

EL TEATRO
DEL SIGLO DE ORO.

EDICIÓN
E
INTERPRETACIÓN

Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés, eds., *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, Pamplona-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra - Iberoamericana-Vervuert, 2009, pp. 465-489. ISBN: 978-84-8489-447-6.

PROBLEMAS DE ATRIBUCIÓN Y CRÍTICA TEXTUAL
EN ROJAS ZORRILLA¹

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

A Alberto Blecu, sabio maestro cordial,
por sus 25 años de filología de cabecera.

Salvo los muy profanos, que se sorprenden cuando oyen hablar de los problemas de autoría que pueden tener algunas comedias del repertorio áureo, y piensan en seguida mal de los escritores, a los que acusan de plagiarios, o de los investigadores que apuntan esos problemas, a los que consideran como una especie de ultrajadores de honras ajenas; el resto —es decir, los que están medianamente al tanto de las condiciones de creación y difusión de la comedia nueva— sabe que una parte considerable de ese repertorio presenta serios proble-

¹ Este trabajo forma parte del proyecto del Plan Nacional I+D HUM2005-07408-C04-04 *Edición de la obra dramática de Rojas Zorrilla*, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y los Fondos Feder.

mas de atribución, al haber llegado sin constancia de autoría o con dudas más o menos serias sobre la veracidad de las que constan².

Hay quien afirma, o insinúa, que deben aceptarse estos problemas como parte de un fenómeno artístico y social en el que la instancia autorial (con ese entramado de actuaciones sobre el texto que se inician con el poeta, y continúan con el autor, el copista, el comediante, el compositor, etc.) es mucho más compleja que en otros, y consideran muy difícil o imposible conseguir resultados convincentes; y de alguna manera concluyen que es mejor no tocarlos, «que así es la rosa». Esa actitud puede ser válida para casi todo el mundo, pero no para los filólogos, cuya profesión les obliga a averiguar el sentido primigenio de una obra, que depende, y mucho, de lo que podamos conocer del autor; asumiendo, desde luego, las características especiales del texto teatral barroco y los problemas enrevesadísimos que en la práctica suelen presentarse a la hora de identificar al responsable primero y de diferenciar su voluntad textual de las intervenciones de otros agentes.

Sobre estas cuestiones he tratado en las pocas páginas de que disponía para elaborar la entrada sobre «Atribución» del Diccionario de la Comedia del Siglo de Oro³. Tras hablar de la necesidad de estas averiguaciones, hacía un pequeño inventario de las herramientas que el investigador podía utilizar. Hoy son mucho mejores que lo eran hace no tantos años, principalmente porque «la ciencia —y en especial la informática— avanza que es una barbaridad» con sus máquinas, programas de análisis y bases de datos que permiten considerar el *usus scribendi* de un autor de manera más fiable y exhaustiva⁴.

Ya en dicha entrada apuntaba que los estudios bibliográficos y ec-dóticos podían ser útiles para evaluar el fundamento de las autorías alternativas de algunas obras. La constatación del lugar que ocupaban en el estema los testimonios críticos con diferentes atribuciones podía dar buenas pistas. Pero no tenía en ese momento ninguna expe-

² Un resumen de las proporciones existentes entre comedias de atribución segura y dudosa en los repertorios de algunos de los principales dramaturgos —Lope, Calderón, Mira y Rojas Zorrilla— podrán verse en Vega [en prensa].

³ Casa, García Lorenzo y Vega, 2002, pp. 16-19.

⁴ Ver Vega [en prensa].

riencia personal concreta. Ahora sí que dispongo de ella y me ratifico en lo entonces apuntado.

Son tres las comedias de autoría problemática de las que se ocupará el trabajo a partir de ahora. El elemento común que comparten, además del peso de la crítica textual en sus indagaciones autoriales, es que en sus respectivas atribuciones está en juego el nombre de Rojas Zorrilla. Con lo que el presente estudio se suma al homenaje que por su centenario merece. Son piezas de indudable interés, que ya han atraído la atención de los expertos por distintas razones. Por lo demás, presentan diferencias notables en los presupuestos de atribución de los que parten y también en los resultados.

1. La más importante, sin duda, es *Del rey abajo, ninguno*, comedia que ha formado parte, junto con *Entre bobos*, de la pareja de piezas del dramaturgo que siempre se han asociado a su nombre. Lo que no ha impedido que de 50 años a esta parte se hayan formulado algunas objeciones y que, últimamente, los enterados siempre aludan a ella con insinuaciones sobre la inestabilidad de su atribución. El asunto ha trascendido a la prensa diaria, habida cuenta de que ha sido el texto elegido por la Compañía Nacional de Teatro Clásico para celebrar el IV Centenario de Rojas Zorrilla. De estos problemas con la atribución me he ocupado recientemente en la ponencia del Congreso del Centenario celebrado en Toledo y será publicada en sus actas⁵. Lo que aquí se expondrá de forma sintética es lo que hace al caso del tema del presente trabajo.

2. La segunda comedia analizada es *La esmeralda del amor*, obra singular aunque con una fortuna muy inferior, entre otras cosas porque sus problemas de atribución la han dejado en tierra de nadie⁶. Su autoría se la han disputado tradicionalmente Pérez de Montalbán y Rojas Zorrilla, ya que ambos nombres aparecen en los encabezamientos de los testimonios críticos que se conservan. Aunque la candidatura del primero ha recibido más apoyos que la del segundo, recientemente se han puesto sobre la balanza argumentos temáticos y estilísticos muy fuertes a favor de Rojas⁷. También en este caso considero que la crí-

⁵ Vega [en prensa]b.

⁶ Ver el interesante estudio de Cattaneo [en prensa].

⁷ Azcune, 2000; Vega, 2008.

tica textual tiene un papel pertinente a la hora de impartir justicia (atributiva).

