

Preservar, describir e identificar comedias sueltas antiguas: incógnitas y hallazgos bibliográficos

Alejandra Ulla Lorenzo

Universidade de Santiago de Compostela, Espanha

Abstract In this paper we intend to address the difficulties raised by the preservation, description and identification of old Spanish theatre chapbooks, a publishing genre neglected by critics and sometimes forgotten by libraries or archives due to its overwhelming number, but also as a consequence of the bibliographic problems it presents. In recent years, the computer resources available to us have made it easier to create resources that promote the research of this group of printed editions. The new tools have allowed us to understand the importance of this editorial genre in the theatre of the Golden Age, since the theatre chapbooks sometimes preserve first or unique editions in the context of the dramatic heritage of the seventeenth century.

Keywords Golden Age Spanish Theatre. Theatre chapbooks. Bibliographic problems. Unique copies. Databases.

Índice 1 Introducción: algunas consideraciones sobre las comedias sueltas. – 2 El estudio de las comedias sueltas en la actualidad.

1 Introducción: algunas consideraciones sobre las comedias sueltas

Las primeras obras teatrales que se publicaron en la Península Ibérica sueltas o individualmente pertenecen al período 1501-20, presentan un formato en cuarto y algunas de ellas pequeñas figuras xilográficas de carácter ornamental. Este modelo perduró hasta los primeros años del siglo XVII, aunque posteriormente los impresores buscaron otras formas más baratas para imprimir este género editorial (Cruickshank 2002). Durante todo el XVII el impreso suelto se convirtió en el molde que acogió con mayor éxito los textos teatrales áureos; particularmente, comedias, pero también autos y piezas breves de diferente tipología. Este formato editorial alcanzó su mayor celebridad en las prensas y librerías dieciochescas (Vega García-Luengos 2009, 38), si bien continuó imprimiéndose, con numerosos cambios, hasta bien avanzado el siglo XIX. Este modo de imprimir comedias no es exclusivo del comercio editorial español, puesto que encontramos ejemplos parecidos en otros muchos países europeos durante toda la Edad Moderna; la excepcionalidad de nuestro caso reside en el elevado número de sueltas que se produjeron y en el amplio período, de casi tres siglos, durante el cual los textos dramáticos salieron de las imprentas peninsulares publicados de este modo para su comercio dentro y fuera de España. Estas ediciones forman parte hoy en día de colecciones bibliográficas de diferente naturaleza, pero siempre de extraordinaria importancia cultural y sociológica.

Estudiar el conjunto de comedias sueltas antiguas –es decir, las publicadas en el siglo XVII–, que serán las que nos interesen en este trabajo, exige hacer referencia a los problemas bibliográficos de esta producción editorial. Por una parte, debemos llamar la atención sobre la publicación de comedias sin la autorización de los dramaturgos, sin las licencias legalmente exigidas y sin datos bibliográficos, rasgos que permiten adscribirlas al grupo de las ediciones ilegales (Moll 2011, 19). A estas debemos sumar las ediciones falsificadas, en cuyo contexto no solo se manipulan los datos de ciudad, el impresor y el editor, como señalaba Moll (53), sino que el fraude puede afectar también al autor y título. Este escollo es, muchas veces, difícil de detectar e igualmente complicado resulta aportar soluciones que, en ocasiones, no es posible buscar valiéndonos únicamente de la bibliografía material o la historia del teatro áureo, sino que debemos acudir a otras disciplinas auxiliares como la estilometría o la ecdótica (Ulla Lorenzo, Casariego Castiñeira 2022).

Las dificultades que hallamos a la hora de estudiar este género editorial varían en función de la etapa que estudiemos, de la imprenta y, muchas veces, de otras circunstancias exógenas que afectan a esa producción concreta. La tendencia a la omisión de datos es más frecuente en el siglo XVII, aunque también encontramos ejemplos en

el XVIII. Recuérdese, por ejemplo, cómo Teresa de Guzmán, dueña de la Lonja de Comedias de la Puerta del Sol, omitió de forma voluntaria el nombre de los impresores con los que trabajaba entre 1733 y 1737 (Ulla Lorenzo 2016). No hay duda, sin embargo, de que la falsificación supone una práctica que corresponde al siglo XVII y de ella hemos encontrado numerosos casos en Sevilla y en Valencia. Sirvan como ejemplo los impresos salidos de los talleres de Francisco de Lyra en la primera ciudad y de Benito Macé en la segunda (Vega García-Luengos 2002; Ulla Lorenzo, Casariego Castiñeira 2022). Debe considerarse, sin embargo, cómo la imprenta de los siglos XVIII y XIX hereda, en muchas ocasiones, las adscripciones autoriales falsas que provienen de las ediciones del XVII y que les sirvieron de modelo. Estas contribuyen a perpetuar las atribuciones espurias y a dificultar, así, el trazado de panoramas de conjunto.

