103.pdf
- Moll, J. (2003). «El taller de imprenta». Baranda, N. et al. (eds), *Historia de la edición y de la lectura en España. 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 31-8.
- Muñoz Sánchez, J.R. (2016). «En compañía siempre de personas virtuosas y doctas (como son los libros)»: imprenta y librerías en el siglo XVII». *Artifara*, 16, 277-300.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5776332>
- Pineda, V.; Pontón, G. (2005). «La *Sexta parte*: historia editorial». Pineda, V. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 7-53.
- Paredes, A.V. de (2002). *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*. Ed. por J. Moll. Madrid: Calambur.
- Presotto, M. (2000). *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*. Kassel: Reichenberger.
- Presotto, M. (2007). «La *Novena parte*: historia editorial». Presotto, M. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 7-38.
- Ramos, R. (2009). «La *Octava parte*: historia editorial». Ramos, R. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 9-55.
- Rico, F. (1999). «*Don Quijote*, Madrid, 1604, en prensa». *Bulletin Hispanique*, 101(2), 415-34.
https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1999_num_101_2_5016
- Rico, F. (2005). *El texto del "Quijote"*. Valladolid: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Salazar y Bermúdez, M. de los D. (1942). «Querella motivada por la venta de unas comedias de Lope de Vega». *Revista de Bibliografía Nacional*, 3(3-4), 208-16.
- Sánchez Jiménez, A.; Sáez, A. (2019). «La *Decimaoctava parte*: historia editorial». Sánchez Jiménez, A.; Sáez, A. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, vol. 1. Barcelona: Gredos, 1-64.
- Sánchez Laílla, L. (2016). «La *Decimaquinta parte*: historia editorial». Sánchez Laílla, L. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, vol. 1. Madrid: Gredos, 1-72.
- Sanz, O.; Treviño, E. (eds) (2014). «Lope de Vega, *Los esclavos libres*». Fernández Rodríguez, N. (ed.), *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, vol. 1. Madrid: Gredos, 539-709.

- Shoener, H.V. (1988). «La production du livre par la pecia». Bataillon, L.J.; Guyot, B.G.; Rouse, R.H. (éds), *La production du livre universitaire au Moyen Age. Exemplar et pecia*. Paris: CNRS, 17-39.
https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1990_num_148_1_450575_t1_0227_0000_003
- Valdés, R.; Morrás, M. (2010). «La *Décima parte*: historia editorial». Valdés, R.; Morrás, M. (eds), *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, vol. 1. Lérida: Editorial Milenio; Universitat Autònoma de Barcelona, 9-66.
- Zugasti, M. (2008). «Vicisitudes de la escritura teatral en el Siglo de Oro: dramaturgo, censores, cómicos e impresores alrededor del texto de *El poder de la amistad*, de Moreto». Lobato, M.L.; Martínez Berbel, J.A. (eds), *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*. Madrid; Fráncfort del Meno: Iberoamericana-Veruert, 39-72.
- Zugasti, M. (2011a). «Autoridad textual y piratería, con sombras de memori3n al fondo, en las dos primeras ediciones de *El poder de la amistad* (1654) de Agustín Moreto». *Boletín de la Real Academia Espa3ola*, 91, 169-91.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3868771>
- Zugasti, M. (ed.) (2011b). *Agustín Moreto, "El poder de la amistad"*, vol. 3. Dir. por M.L. Lobato. Kassel: Reichenberger, 1-225.

Apéndice de las ediciones de *Partes de comedias*, Madrid, 1617-35

1617

Parte VII, viuda de A. Martín, M. de Siles, 1617

Parte VIII, viuda de A. Martín, M. de Siles, 1617

Parte IX, viuda de A. Martín, A. Pérez, 1617

Aprobación 01/04/1617

Aprobación 28/04/1617

Privilegio 27/05/1617

Fe de erratas 09/07/1617

Tasa 13/07/1617

+/- 1 mes de producción / 76 pliegos

1618

Parte II, 'Juan de la Cuesta', M. Martínez, 1618

Parte X, viuda de A. Martín y 'J. de la Cuesta', M. de Siles, enero de 1618

Aprobación 07/11/1617

Aprobación 15/11/1617

Privilegio 27/11/1617

Fe de erratas y

Tasa 08/01/1618

+/- 1 mes de producción / 76 pliegos

Parte XI, viuda de A. Martín, A. Pérez, mayo de 1618

Aprobación 04/02/1618

Privilegio 24/02/1618

Fe de erratas 06/05/1618

Tasa 10/05/1618

+/- 2 meses de producción / 75 pliegos y medio

1619

Parte XII, viuda de A. Martín, A. Pérez, enero de 1619

Aprobación ¿15/08/1618?