3. La tercera pieza es *El privilegio de las mujeres*; mejor dicho, *Los privilegios de las mujeres*: este cambio de título es una de las conclusiones sólidas que se derivan del estudio. Los presupuestos de los que se parte son muy distintos de los de las otras dos, desde el momento en que nunca estuvo en juego el nombre de Rojas: ni Fajardo, ni Medel, ni La Barrera, ni ninguno de los estudiosos que la han mencionado o se han ocupado de ella hasta la fecha habían propuesto su nombre como autor en exclusiva o en colaboración con otros. Una de las posibilidades contempladas es que se trata de una comedia en colaboración, en la que había intervenido Calderón, tal como hace constar Vera Tassis en sus listas. Esta propuesta facilita la explicación —al menos desde nuestra mentalidad— de un fenómeno de intertextualidad: el que la comedia sirviera de fuente, no solo del argumento sino también de bastantes de los versos, que se aprovechan tal cual, de *Las armas de la hermosa*, de indubitable autoría calderoniana. Los otros dos colaboradores propuestos tradicionalmente son Montalbán y Coello. El responsable de tal asignación parece haber sido Hartzenbusch en la primera edición moderna de la comedia⁸. La otra teoría es la mantenida por Profeti a favor de la autoría única de Pérez de Montalbán: suyo es, efectivamente, el único nombre que consta en los dos testimonios impresos que se conocían hasta hace poco⁹. Que ya no son únicos, porque ha salido a la luz un tercero, una suelta, en cuyo encabezamiento figuran como autores Coello, Rojas y Luis Vélez. La nueva suelta permite mejorar el deterioro textual de las dos copias conocidas, que ya fue denunciado por Hartzenbusch, quien se las vio y se las deseó para hacer legible el texto de la comedia. Sin embargo, en este caso la crítica textual ayuda menos que en los anteriores en las tareas de atribución.

⁸ Calderón, 1848-1850, IV, pp. 397-412.

⁹ Profeti, 1976, pp. 499-501.

DEL REY ABAJO, NINGUNO

Cuando Mesonero Romanos la editó en 1861 en el tomo 58 de la BAE, junto con otras 29 piezas atribuidas a Rojas, ya los juicios entusiastas de estudiosos, como Ochoa, von Schack, etc., y, sobre todo, la práctica escénica de Isidoro Máiquez, habían hecho de ella una de las obras indiscutibles del repertorio del dramaturgo e incluso del canon del teatro clásico español. El esfuerzo editorial de Mesonero le ofreció la oportunidad de confrontarla con el conjunto de obras del escritor, lo que le da respaldo de autoridad cuando de ella emite juicios como este: «admirable creación fuera de línea y con la que ninguna otra del mismo Rojas puede ser comparada»¹⁰ (p. XIX). Estas palabras aún cobran más valor si se tiene en cuenta que ni don Ramón ni ninguno otro de su tiempo dudaba de la atribución.

En lo que alcanzo, el primero en cuestionar la autoría fue R. MacCurdy. En un brevísimo artículo de dos páginas y media alegó varias razones tan escuetas como contundentes y dignas de mayor atención¹¹. Sin embargo, no la obtuvieron ni del propio MacCurdy, que en su *Bibliografía de Rojas Zorrilla*, la más difundida sobre el escritor hasta hace poco, alineaba *Del rey abajo* limpiamente entre las 36 «comedias propias», diferenciadas de las «apócrifas o dudosas»¹². De su tesis se hizo eco especialmente Brigitte Wittmann en varios trabajos¹³. Su aportación más relevante es la explotación textual de una suelta localizada en la Bibliothèque Nationale de París, sobre la que volveremos. Por lo que a la autoría se refiere, se inclina, a la postre, por considerarla una comedia en colaboración, que llega a identificar con una de Solís, Rojas y Calderón, cuya representación en el Buen Retiro en 1640 se conoce por Pellicer.

Aunque hoy día hay especialistas en teatro clásico que aluden, comentan e incluso editan la obra sin dejar constancia del problema de atribución, por ignorancia o afán simplificador, lo más habitual es que se haga una breve referencia al mismo. No ha faltado tampoco quien lo ha valorado y ha ratificado la atribución a Rojas Zorrilla¹⁴.

¹⁰ Rojas Zorrilla, 1861, p. XIX.

¹¹ MacCurdy, 1957.

¹² MacCurdy, 1965, pp. 9-11.

¹³ Wittmann, 1969, 1970 y 1980.

¹⁴ Ver MacKenzie, 1993, pp. 47-48 y 64; y 1994, pp. 21, 75-79.

Lo que me llevó a considerar los problemas de autoría de la comedia no fueron los aspectos derivados del análisis interno —que también los he contemplado después, y estoy de acuerdo con bastantes de las desavenencias marcadas por McCurdy y Wittmann, a las que he añadido otras—, sino las características materiales de uno de los testimonios críticos: el localizado por Wittmann en la BN de París. En un trabajo anterior he identificado y estudiado un conjunto de sueltas sin pies de imprenta, aunque con rasgos muy definidos que apuntan su emisión por el taller sevillano de Francisco de Lyra hacia 1635, y que formarían parte de una operación comercial que habría intentado explotar el nombre de los principales sucesores de Lope muy poco después de su muerte, sin importar que las comedias no fueran de ellos (es más: lo raro es que lo sean)¹⁵. El dramaturgo que más aparece en los encabezamientos de esos impresos es Calderón, pero también hay atribuciones apócrifas a favor de Rojas: hoy es sabido que no le anduvo muy a la zaga en los tablados palaciegos ni de los corrales en aquellos primeros años de la sucesión del Fénix.

Pues bien, la suelta parisina de *Del rey abajo* pertenece a ese mismo grupo. Esta constatación trae dos consecuencias. En primer lugar, adelantaría considerablemente la fecha de escritura de la comedia, que unos autores y otros, y por razones varias, tienden a situar en el último tramo de la trayectoria artística y vital de Rojas: entre 1640 y 1647¹⁶. Si la comedia estaba impresa ya hacia 1635 y lo normal es que llevara circulando unos años, no menos de cuatro o cinco, es obvio que estamos hablando de bastante anterioridad. Por otra parte, esta fecha más temprana que apuntan los factores materiales puede verse apoyada también por los factores internos, como la inclusión de sonetos dialogados, la presencia de un personaje llamado Belardo, etc.

La segunda consecuencia tiene que ver con el problema de atribución, que es lo que aquí hace al caso. Habría que hacerse dos preguntas. Primera: Si la comedia fuera de Rojas, ¿por qué Lyra habría de atribuírsela a Calderón en la suelta parisina cuando su nombre también lo estaba explotando comercial y dolosamente dentro de la serie

¹⁵ Vega, 2001a. Fue Cruickshank quien propuso la imprenta de procedencia y la fecha, al analizar una de esas sueltas, la de *Tan largo me lo fiáis*, con atribución a Calderón (1989, p. 251).

¹⁶ Ver Wittmann, 1980, pp. 16-18.

de que forma parte, fabricada —también conviene tenerlo en cuenta— en muy poco margen de tiempo? Siendo Rojas un reclamo seguro parece de todo punto ocioso tal proceder.