Este tipo de impresos ha estado desatendido por parte de la crítica y, muchas veces, de las bibliotecas, debido a su abrumador número; pero también como consecuencia de las dificultades bibliográficas que presenta. Ambas circunstancias complican su preservación, descripción e identificación. A lo largo de los siglos XVIII, XIX, XX y XXI se han publicado diversos trabajos bibliográficos que han contribuido a establecer repertorios de las ediciones antiguas del teatro español y algunos se dedican de forma exclusiva a las comedias sueltas. Son ejemplos señeros el manuscrito *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716* de Fajardo, regidor de Madrid, escritor y académico de la Real Academia Española,¹ o el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* de La Barrera y Leirado, publicado en 1860. En el siglo XX fue Coe (1958), hispanista norteamericana que desempeñó la mayor parte de su carrera en el Wellesley College, quien se interesó desde más temprano por el teatro español del Siglo de Oro y por las comedias sueltas en diferentes trabajos. De forma coetánea Bataillon, Cantíe (1952) hacían lo propio en el ámbito del hispanismo francés con un estudio sobre las comedias sueltas del impresor barcelonés Sebastián de Cormellas. Tal vez debido a su relación con Menéndez Pidal y Rodríguez-Moñino y, sin duda, gracias a la influencia de los estudios bibliográficos de Greg y McKerrow sobre la obra shakesperiana, Wilson ocupó sus últimos años de vida académica en el estudio concienzudo de las comedias sueltas desde la University of Cambridge. Fue uno de los primeros investigadores que puso sobre la mesa los diferentes escollos bibliográficos de este producto

1 A este respecto debe recordarse el trabajo de Álvarez Barrientos (2012), en el que el estudioso recuerda que uno de los asuntos que perfiló el siglo XVIII fue el hecho de considerar el pasado como patrimonio, la conversión de ese pasado en cultura y la nacionalización de esta. Por este motivo, explica, se recogieron e inventariaron las ediciones del teatro antiguo español.

editorial, muchos de ellos aún sin resolver en la actualidad, así como la propuesta de creación, ya en el año 1966, de una base de datos en la que pudieran almacenarse las descripciones de las comedias sueltas.

The point of this memorandum is this: if we can obtain descriptions on the above lines of a largish number of imprinted and dated sueltas, we may be able to formulate a number of questions that may enable us to date approximately those sueltas that at present we have no means of dating. I suspect that a computer might be used with advantage here when the results of the questionnaire come in. The task is not on that I feel I could myself undertake, but might it not appeal to a young man, interested both in bibliography and in the theatre? (Wilson 1973, 211)

Este trabajo fue publicado de forma póstuma por Cruickshank, discípulo de Wilson, quien abrió diferentes caminos en la investigación sobre las comedias sueltas, particularmente de aquellas sin datos de publicación, para cuya identificación creó un método del que todavía hoy en día nos valemos y animó la publicación de catálogos de comedias conservadas en bibliotecas inglesas (Bainton 1988). También en los años setenta del siglo XX la profesora Profeti (1976) fatigó numerosas bibliotecas del mundo hasta crear la bibliografía completa de dramaturgos a los que apenas se había prestado atención hasta el momento y cuya producción se había difundido también en sueltas. Recuérdense, como ejemplo, Juan Pérez de Montalbán o Álvaro Cubillo. En el contexto académico español fue Moll (1964) el primero en interesarse por este género editorial en los años sesenta coincidiendo con el período en el que dirigió la biblioteca de la Real Academia Española de la Lengua. Sus trabajos iniciales crearon el germen adecuado para que en los últimos años ochenta Vázquez Estévez (1987) estudiase la colección de comedias sin pie de imprenta del Institut del Teatre de Barcelona y, a partir de los noventa, Vega García-Luengos (1991) abriese el camino para la publicación de importantes y numerosas investigaciones gracias a sus trabajos sobre el mercado editorial sevillano de las comedias sueltas, así como en torno a colecciones conservadas en distintas bibliotecas españolas. Así, desde esa fecha hemos asistido a la publicación de numerosos catálogos de comedias sueltas (Cerezo Rubio, González Cañal 1994; González Cañal, Cerezo Rubio, Vega García-Luengos 2007; Rodríguez-Gallego López, Ulla Lorenzo 2016), y de trabajos que se ocupan de estudiar la actividad editorial de los impresores especializados en la publicación de sueltas (Martín Abad 1986; Moll 1999; Gregg 2012).