Privilegio 06/10/1618

Fe de erratas 14/12/1618

Tasa 22/12/1618

+/- 2 meses de producción / 71 pliegos

1620

Parte XIII, viuda de A. Martín-‘J. de la Cuesta’, A. Pérez, enero de 1620, 2 emisiones

Aprobación 18/09/1619
Privilegio 07/10/1619
Fe de erratas y Tasa 18/01/1620
+/- 3 meses de producción / 76 pliegos y medio

Parte XIV, ‘J. de la Cuesta’, M. de Siles, junio de 1620

Aprobación 23/10/1619
Privilegio 26/12/1619
Fe de erratas 07/06/1620
Tasa 12/06/1620
+/- 6 meses en la imprenta / 74 pliegos

Parte XIII, viuda de A. Martín, A. Pérez-[F. Corra de Montenegro, a costa de M. de Siles], 1620, 2 emisiones, la segunda fechada en 1621

1621

Parte X, D. Flamenco, M. de Siles, 1621

Parte XIV, viuda de F. Correa, M. de Siles, 1621

Parte XV, F. Correa de Montenegro, A. Pérez, enero de 1621

Aprobación 24/09/1620
Privilegio 24/10/1620
Fe de erratas 15/12/1620
Tasa 17/12/1620
+/- 1,5 meses de producción / 77 pliegos

Parte XVII, F. Correa de Montenegro, M. de Siles, febrero de 1621

Aprobación 20/10/1620
Privilegio 31/10/1620
Fe de erratas 25/01/1621
Tasa 27/01/1621
+/- 2 meses de producción / 79 pliegos

Parte XV, viuda de A. Martín, A. Pérez, 1621

Parte XVI, viuda de A. Martín, A. Pérez, enero de 1621

Aprobación 24/09/1620
Privilegio 24/10/1620
Tasa 27/09/1621
Fe de erratas 15/12/1621
+/- 11 meses en la imprenta / 72 pliegos

1622

Parte XVII, viuda de F. Correa, M. de Siles, 1622

1623

Parte XVIII, J. González, A. Pérez, enero de 1623

Aprobación	16/06/1622
Aprobación	22/06/1622
Privilegio	25/06/1622
Fe de erratas	04/12/1622
Tasa	06/12/1622

+/- 6 meses en la imprenta / 79 pliegos

1624

Parte XIX, J. González, A. Pérez, febrero de 1624

Aprobación	16/06/1622
Aprobación	22/06/1622
Privilegio	25/06/1622
Fe de erratas	20/02/1624
Tasa	27/02/1624

+/- 20 meses en la imprenta, 71 pliegos y medio

1625

Parte XIX, J. González, A. Pérez, 1625

Parte XX, viuda de A. Martín, A. Pérez, enero de 1625

Aprobación	29/09/1624
Aprobación	05/10/1624
Privilegio	03/11/1624
Fe de erratas	17/01/1625
Tasa	18/01/1625

+/- 2 meses de producción, 75 pliegos y medio

1626

Parte XX, viuda de Alonso Martín-Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1626

1627

Parte XX, J. González, A. Pérez, 1627

1629

Parte XX, J. González, A. Pérez, 1629

1635

Parte XXI, viuda de A. Martín, D. Logroño, septiembre de 1635

Aprobación 29/04/1635

Aprobación 19/05/1635

Privilegio 25/05/1635

Fe de erratas 04/09/1635

Tasa 05/09/1635

+/- 3 meses de producción / 66 pliegos y medio

Parte XXII, viuda de J. González, D. de Palacio y P. Vergés, octubre de 1635

Aprobación 12/05/1635

Licencia 14/05/1635

Aprobación 26/05/1635

Privilegio 21/06/1635

Fe de erratas 28/09/1635

Tasa 02/10/1635

+/- 3 meses de producción / 64 pliegos y medio