Segunda pregunta: si *Del rey abajo* fuera de Rojas y ya estaba escrita antes de 1635, y publicada a nombre de Calderón sobre ese año, ¿por qué no la incluyó en la *Primera parte* de sus comedias (1640) o en la *Segunda* (1645), aunque sólo fuera para reivindicar su autoría? Así lo hicieron otros explícita o implícitamente¹⁷. Puede alegarse que no supo de esa suelta, o de otras, a nombre de Calderón. Sin embargo, en el prólogo del segundo tomo de sus obras dice haber visto Los desatinos de amor, que se le atribuye sin ser suya; pues bien, casi con toda seguridad, la suelta que vio de esa comedia era de la misma serie sevillana que en tan estrecho margen temporal imprimió *Del rey abajo*.

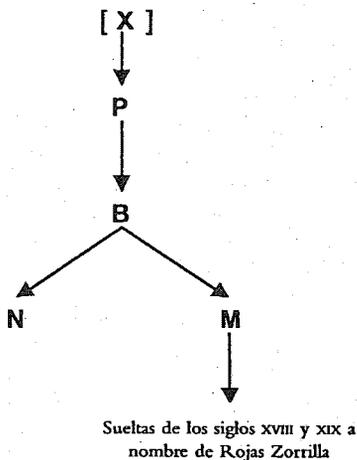
Tras el encuentro con la elocuente materialidad de una de las *fontes criticae*, el siguiente paso era ver lo que sobre la autoría podía declarar la *constitutio stemmatis codicum*. En el caso de la pieza que nos ocupa, estas indagaciones sobre los testimonios críticos deben tenerse por fundamentales para su atribución. MacCurdy, el primero en levantar la liebre sobre el problema, lo dijo muy claro: la única base objetiva que podemos considerar hoy a favor de Rojas Zorrilla es la existencia de varias ediciones a su nombre. Pues bien, veamos qué nos dicen esos soportes principales de la atribución a Rojas.

Son diecisiete las copias antiguas conservadas: un manuscrito del siglo XIX (Madrid, BNE, ms. 21733-4); una edición dentro de la *Parte 42 de comedias de diferentes autores* (Zaragoza, 1650) y quince sueltas: tres del siglo XVII, siete del XVIII y cinco de los primeros cuarenta años del XIX¹⁸. Los resultados de la *recensio* señalan que solo las cuatro edi-

¹⁷ Ruiz de Alarcón lo dice expresamente en el apartado «Al lector» de su *Segunda parte* (1634): «Cualquiera que tú seas, o mal contento (o bien intencionado) sabe que las ocho comedias de mi primera parte, y las doce desta segunda son todas mías, aunque algunas han sido plumas de otras cornejas». Esa misma razón, aunque no confesada tan abiertamente, debió de pesar en el ánimo de Calderón a la hora de incluir en su *Primera parte* algunas comedias —no menos de cinco de las doce— que, como en el caso anterior, habían sido impresadas previamente atribuidas a Lope (Ver Cruickshank, «La historia del texto de *La vida es sueño* en el siglo XVII», en Vega, Cruickshank y Ruano, 2000, p. 12).

¹⁸ Pueden verse las descripciones detalladas y las localizaciones de ejemplares de dieciséis de ellas en González Cañal, Cerezo y Vega, 2006, núm. 166-181. A las ahí

ciones del xvii —la de la *Parte 42* y tres de las sueltas— interesan tanto para fijar el texto como para arrojar algo de luz sobre algunas cuestiones que atañen a la atribución. Su relación queda plasmada en el siguiente estema:



P: Suelta: S.l. S.i. S.a. [A nombre de Calderón] París, Biblioteca Nacional, Yg. 138(12) (González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 168).

B: En *Parte 42* de comedias de diferentes autores, Zaragoza, 1650, pp. 1-32. [A nombre de Calderón de la Barca] Londres, British Library, 11725.d.10. (González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 167).

N: Suelta: S.l. S.i. S.a. [A nombre de Calderón] Madrid, BNE, T-55305-11.

M: Suelta: S.l. S.i. S.a. [A nombre de Rojas Zorrilla] Madrid, BNE, T-55334-8 (González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 171).

consignadas hay que añadir una más: una suelta atribuida a Calderón y con el segundo título de *El Castañar de Toledo*, que puede fecharse en el siglo xvii (ver Vega [en prensa]b).

La transmisión textual de *Del rey abajo* es de las más apacibles con las que se puede encontrar un editor de teatro áureo. Son relativamente pocas las variantes que se han producido. Pero afortunadamente los diferentes componedores han cometido los errores justos para que puedan establecerse las líneas de parentesco de los impresos con muy escaso margen de error y con pocas dudas¹⁹. La evidencia principal es que toda la tradición textual procede en última instancia de la suelta parisina, donde la obra se atribuye a Calderón, al igual que en otros dos de los impresos de las ramas altas.

Por lo que se refiere a la suelta del siglo xvii atribuida a Rojas, es clara su datación tardía. Que es posterior a 1650 nos lo dice el estema con meridiana claridad, al señalar su dependencia del texto de la *Parte 42*, que vio la luz ese año. Cotarelo, que poseyó un ejemplar, la creía de finales del siglo xvii²⁰. No es su carácter tardío lo que le resta valor, sino los resultados de la *recensio*, que señalan su subordinación a otras copias conservadas, en cuyos encabezamientos el nombre que aparece no es el de Rojas Zorrilla sino el de Calderón²¹.

¿Por qué cambiar el nombre de Calderón por el del poeta toledano, que ya hacía unos años que había muerto cuando se pudo producir esa operación? Hay un dato importante sobre el que sustentar una explicación verosímil: el que el propio Calderón incluyera *Del rey abajo* en la relación de títulos de comedias que no eran suyas del prólogo de la *Cuarta parte* (1672). Es muy probable que la suelta que consideramos sea posterior a esa fecha y que su responsable haya queri-

¹⁹ El indicio textual más expresivo de la relación que refleja el estema lo proporcionan las vicisitudes por las que pasan el v. 2285 y los colindantes. Este segmento se constituye en el *locus criticus* fundamental. Puede parecer extraño el desplazamiento desmedido que experimenta este verso en tres de las cuatro ediciones, donde aparece cuatro líneas más adelante de su lugar lógico en la décima. Pero con los impresos delante puede comprobarse cómo en el seguimiento a plana y renglón que B hace de P su responsable se saltó esa línea, y no se le ocurrió otra cosa que añadirla al final de la columna al comprobar que le quedaba coja y percatarse de dónde estaba el error. El verso descolocado pasó tanto a la edición N como a la M, atribuida a Rojas Zorrilla. Para más detalle, ver Vega [en prensa]b.