A finales de los años ochenta del siglo pasado y en los primeros del presente se abrió en toda Europa el debate sobre la creación de instrumentos de información bibliográfica en soporte electrónico. Hasta

el momento, solo los catálogos de bibliotecas, y a veces de archivos, se habían beneficiado de las ventajas que este medio ofrecía. En los últimos años se han producido avances notables en la creación de bibliografías nacionales electrónicas entre las que es posible mencionar los proyectos llevados a cabo para Inglaterra, Alemania, Suiza, Francia y también la Península Ibérica.² En este contexto han sido varios los autores que han propuesto la creación de una herramienta informática de conjunto en la que se reuniesen las sueltas del teatro español después de hacerlo Wilson en 1966 (Bainton 1988; Szmuk 2001). Este planteamiento desembocó en el proyecto Comedias Seltas USA³ que dirige Szilvia Szmuk. Este se ocupa de reunir las sueltas conservadas en bibliotecas académicas estadounidenses. Se trata de un proyecto de extraordinario valor, aunque excluye colecciones situadas en otros lugares del mundo.

2 El estudio de las comedias sueltas en la actualidad

Resultaba imprescindible, por tanto, atender a los fondos de comedias sueltas no incorporados al proyecto citado.

Con dicha perspectiva nació en el año 2020 el proyecto ISTAE (Impresos sueltos del teatro antiguo español),⁴ base de datos que tiene como objetivo fundamental la recolección, descripción e identificación de los impresos sueltos publicados entre 1600 y 1834 que contengan textos teatrales del Siglo de Oro y, concretamente, comedias. El interés del grupo se centra en una colección de casi 3.000 sueltas conservada en noventa y seis cajas de la Biblioteca Nacional de España⁵ que había permanecido alejada de la vista de los investigadores por no haber quedado reflejada, debido a distintas razones, en sus catálogos. Dicha colección integra una parte de la que el librero Agustín Durán vendió a la BNE en 1863, así como sueltas precedentes del Duque de Osuna y otras de origen no identificable.

En este contexto, y antes de ahondar en ISTAE, es indispensable hacer referencia al proyecto ASODAT, confederación a la cual pertenece ISTAE. Esta reúne varios grupos de investigación y tiene como finalidad la articulación de la información contenida en bases de datos relacionadas con el teatro clásico español y su documentación. En la fase inicial del proyecto se optó por adoptar una arquitectura vinculada de cuatro bases de datos (CATCOM, MANOS TEATRALES,

2 Recuérdense los proyectos Universal Short Title Catalogue (<https://www.ustc.ac.uk/>) e Iberian Books (<https://iberian.ucd.ie>).

3 <http://comediassueltasusa.com/>.

4 <https://istae.uv.es/>.

5 De aquí en adelante nos referiremos a la biblioteca a través de sus siglas (BNE).

CLEMIT y DIGITAL MÚSICA POÉTICA), mientras que en la segunda, recientemente finalizada, se han asociado dos bases de datos de nueva creación -la ya mencionada ISTAE y EMOTHE- y dos adaptadas -DICAT y ARTELOPE-. ASODAT surge de la convicción de que la puesta en contacto de la información de diferentes bases de datos permitirá hallazgos y ofrecerá respuestas a cuestiones que, estudiadas de forma aislada, no resultarían visibles.

Más allá de la relevancia que supone para un investigador poder llevar a cabo estas búsquedas complejas, debe considerarse la importancia de digitalizar estos materiales -efímeros y extremadamente caducos debido a su corta extensión y mala calidad de su papel- y, por ende, de preservarlos para el futuro. Además de su preservación, la digitalización de estos materiales nos permite adentrarnos en los métodos de bibliografía digital y procurar buscar nuevas formas que nos ayuden a reconocer de forma automatizada la tipografía y la ornamentación de los impresos sueltos del teatro antiguo español que carecen de datos bibliográficos o presentan informaciones falsificadas y así poder atribuirlos a un taller concreto. A este respecto, debe considerarse que las comedias sueltas presentan un conjunto de características tipográficas y ornamentales cuyo patrón, en aquellos casos en los que es posible establecerlo, permite atribuirlos a una imprenta concreta cuando esta no se conoce.

Durante la primera parte del proyecto (2020-23) un equipo de varios investigadores ha prestado atención a un conjunto de sueltas que carecen de datos bibliográficos pero cuyas características tipográficas permiten atribuirlos a la imprenta del siglo XVII. Para su correcta descripción e identificación se ha diseñado y puesto en funcionamiento una base de datos en la que han quedado catalogadas, de acuerdo con los presupuestos establecidos por Wilson (1973, 211-15) y Vega-García Luengos, Fernández Lera, Del Rey Sayagués (2001), a partir de los principios bibliográficos establecidos por Mckerrow y Gregg, doscientas comedias sueltas conservadas en la BNE que no habían sido catalogadas hasta la fecha. Esta descripción inicial nos ha permitido, en primer lugar, alimentar la base de datos con nueva información. A este respecto, debe recordarse que cuantas más ediciones tengamos catalogadas y, por tanto, indubitadas en términos bibliográficos, mayores serán las posibilidades de seguir identificando las dubitadas. En este sentido, pueden considerarse las indicaciones metodológicas de Wilson (1973, 218): «if we can obtain descriptions on the above lines of a larguish number of imprinted and dated sueltas, we may be able to formulate a number of questions that may enable us to date aproximately those sueltas that at present we have no means of dating». Esta misma idea ha sido reiterada por Wilson, Cruickshank (1980) en trabajos posteriores. Partimos, pues, de la hipótesis de que será posible cruzar los datos introducidos y explotar esa información en el proceso de búsqueda de novedosas respuestas

que nos permitirán plantear una serie de estudios cuantitativos y contestar preguntas que hasta el momento no podríamos haber solucionado valiéndonos únicamente de la investigación tradicional.

Además de catalogar, describir e identificar hemos logrado digitalizar, preservar y difundir un fragmento del patrimonio teatral áureo desconocido hasta la fecha con los medios que nos ofrece la tecnología. Por lo que, a través del proyecto, se cumple una de las prioridades establecidas en el Bloque 2 («Cultura, creatividad y sociedad inclusiva») del Horizonte Europa, que consiste en proteger y promover el patrimonio cultural. A este respecto, debe considerarse que un fragmento importante de la colección que estamos estudiando está integrado por ediciones de las que no se conservan más ejemplares, por lo que, en muchos casos, el texto preservado en la suelta es la muestra única de una comedia áurea, circunstancia que obliga a su custodia a través de la reproducción digital.

La catalogación inicial llevada a cabo en el contexto de ISTAE ha permitido también entender la importancia que tiene el estudio de las sueltas antiguas y las incógnitas -y, en ocasiones, también la confusión- que todavía plantea este patrimonio teatral en términos literarios, bibliográficos y ecdóticos.

En este sentido, me detendré, en primer lugar, en cómo estas ediciones sueltas nos permiten ampliar el patrimonio literario dramático del siglo XVII gracias a la localización de textos literarios no conocidos o menos conocidos y, asimismo, (re)descubrir nuevos nombres de poetas dramáticos olvidados por el canon (Vega García-Luengos 1998). Importa recordar, a este respecto, que no todos los dramaturgos tuvieron la ocasión de publicar sus obras teatrales en partes de comedias, individuales o colectivas, a lo largo del XVII; por tal motivo, más allá de los manuscritos que puedan conservarse, en algunos casos su obra solo se ha transmitido en formato suelta. Esto supone que muchos títulos y poetas hayan quedado desdeñados en los anaqueles de las bibliotecas, pese a haber pasado por las tablas en el Siglo de Oro.