²⁰ Cotarelo, 1911, p. 157.

²¹ Tampoco el título que lleva en su portada esta suelta atribuida a Rojas, *El labrador más honiado García del Castañar*, parece el original de la obra, sino un arreglo para mejorar su gancho comercial, del tipo de los que afectaron a muchas otras (ver Vega [en prensa]b).

do solucionar el problema planteado por esa negativa pública con el trueque de un nombre por el de otro también de prestigio.

¿Quién es el autor? El rechazo de Calderón ha bastado para que nadie indague la posibilidad de que sea él. Es evidente que el éxito alcanzado por el dramaturgo hacia la mitad de los años treinta, por el tiempo en que debió de ver la luz la suelta parisina, provocó que se le atribuyeran múltiples obras ajenas; pero hoy conocemos la existencia de indicios que le inculpan en algunas de las obras que rechazó en esa lista de 1672²². No obstante, no parece el caso de *Del rey abajo*, a pesar de algunos elementos que recuerdan sus modos.

No solo la crítica textual no favorece a Rojas Zorrilla, tampoco lo hace el análisis de distintos aspectos constituyentes de su *usus scribendi*. No es el cometido de estas páginas tratar de ello; pero como apunte final llamaré la atención sobre la existencia de diferencias evidentes dentro de la propia obra en el tratamiento de los personajes, la construcción metafórica, los usos retóricos, etc., que encontrarían la explicación más verosímil en la escritura en colaboración²³.

LA ESMERALDA DEL AMOR

Se han localizado siete copias antiguas de la comedia, todas ellas impresas²⁴: una incorporada en la *Parte 45* de nuevas escogidas (Madrid, 1679) y seis sueltas. El testimonio citado en primer lugar la titula *La mudanza en el amor* y se la atribuye al Doctor Montalbán; los seis restantes, con el título de *La esmeralda del amor*, se la adjudican a Francisco de Rojas. Cuatro de esas sueltas no tienen datos de imprenta, mientras que las otras dos hacen constar en los colofones sus procedencias de sendos negocios dieciochescos bien conocidos: el sevillano de Hermosilla (s. a.) y el valenciano de Orga (1763).

²² Las referencias bibliográficas de los trabajos en que he tratado de estas comedias pueden verse en Vega, 2005, p. 263.

²³ Como se apuntó, esta idea ha sido formulada ya por Wittmann (1980, p. 20), que seguía para ello una sugerencia de McCurdy. Sin embargo, la fecha de la comedia que apuntan, 1640, no parece la adecuada.

²⁴ Sus descripciones detalladas y los ejemplares localizados pueden encontrarse en González Cañal, Cerezo y Vega, 2006, núms. 387-403.

Cotarelo, que sólo conoció las dos ediciones del siglo XVIII, opina que «mientras no se halle un texto más antiguo que 1679, las presunciones estarán en favor del doctor Pérez de Montalbán»; toda vez que «del estilo de la comedia —añade inmediatamente— no creemos pueda llegarse a conclusiones seguras»²⁵. Entre las apócrifas la clasifica MacCurdy en su estudio bibliográfico sobre Rojas Zorrilla²⁶. Profeti, por su parte, en el exhaustivo estudio bibliográfico de Pérez de Montalbán, donde se consignan y describen con detalle cinco de las seis ediciones localizadas, se inclina por apoyar la propuesta de Cotarelo, que le parece más convincente que las de otros a favor de Rojas²⁷.

En tiempos más recientes, V. Azcune ha defendido la candidatura de Rojas Zorrilla —«en nuestra opinión, es el verdadero autor de la comedia»²⁸—, para lo que se ha basado en aspectos diversos de diferente valor probatorio: el tema de la magia, la inserción de una sesión de academia, el final sin boda ni muerte, la métrica. No obstante, lo que considera su baza probatoria más fuerte es la existencia de un pasaje de un paralelismo estrecho con otro de *El Cañ de Catalunya*, comedia segura de Rojas Zorrilla²⁹.

Es evidente que solo por un pasaje, por fuerte que sea el parecido (y casi peor aún si es idéntico) no puede decidirse una atribución, porque podría haberlo copiado un autor de otro, ni por cualquiera de los otros factores, tomados individualmente. Es el conjunto el que puede hacer que la balanza se incline más hacia uno de sus brazos cuando son dos las candidaturas en litigio.

Mis indagaciones de autoría se han orientado, por un lado, a la localización de más testimonios de intertextualidad, con el resultado de nuevos paralelismos identificados cuya concreción refuerza las conexiones con la escritura de Rojas³⁰. Pero aún más pertinencia demostrativa pueden alcanzar los resultados obtenidos en los otros frentes sondeados: el bibliográfico y, sobre todo, el de la crítica textual. Para empezar, las fontes criticae de que hoy disponemos permiten relativizar el argumento esgrimido por Cotarelo para dar la prioridad a

²⁵ Cotarelo, 1911, pp. 249-250.

²⁶ MacCurdy, 1965, p. 11.

²⁷ Profeti, 1976, pp. 468-471.

²⁸ Azcune, 2000, p. 269.

²⁹ Azcune, 2000, pp. 270-271.

³⁰ Vega, 2008.

Montalbán: la existencia de un impreso datable en el siglo xvii, el de la Parte 45, frente a las sueltas del siglo xviii que él conocía. Las características tipográficas de al menos tres de las ediciones —las denominadas S1, S2 y S3 en el estema de más abajo— apuntan su mayor antigüedad. Se diría que salieron de talleres sevillanos antes de mediar el siglo xvii.