En este contexto podemos recordar la edición suelta de la comedia titulada *El levita aragonés, San Lorenzo mártir* (T/55297/2) atribuida en este testimonio al dramaturgo Francisco Lozano Estarrúes y del que solo se conoce esta comedia, aunque ya La Barrera (1860, 148, 227, 549) y, posteriormente, Urzáiz Tortajada (2002, 207, 410), se refieren a la posible autoría de Pedro de Estenez y Lodosa -otro nombre ignorado por la crítica- para la pieza.⁶ El ejemplar de esta suelta conservado en la BNE, único hasta donde sabemos, presenta

⁶ El informe estilométrico que ofrece ETSO no resuelve el problema autorial (<https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-el-fenix-espanol-san-lorenzo-martir-el-levita-aragones-san-lorenzo>).

además marcas de procedencia que pueden ofrecernos información sobre la historia de su posesión o uso. En este caso se trata de una licencia de representación de la comedia escrita a mano que da noticia de una puesta en escena llevada a cabo en Huesca en 1695 y que debió de ser controvertida a juzgar por su texto.

Otro ejemplo es el que constituye *El príncipe de la banda* (T/55305/2), atribuida al dramaturgo portugués Vicente de la Mota y Carvalho, que fue bautizado en 1685, de acuerdo con lo que recoge La Barrera (1860, 281) en su catálogo, en el cual señala también la corta producción de este dramaturgo, integrada por solo cinco comedias. La estructura de esta suelta difiere de las que habitualmente salieron de la imprenta española en el siglo XVII. Además, el grabado xilográfico que recoge al final remite, de acuerdo con el proyecto *Ornamento*,⁷ a una imprenta portuguesa, por lo que, tal vez, pueda constituir la primera edición de la comedia, solo conservada, hasta donde alcanzamos, en este ejemplar.

Amparar su propio agravio (T/55297/11) es la única comedia conocida del dramaturgo Pablo de Laza o Lara, de quien no consta información alguna en los catálogos antiguos y modernos. La pieza se ha conservado solamente en esta suelta de la BNE salida de la imprenta de Pedro Gómez de Pastrana (García-Reidy, Valdés Gázquez, Vega García-Luengos 2021, 290), quien trabajó entre 1632 y 1638; así pues, tal vez pueda tratarse de una pieza teatral temprana en el conjunto del corpus teatral del siglo XVII.

En segundo lugar, me interesa prestar atención a los problemas bibliográficos que presenta este conjunto de comedias y que nos impiden, como antes hemos apuntado, la correcta adscripción de las sueltas a un lugar, taller o fecha, fundamentalmente por la falta de información en los impresos. Más allá de esta circunstancia, el trabajo de catalogación ha permitido poner el acento sobre el problema de los títulos espurios, así como de las falsas atribuciones autoriales. Estas pueden ocurrir cuando se sustituye el nombre del dramaturgo original por otro -ficticio o real-, pero también en aquellos casos en los que se disfraza la verdadera autoría bajo una etiqueta genérica que atribuye la pieza a uno o varios ingenios cuyos nombres desconocemos. Este escollo afecta a todo el teatro clásico, pero tuvo una incidencia notable en las ediciones sueltas, por la necesidad que los impresores tenían de vender textos que ya habían circulado bajo sus dramaturgos y títulos originales, pero también debido a la facilidad de falsificación que este formato editorial permitía.

A este respecto, resulta muy interesante la edición de la comedia *Marina la porquera*, atribuida en la suelta de la BNE (T/55295/31)

⁷ <https://ornamento.ucd.ie/>. El proyecto resulta hoy en día inaccesible por falta de financiación.