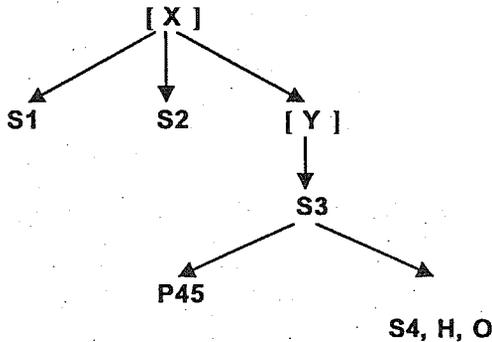
Pero las bazas más importantes se juegan, de nuevo, en el tapete de la recensión. Esta pone cada testimonio en su sitio, con lo que resulta claro que no todos tienen la misma autoridad, la misma cercanía al original perdido. Para empezar, el texto que hoy es más accesible, el de Mesonero Romanos en el tomo 54 de la BAE³¹, procede, como sospechaba Cotarelo, aunque el editor no lo haga constar —«siguiendo su detestable costumbre, no dice de dónde tomó el texto»³²—, de una edición tardía: concretamente, de la menos antigua de las siete localizadas, la de Viuda de Joseph de Orga de 1763. A pesar de que las enmiendas por conjetura de los errores más evidentes le den una apariencia de corrección, el texto de esta edición valenciana es también de los más alejados del que es posible restaurar a partir de los testimonios conservados; y no se trata solo de que haya cambios en los versos, es que le faltan más de un centenar, correspondientes a distintas escenas repartidas por las tres jornadas.

Lo que principalmente interesa destacar en esta ocasión, en la que se trata de mostrar las posibilidades de dirimir cuestiones de atribución apoyados en la ecdótica, es la evidencia de que el lugar que la edición atribuida a Pérez de Montalbán (P45) ocupa en el estema no le permite seguir optando en plano de igualdad a la autoría de *La esmeralda del amor*³³:

³¹ Rojas Zorrilla, 1861, pp. 493-506.

³² Cotarelo, 1911, p. 250.

³³ Por no hacer al caso, el estema no da cuenta de la relación que tienen entre sí los tres últimos impresos: S4, H y O.



S1: Suelta: S.I. S.i. S.a. [A nombre de Rojas] Friburgo, Biblioteca Universidad, E 1230, d-2 (Profeti, 1976, p. 468 c; González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 401).

S2: Suelta: S.I. S.i. S.a. [A nombre de Rojas] Aix-en-Provence, Biblioteca Méjanes, C.3 389, II (27) (González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 399).

S3: Suelta: S.I. S.i. S.a. [A nombre de Rojas] Londres, British Library, T.1740.(5.) (Profeti, 1976, p. 468 a; González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 398).

P45: En *Parte 45 de comedias nuevas escogidas...*, Madrid, 1679, pp. 156-194 [A nombre de Montalbán] Londres, British Library, signatura: 11725.d.10. (Profeti, 1976, p. 468 a; González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 397).

S4: Suelta: S.I. S.i. S.a. [A nombre de Rojas] Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, 33.157 (Profeti, 1976, p. 469 b; González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 400).

H: Suelta: Sevilla, F de Hermosilla, s.a. [A nombre de Rojas] Madrid, BNE, T-1590 (Profeti, 1976, p. 469 d; González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 402).

O: Suelta: Valencia, Viuda de Joseph de Orga, 1763 [A nombre de Rojas] Barcelona, Biblioteca Institut del Teatre, 33559 (Profeti, 1976, p. 470 e; González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 403).

Al texto de P45 le faltan las seis tiradas de versos (una de 14, correspondientes a un soneto, en la primera jornada; otra de 18 en la segunda; y cuatro de 10, 10, 13 y 4, respectivamente, en la tercera) que ya no están en S3, y que hacen un total de 69 versos. A estas ausencias, P45 ha añadido las de otros versos aislados, extraviados por negligencia. El descuido que caracteriza a este texto no se refleja solo en la pérdida de versos sino también en el cambio inmotivado y para peor de bastantes de los conservados. Unas circunstancias y otras permiten obtener ciertas garantías sobre su filiación.

En resumidas cuentas, la única edición conservada a nombre de Montalbán (P45) ha tomado por modelo directo, casi con toda seguridad, una de las sueltas atribuidas a Rojas (S3), mientras que ningún otro impreso lo ha tenido a él de patrón. Eso por lo que se refiere a la posición en el estema; por lo que hace a su estado textual, P45 es uno de los testimonios que más se aleja del original que se desea recomponer. Así pues, también en esta oportunidad las herramientas utilizadas por la crítica textual han rebajado al extremo de la casi anulación el respaldo de una de las opciones en liza.

LOS PRIVILEGIOS DE LAS MUJERES

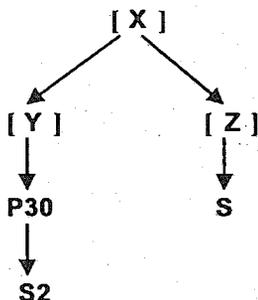
De los problemas de atribución de esta tercera comedia ya me he ocupado en un estudio reciente, que concluía con este resumen de los resultados obtenidos:

De los indicios y argumentos esgrimidos se deduce que la comedia conocida hasta ahora con el título de *El privilegio de las mujeres* se llama en realidad *Los privilegios de las mujeres*; que fue obra de tres ingenios, de los que podemos casi asegurar la identidad del primero, Calderón de la Barca, pero no de los otros dos (y no será fácil lograrlo). También se apunta que de los tres testimonios conservados el último en concurrir presenta bastantes lecturas diferenciales que han de tenerse en cuenta al elaborar la edición crítica que necesita tan curiosa comedia³⁴.

Lo que ahora diré es en parte amplificación y en parte palinodia. Comenzaré por las cuestiones textuales, frente en el que he teni-

³⁴ Vega, 2007, p. 336.

do oportunidad de comprobar que mis palabras de despedida del primer trabajo estaban en lo cierto: que el último testimonio en concurrir «presenta bastantes lecturas diferenciales que han de tenerse en cuenta al elaborar la edición crítica». La relación de los tres testimonios sería esta, de acuerdo con los resultados de la recensión:



P30: En *Parte 30 de comedias de diferentes autores*, Zaragoza, 1636, pp. 343-383 [A nombre de Montalbán] Madrid, BNE, T-i-30 (Profeti, 1976, p. 499).

S1: Suelta: S.I. S.i. S.a. [A nombre de Coello, Rojas y Luis Vélez] Madrid, BNE T-55321-31 (González Cañal, Cerezo y Vega, 2006: núm. 678).

S2: Suelta: S.I. S.i. S.a. [A nombre de Montalbán] París, Bibliothèque Mazarine, 11069.0.(2.) (Profeti, 1976, p. 499 b).

El estema no prima ninguna de las dos propuestas de autoría presentes en los testimonios críticos localizados. Se deduce de él que tanto S1 como P30 son necesarios para la fijación del texto, mientras que S2 revela su condición de *codex descriptus*, sin pertinencia textual. Muy probablemente [Y] y [Z] eran copias manuscritas: solo así se explican las copiosas variantes de uno y otro testimonio que parecen errores de lectura. [X] sería también un texto manuscrito con bastantes errores, que las copias multiplicaron. Para hacerse una idea de las divergencias entre P30 y S1, basta considerar que más de la cuarta parte de los versos tiene variantes.