a un, tal vez inventado, Andrés Martín Carmona. Esta fue adscrita por Medel del Castillo (1735, 205, 298) a Andrés de Claramonte y a Antonio Folch de Cardona por parte Rodríguez López-Vázquez (Urzáiz Tortajada 2002, 226). El impreso, los catálogos antiguos y la filología tradicional ofrecen, pues, hasta tres nombres.⁸ La atribución ficticia a Andrés Martín Carmona nos obliga a cuestionar cuál fue el papel de ciertos impresores en los talleres del siglo XVII con respecto a la invención nombres de autores, una práctica que también se detecta en cuanto a los títulos y, por tanto, debemos reflexionar sobre si estos actuaron de forma creativa y en un plano literario, además de hacerlo en el meramente técnico que les suponía su labor como componedores o cajistas. La edición en formato suelto de *Marina la porquera* se parece notablemente a la publicada en el volumen *Doze comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores* (1630), aunque desconocemos cuál de las dos es más temprana, y, como en el volumen adocenado, también la suelta incluye una loa al final que comienza con el verso «Por las cumbres de los montes», la misma, por otra parte, que abre el auto de Lope titulado *Las cortes de la muerte*. Este uso de los pliegos finales con una loa o un fragmento de un texto breve es también una práctica que, de forma reiterada, detectamos en muchas ediciones de comedias en formato suelto y, más allá del interés o novedad que puedan suponer en algunos casos estas piezas breves, podrían, en algunos casos, alterar los resultados de la estilometría cuando se emplea como texto base el tomado de una suelta.

Un segundo ejemplo es el de la comedia suelta titulada *El cerco de Tagarete* (T/55303/2), pieza burlesca de Francisco Bernardo de Quirós, pero atribuida, en la única suelta conservada y solo ahora localizada, a un dramaturgo de nuevo inventado, Gómez Molongo, del cual no tenemos otras huellas en el panorama del teatro áureo. Fajardo (Cruikshank, Mackenzie 2022, 41) solo recogía en su catálogo la edición de la *Parte 38* de *Escogidas*, aunque Medel del Castillo (1735, 165, 331) y La Barrera (1860, 315, 535, 700) mencionaban, además, de la parte, esta suelta que ahora hemos hallado en la BNE y que la editora moderna no pudo, pues, considerar en su edición (García Valdés 1987).

Si nos detenemos ahora en el problema de los títulos, es interesante recordar que podemos localizar alternancias de título para un mismo texto atribuido solo a un autor. Es el ejemplo que nos ofrece la suelta titulada *El gran duque de Florencia* (T/5533/12) atribuida a Diego Jiménez de Enciso, que sigue el título recogido en la *Parte 21*

⁸ El informe recogido en ETSO no señala con claridad la autoría de la pieza, aunque sí se apunta que su autor pertenecería a las primeras fases de la comedia nueva (<https://etso.es/informes/analisis-estilometrico-marina-la-porquera>).

de *Diferentes Autores*.⁹ El título de la suelta, cuyos rasgos tipográficos y ornamentales podrían permitir adscribirla a la imprenta sevillana de Luis Estupiñán -activo entre 1610 y 1633- no se recoge en los catálogos antiguos; tal vez porque la comedia circuló también bajo la etiqueta *Los Médicis de Florencia*, a nombre del mismo dramaturgo, y bajo el cual sí la mencionan Fajardo (Cruikshank, Mackenzie 2022, 144), Medel del Castillo (1735, 209) y La Barrera (1860, 132).

Más complejos son aquellos casos en los que la comedia se transmitió bajo diferentes títulos y atribuida a distintos autores. Un buen ejemplo a este respecto es el de la suelta titulada *No hay plazo que no se llegue ni deuda que no se pague*, atribuida a Jacinto Cordeiro en nuestra suelta (BNE, T/55321/6), pero que se difundió también bajo los títulos *Tanto hagas cuanto pagues* (atribuida a Lope) y *La traición vengada* (adscrita a Moreto). Se trata, en definitiva, de un mismo texto literario, bajo diferentes títulos y autores, del que la estilometría no nos ofrece otros datos autoriales por el momento.

Finalmente, quisiera atender a la posibilidad que las sueltas nos brindan para la identificación de nuevas ediciones desconocidas hasta la fecha, muchas veces primeras ediciones de textos teatrales del siglo XVII. Esta circunstancia convierte a ISTAE en una herramienta imprescindible en el proceso de la *recensio*, la elección del texto base y la ordenación posterior de los testimonios en el *stemma* en el proceso de preparación de una edición crítica.

En este conjunto hemos podido localizar, hasta la fecha, ediciones no conocidas que, en muchos casos, parecen ser la *princeps* de algunas comedias y debieran funcionar, entonces, como texto base de nuestras ediciones críticas. Tal es el caso de la edición sevillana de la comedia *La perfecta casada* (T/55312/7) de Álvaro Cubillo de Aragón, estrenada en 1636, y tal vez impresa poco tiempo después por Francisco de Lyra (Martínez Carro, Jiménez Fernández, Ulla Lorenzo 2023).

Al mismo grupo pertenece la edición de la comedia *La peregrina del cielo*, atribuida en la suelta (T/55293/23) al autor de origen sevillano Félix Persio Bertiso, que se creía perdida hasta la fecha. Sus rasgos tipográficos y ornamentales nos remiten, tal vez, a la imprenta de Juan Gómez de Blas, activo en Sevilla entre 1633 y 1667. Es interesante notar que, de nuevo, se han aprovechado los últimos folios del pliego para imprimir una loa, que lleva por título *Loa en alabanza de la letra L. Entre una dama llamada Laura y Sancho rústico*, y debió de representarse junto con la comedia, aunque no hemos localizado

⁹ La suelta de la BNE y la incluida en la *Parte 21* no son, sin embargo, iguales, pese a compartir la indicación escénica. Así, presentan diferencias en la portada y también en el taco xilográfico final. El que se emplea en la suelta de la *Parte 21* parece haber sido utilizado por Manuel de Sande entre 1627 y 1629.

ninguna noticia de escenificación ni tampoco bibliográfica de esta pieza cómica, hasta donde sabemos solo conservada en este impreso.

El sucinto panorama expuesto evidencia, como apuntábamos al comienzo, que son muchos todavía los interrogantes, pero también los hallazgos, que sugieren las comedias sueltas antiguas en términos literarios, ecdóticos y bibliográficos. En los últimos años la crítica ha revelado en diferentes trabajos las quejas puntuales de los dramaturgos del siglo XVII ante el problema de las falsas autorías y los títulos espurios (Ulla Lorenzo, Casariego Castiñeira 2022); sin embargo, los dilemas bibliográficos que las sueltas plantean en la actualidad sobrepasan los que quedaron consignados en la centuria áurea. Su preservación, descripción e identificación en el contexto de ISTAE procurará conservar y difundir este patrimonio, así como ofrecer respuestas innovadoras, nuevos escenarios de investigación y acceso a testimonios críticos gracias a una combinación de métodos tradicionales y tecnológicos.

Bibliografía

- Álvarez Barrientos, J. (2012). «Sobre el arte escénico en el siglo XVIII». Farré, J. et al. (eds), *El teatro en la España del siglo XVIII: homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*. Lérida: Ediciones de la Universidad de Lérida, 227-38.
- Bainton, C. (1988). «Las comedias sueltas, todavía un problema bibliográfico», Catedra, P.; López-Vidriero, M.S. (eds), *El Libro antiguo español*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 55-61.
- Bataillon, M.; Cantíe, G. (1952). «Un recueil de 'sueutas' éditées par Sebastián de Gormellas (Barcelona, 1618-1619)». *Bulletin Hispanique*, 54(3-4), 405-11.
- Cerezo Rubio, U.; González Cañal, R. (1994). *Catálogo de comedias sueltas del Museo Nacional del Teatro de Almagro*. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cerezo Rubio, U.; González Cañal, R. (1998). *Catálogo de comedias sueltas del fondo Entrambasaguas*. Kassel: Reichenberger.
- Coe, A.M (1958). «Sueutas in the Library of Ada M. Coe, Professor Emeritus of Wellesley College». *Bulletin of the Comediantes*, 10(2), 9-16.
- Cruickshank, D. (2002). «Sueutas». Casa, F.P.; García Lorenzo, L.; Vega García-Luengos, G. (eds), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 278-9.
- Cruickshank, D.W.; Mackenzie, A.L. (2022). «Juan Isidro Fajardo, Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716. Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués de han impreso hasta el año de 1716. En Madrid año de 1717». *Bulletin of Spanish Studies*, 99(9-10), 79-366.
<https://doi.org/10.1080/14753820.2023.2262749>
- Cuéllar, Á.; Vega García-Luengos, G. (2017-23). *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*.
<http://ets0.es/>
- García Valdés, C.C. (1987). «'El cerco de Tagarete', comedia burlesca de Francisco Bernardo de Quirós». *Criticón*, 37, 77-115.
- García-Reidy, A.; Valdés Gázquez, R.; Vega García-Luengos, G. (2021). «Una nueva edición (¿princeps?) de El castigo sin venganza». *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 27, 270-329.