S1 cuenta con más lecciones aparentemente auténticas que P30, que, como ya señaló Hartzenbusch, quien la tuvo por base de su edición en la BAE, «es muy defectuosa, como lo echará de ver el lector, principalmente en la segunda y tercera jornada»³⁵. Bastantes de sus errores podrán enmendarse con S1 (al tiempo que el editor actual se admirará de la proverbial maestría de Hartzenbusch con las conjeturas). No obstante, P30 tiene, a su vez, lecturas con visos de auténticas que no están en S1, a la que además le faltan algunos versos. De todas formas, tras las *emendationes ope codicum* al editor aún le quedará campo ancho para ejercer las *ope ingenii*. Sobre todo en la tercera jornada, que es la que mayor deterioro ha sufrido.

Y ahora procede tratar sobre la autoría: de nuevo, porque como apuntaba, ya dediqué a la cuestión un trabajo previo. En él sostenía que era Calderón el autor de la primera jornada³⁶. Para ello me basaba en el apunte que Vera Tassis hace en los paratextos de la *Sexta parte* (1683), donde consigna por primera vez el título al final de la lista de comedias «donde tiene una jornada»; también, y sobre todo, en la existencia de una serie de pasajes con paralelismos expresivos con obras de Calderón, de especial intensidad en dos de los casos. En ese mismo estudio rechazaba la intervención de Pérez de Montalbán como autor en exclusiva o como colaborador, y dejaba sin atribuir la segunda y tercera jornadas.

Sólo más tarde me percaté de que el propio Vera Tassis en la Octava parte asigna a Calderón no la primera sino la tercera jornada. En principio, lo consideré un error motivado por la frecuencia con que el dramaturgo se responsabilizaba de ese acto final en las colaboraciones; y es que estaba convencido de que había huellas de su mano en la primera, y no era posible que hubiera escrito las dos, al tratarse de una comedia de tres ingenios, tal como el propio Calderón afirma por boca del gracioso en *El escondido y la tapada*: «Bien hayan los tres poetas / que piadosos y corteses / sacaron a luz *Los Pri- / vilegios de las mujeres*» (vv. 1863-1866).

Volví sobre la cuestión ante la noticia del hallazgo en el Archivo de Protocolos de Madrid de un documento sorprendente donde consta que Rojas Zorrilla había vendido ocho comedias en marzo de 1635

³⁵ Calderón, 1848-1850, t. IV, p. 397.

³⁶ Vega, 2007, pp. 324-336.

al librero Diego Logroño, el mismo que costeara la *Veintiuna parte verdadera* de Lope de Vega, que vio la luz ese año³⁷. Entre ellas está una desconocida, *Los mentirosos*, y *Los privilegios de las mujeres* —con el título en plural, dando nueva conformidad a la propuesta de mi primer trabajo.

Con esta ayuda, a lo *deus ex machina*, no ha costado mucho averiguar cuál era la jornada de la que se había encargado Rojas: la segunda, con escaso margen de duda. Jornada, por otra parte, que es la que le asigna la suelta de la BNEr.

Los paralelismos en la utilización de motivos, construcción de imágenes y uso de recursos retóricos con diferentes obras del escritor son abundantes y fuertes. Sin ir más lejos, ya son ostensibles en el propio arranque puesto en boca de Aurelio, como si se quisiera poner fácil al público contemporáneo la identificación³⁸:

Los privilegios de las mujeres

Esta decrepitud, línea postrera
 donde el tiempo para su carrera,
 esta edad que buscando la salida,
 crepúsculo segundo es de la vida,
 donde anohecen mis prolijos años
 cansados de encontrar tantos engaños...
 Aquéste tronco a quien por nuevos males
 mis canas son sus ramas naturales...
 Obra en el alma para darme enojos,
 Si sale á florecer junto a los ojos.
 Un hijo tuve solo y he criado...
 ¿Un hijo dije? Llámole un cuidado;
 ¡Un cuidado! Este solo es muy prolijo:

Pasajes de comedias de Rojas

Esta edad, que por postrera,
 crepúsculo es de la vida
 pues a la muerte se acerca...³⁹

Para males tan prolijos,
 el cielo, aunque no deseados,
 me ha dado doce cuidados

³⁷ Rubio San Román y Martínez Carro, 2006.

³⁸ En los ejemplos que siguen, los pasajes de la columna izquierda corresponden a *Los privilegios de las mujeres* (las citas se hacen por Calderón, 1848-1850, t. IV, pp. 397-412); los de la derecha son fragmentos de comedias de Rojas (se citan por Rojas Zorrilla, 1861; salvo que se indique lo contrario). Se trata de un muestreo, por lo que cuando a un pasaje se le encuentran varios paralelismos en diferentes comedias, se aduce uno solo. Para facilitar la percepción de las conexiones entre los textos se señalan con cursiva los segmentos implicados.

³⁹ *Los tres blasones de España*, p. 557.

Que siempre hay muchos males si
 [un hijo.
 ...
 ¡Ah, canas, llenas de esperanzas vanas!
 No los años, los hijos son las canas
 (p. 402)

hayen doce varones hijos⁴⁰.
 Para llenar mis esperanzas vanas,
 han de reverdecer mis blancas
 [canas⁴¹.

Y continúan a lo largo de la jornada. Valga ahora una pequeña muestra, y queden los demás casos localizados para las notas de la edición del texto:

Salgan a los ojos luego;
 que es crueldad, sobre desaire,
 que tenga el alma la culpa
 Y que los ojos lo paguen (p. 403)

Alargarme aquesta muerte
 es crueldad sobre desaire,
 que en el vulgo las tardanzas
 son desméritos infames⁴².

Temed que indignado el cielo
 las montañas desencaje,
 y en vez de cristal copioso
 cometas granice Marte;
 que cruja el eje en que carga
 el coche del dios de Dafne,
 y de racionales muertes
 esas campañas se escarchen.
 Y si no, dadme la muerte:
 veréis correr tantos mare
 de la púrpura romana... (p. 404)

Teme que se desencajen
 las coronas de los riscos,
 y llueva el cielo cometas
 en vez del puro granizo⁴³.
 ... que cruja el eje dorado
 en quien el cielo se carga...⁴⁴
 ... se desaten en diluvios
 sde humana púrpura, en mares
 de sangre⁴⁵.

Esta es Roma, del mundo la corona,
 de la Europa amenaza,
 la que dos elementos embaraza,

Este, franceses, es aquel palacio
 cuya grandeza y cuyo hermoso
 [espacio
 del aire tres regiones atropella,

⁴⁰ *Los tres blasones de España*, p. 555

⁴¹ *Peligrar en los remedios*, p. 352.

⁴² *Peligrar en los remedios*, p. 355.

⁴³ *Tres blasones de España*, p. 554.

⁴⁴ *El profeta falso Mahoma*, fol. 265v. No hay edición moderna, así que la cita se hace por la *Primera parte de las comedias de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, María de Quiñones-Pedro Coello, 1640. He modernizado la ortografía.

⁴⁵ *El más impropio verdugo*, p. 182.

forma de trabajar en las comedias en colaboración, esa modalidad que irrumpió en la década de los veinte y que tanto desarrollo alcanzaría sobre todo en el entorno cortesano⁴⁸. Estos dos casos dan pie para pensar que Calderón intervino en distintos puntos de la comedia más allá de la jornada o de la jornada y media que se le asignó en el reparto, bien porque se responsabilizó de la coordinación y homogenización del resultado final, bien porque desde el primer momento tuvo encomendada la elaboración de las relaciones, dada su contrastada maestría en ellas.

Daré una muestra a continuación de los indicios —fuertes en algunos casos— que apuntan hacia Calderón como responsable de la tercera jornada. De nuevo, el comienzo del acto con las lamentaciones de Coriolano es muy expresivo:

Los privilegios de las mujeres:

*Ingrata patria mía,
llegó el fatal, llegó el funesto día,
que ha sido en mi esperanza
línea de tu castigo y mi venganza.
Hoy la esfera eminente
que al sol empina su elevada frente,*

y sobre siete montes
cada sol dividió en siete horizontes,
por fin de glorias tantas
siete cervices rendirá a mis plantas.

Hoy ¡oh, rebelde muro,
bárbaro Atlante de zafir más puro!
un hijo despedido,
de su paterno amor desheredado,
hoy severo te aflige,

Pasajes de obras de Calderón:

*Ingrata beldad mía,
llegó el feliz, llegó el dichoso día,
línea de mi esperanza,
término de mi amor y tu mudanza,
pues hoy será el postrero
en que triunfar de tu desdén
[espero.*

Este monte elevado
en sí mismo al alcázar estrellado...⁴⁹
Esta quinta eminente,
que al sol empina la elevada
[frente...⁵⁰

... penetraba los montes
que dividen al sol en horizontes⁵¹

Todo el reino de cristal,
monstruo de vidrio, gigante

⁴⁸ Para esta forma de escritura dramática es imprescindible el libro de Alviti, 2006.

⁴⁹ Son las palabras con que Cipriano da inicio también a la tercera jornada de *El mágico prodigioso* (Calderón, 1959, t. I, p. 833).

⁵⁰ *Los tres mayores prodigios* (Calderón, 1959, t. I, p. 1657).

⁵¹ *Las cadenas del demonio* (Calderón, 1959, t. I, p. 754).

siendo su agravio quien su espada rige. de *zafir*, es nuevo *Atlante*
 Piedad de mi no esperes: de la esfera celestial⁵².
 sepa mi ofensa que a mi ofensa
 [muéres (p. 408)]

Dame, dame los brazos,
 Cuyos valientes *ñudos*, cuyos *lazos*
 podrá del golpe fuerte
 romperlos, desatarlos no,
 [la muerte. (p. 408)]

... que donde *la industria vence*
 es todo el valor inútil. (p. 409)

¿Ves ese soberbio muro
 que intrépido y arrogante
 con la frente abolla el cielo,
 con el bulto estrecha el aire?
 ¿Ves ese Olimpo de piedras,
 ese monte de pilares,
 esa columna de acero,
 ese *Cáucaso*⁵³ de jaspes?
 Pues no muro, pues no Olimpo,
 no columna ni gigante
 Es ya; monumento sí,
 que entre sus cenizas yace,
 pues son de los hijos suyos
 sepulcro todas las calles. (p. 411)

Y los míos, dulces lazos,
 cuyo gran nudo fuerte
 romper podrá, no desatar,
 [la muerte...⁵³]

... luego vence en tí,
 no el valor, sino *la industria*⁵⁴

... ¿Ves ese monte
 de bronce, aquese arrogante
 promontorio de madera?
 ¿Ese *Cáucaso* de jaspes?
 ...
 ¿Ves esa fábrica altiva,
 cuyo soberbio homenaje
 con la frente abolla el cielo,
 con el bulto estrecha el aire?
 Pues ni es monte, ni edificio,
 ni columna, ni gigante;
 sepulcro sí, y monumento,
 urna sí, y túmulo infame,
 donde enterrados en vida
 cuatro paladines yacen,

⁵² *Lances de amor y fortuna* (Calderón, 1973, t. II, p. 181).

⁵³ *El socorro general* (Calderón, 1953, t. III, p. 330). Hay bastantes casos de este motivo en Calderón, cuya formulación se aproxima más o menos a la de *Los privilegios*. No lo he visto en otros dramaturgos. Pero sí, curiosamente, y gracias a CORDE, en el *Tiariado de la tribulación* (1589) del P. Ribadeneira.

⁵⁴ *Las cadenas del demonio* (Calderón, 1959, t. I, p. 761).

⁵⁵ Hartzenbusch, cuya edición sigo en las citas, lee aquí «Encélado». Sin embargo, en las tres copias conservadas —S1, P30 y S2— consta claramente «Caucaso», término que he restablecido para mostrar aún una imagen más de unión entre los pasajes respectivos de *Los privilegios* y *La puente de Mantible*.

al cuchillo de madera
de la sed y de el hambre⁵⁶.

El que en los casos aducidos los elementos coincidentes presenten variaciones o no estén en el mismo el orden, lejos de restar fuerza probatoria de parentesco, la aumenta, al sugerir que son producto, no de la copia de un texto a otro, sino de la escritura de un mismo autor que plasma de diferentes maneras las ideas, las imágenes y el léxico que bullen en su mente.

La asignación a Calderón de esta tercera jornada también recibe cierto respaldo del hecho de que *Las armas de la hermosura*, comedia que el dramaturgo escribiría en exclusiva más adelante, y que a grandes rasgos distribuyé la historia de la misma manera, haya aprovechado bastantes más versos de esta jornada que de las otras.