- Gómez Sánchez-Ferrer, G. (2015). *Del corral al papel. Estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII* [tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- González Cañal, R.; Cerezo Rubio, U.; Vega García-Luengos, G. (2007). *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Kassel: Reichenberger.
- Gregg, K.C. (2012). *The Sanz Seltas: A Descriptive, Analytical Catalogue*. Newark: Juan de la Cuesta.
- La Barrera, C.A. de la (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra.
- Martín Abad, J. (1986). «Series numeradas de la Imprenta Salmantina de la Santa Cruz». *Salamanca: Revista de estudios*, 20-21, 147-200.
- Martínez Carro, E.; Jiménez Fernández, C.M.; Ulla Lorenzo, A. (2023). «Novedades bibliográficas en el patrimonio teatral de Álvaro Cubillo: ejemplares y ediciones raras y curiosas en el fondo de la BNE». *Hipogrifo*, 11(1), 319-47.
- Medel del Castillo, F. (1735). *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, assi de D. Pedro Calderón de la Barca, como de otros autores clásicos. Este índice y todas las comedias y Autos que se comprehenden en él, se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo...* Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora.
- Moll, J. (1964). «Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española». *Boletín de la Real Academia Española*, 44, 113-68; 309-60; 541-56.
- Moll, J. (1999). «Notas sobre dos imprentas sevillanas de comedias sueltas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 75, 81-90.
- Moll, J. (2011). *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*. Madrid: Arco/Libros.
- Profeti, M.G. (1976). *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*. Verona: Università degli Studi Padova.
- Rodríguez-Gallego López, F.; Ulla Lorenzo, A. (2016). *Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*. Nueva York: Idea.
- Szmuk, S. (2001). «A Prelude to a Union List of Comedias Seltas». Lozano Renieblas, I.; Mercado, J.C. (eds), *Silva: Studia philologica in honorem Isaías Lerner*. Madrid: Castalia, 675-86.
- Ulla Lorenzo, A. (2016). «Teresa de Guzmán (1733-1737), ‘viuda y mercadera de libros’ de comedias». *Hispanófila*, 178, 233-50.
- Ulla Lorenzo, A. et al. (2023). *Impresos sueltos del teatro antiguo español: base de datos integrada del teatro clásico español*. <http://istaev.uv.es>
- Ulla Lorenzo, A.; Casariego Castiñeira, P. (2022). «Sobre falsas atribuciones y duplicidad de títulos en el teatro calderoniano: *Haz bien y guárdate o La confusión de un jardín*». *Studia Aurea*, 16, 229-59.
- Urzáiz Tortajada, H. (2002). *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: FUE.
- Vázquez Estévez, M. (1987). *Comedias sueltas sin pie de imprenta en la Biblioteca del “Institut del Teatre” (Barcelona)*. Kassel: Reichenberger.
- Vega García-Luengos, G. (1991). «Teatro e imprenta en Sevilla durante el siglo XVIII: Los entremeses sueltos». *Archivo Hispalense*, 74, 47-98.
- Vega García-Luengos, G. (1998). «Más poetas y textos dramáticos áureos». Cruz García de Enterría, M.; Cordon Mesa, A. (eds), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional: Siglo de Oro (AISO)* (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), vol. 2. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1632-41.

- Vega García-Luengos, G. (2002). «Calderón apócrifo». Arellano, I. (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kur Reichenberger en su 80 cumpleaños = Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón* (Universidad de Navarra, septiembre, 2000). Kassel: Reichenberger, 887-904.
- Vega García-Luengos, G. (2009). «La investigación sobre los formatos del teatro español del siglo XVII en la imprenta». *Bibliología*, 4, 21-45.
- Vega García-Luengos, G.; Fernández Lera, R.; Del Rey Sayagués, A. (2001). *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo: (hasta 1833)*. Kassel: Reichenberger.
- Wilson, E.M; Cruickshank, D.W. (1980). *Samuel Pepy's Spanish Plays*. London: The Bibliographical Society.
- Wilson, E.M. (1973). «Comedias sueltas. A Bibliographical Problem». Cruickshank, D.W.; Varey, J.E. (eds), *The Comedias of Calderón, Comedias*, vol. I, Cruickshank, D.W. (ed.), *The Textual Criticism of Calderón's Comedias*. London: Tamesis, 211-19.