Independientemente de que Calderón pudiera intervenir en distintos puntos de la primera jornada, queda por saber quién se responsabilizó del grueso de sus versos. Si hacemos caso del apunte de la suelta de la BNE, que parece acertar con la autoría de Rojas para la segunda jornada, podría ser Antonio Coello. Sin embargo, la fiabilidad de este apoyo queda contrarrestada por el error en la atribución de la tercera, que asigna a Luis Vélez. Por otra parte, la participación de Coello no sería nada rara, a la vista del número de piezas conservadas en las que colabora con Calderón —*El pastor Fido* y *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*— o con Rojas —*La Baltasara*, *El catalán Serrallonga*, *También la afrenta es veneno* y *Los tres blasones de España*— o, incluso, con los dos juntos, como en *El jardín de Falerina*. Sin embargo, las colaboraciones entre Calderón y Rojas también tuvieron otros terceros, como Zabaleta, Belmonte o Montalbán, que pudieran ser candidatos a priori: *La más hidalga hermosura* (Zabaleta, Rojas y Calderón), *El mejor amigo, el muerto* (Belmonte, Rojas y Calderón) y *El monstruo de la fortuna* (Calderón, Montalbán y Rojas).

Sea quien sea el tercer hombre, en la escritura de *Los privilegios* hay aspectos relacionados con la práctica de la comedia en colaboración que merece la pena comentar brevemente:

⁵⁶ *La puente de Mantible* (Calderón, 1973, t. II, p. 1871). Hay más pasajes paralelos en las obras de Calderón.

—La flexibilidad de las intervenciones de los diferentes colaboradores, que pueden no limitarse a las fronteras de cada acto.

—La facilidad con que cada interviniente parece reaprovechar expresiones, imágenes, etc. Las características del tejido expresivo sugieren que se trata de un trabajo en el que los dramaturgos no afilan tanto su arte, porque, de alguna manera, en él la responsabilidad artística se difumina. Productores y receptores asumirían que se trataba de una actividad de circunstancias, que a menudo había que afrontar con premura de tiempo, lo que aún la hace más proclive al uso de plantillas y a que afloren los tics. Por otro lado, también la utilización de elementos tópicos de cada escritor podría venir inducida por la necesidad de que el público identificase de inmediato al autor de cada parte (recuérdese la facilidad con la que los arranques de la segunda y tercera jornadas pueden relacionarse con Rojas y Calderón, respectivamente). Que su consideración entre los propios artistas no fue muy alta puede inferirse de hechos como el que Calderón no mencionara los títulos de sus comedias colaboradas en las listas de Carlos II y de Veragua que elaboró en 1680. Sin embargo, como contraste tenemos el proceder de Rojas Zorrilla, del que sabemos, gracias al documento de 1635 citado con anterioridad, que vendió dos piezas de esa condición al librero Diego Logroño, la que ahora nos ocupa y la de *Los tres blasones de España*. La voluntad de asumir esta última queda ratificada al haberla incorporado años después a su *Segunda parte* (1645).

A la hora de cerrar el trabajo, podría resumirse la incidencia de los tres casos planteados sobre el repertorio de Rojas Zorrilla en los siguientes términos: si *Del rey abajo, ninguno* se aleja aún más de él, *La esmeralda del amor* se acerca notoriamente, y *Los privilegios*, definitivamente, porque su atribución ya no dependerá sólo de análisis textuales o estilísticos —que tantas suspicacias suscitan normalmente—, sino también de documentos notariales.

Bibliografía

- ALVITI, R., *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea Editrice, 2006.
- AZCUNE, V., «Miscelánea erudita», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 25, 2000, pp. 267-280.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores, hecha e ilustrada por Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1848-1850, 4 vols.
- *Obras completas*, t. I, Dramas, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1959; t. II, Comedias, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973; t. III, Autos sacramentales, ed. Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952.
- CASA, F. P., L. GARCÍA LORENZO y G. VEGA GARCÍA-LUENGO (dirs.), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Castalia, 2002.
- CATTANEO, M. T., «Hechizos para el rey: *La esmeralda del amor*, comedia probable de Rojas Zorrilla», en *Francisco de Rojas Zorrilla. Actas del Congreso Internacional del IV Centenario del nacimiento de Francisco de Rojas Zorrilla. Toledo, 4 al 7 de octubre de 2007*, ed. F. Pedraza y R. González Cañal, Ciudad Real, Instituto Almagro de Teatro Clásico / Universidad de Castilla-La Mancha [en prensa].
- COTARELO y MORI, E., *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1911. Edición facsimilar con prólogo e índice de A. Madroñal, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007.
- CRUICKSHANK, D. W., «Some Notes on the Printing of Plays in Seventeenth-Century Seville», *The Library. The Transactions of the Bibliographical Society*, Oxford, University Press, 11, 3, 1989, pp. 231-252.
- MACCURDY, R., «Francisco de Rojas Zorrilla», *Bulletin of the Comediantes*, 9, 1957, pp. 7-9.
- *Francisco de Rojas Zorrilla: Bibliografía crítica*, Madrid, CSIC, 1965.
- MACKENZIE, A., *La escuela de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993.
- *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.
- PROFETI, M. G., *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1976.
- ROJAS ZORRILLA, F. de, *Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla. Ordenadas en colección por Ramón de Mesonero Romanos*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1861.
- RUBIO SAN ROMÁN, A. y E. MARTÍNEZ CARRO, «Aportación documental a la obra de Rojas Zorrilla», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24, 2006, pp. 219-234.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., «Cómo Calderón desplazó a Lope de los apocentados: un episodio temprano de ediciones espurias», en *Calderón: innovación y legado*. Actas del IX Congreso de la AITENSO. En colaboración con el GRISO de la Universidad de Navarra. Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000, ed. I. Arellano y G. Vega, New York, Peter Lang (Serie Ibérica, vol. 36), 2001a, pp. 367-384.
- «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, ed. J. Alcalá Zamora y E. Belenguer, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales / Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001b, t. II, pp. 793-827.
- «Imitar, emular, renovar en la comedia nueva: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura "calderoniana" de *Las almenas de Toro*», *Anuario de Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 243-264.
- «Sobre la autoría de *El privilegio de las mujeres*», en «*Non omnis moriars*». Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda, ed. Á. Alonso y J. I. Díez, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 317-336.
- «Sobre la atribución a Rojas Zorrilla de *La esmeralda del amor*», en *Lengua viva. Estudios ofrecidos a César Hernández Alonso*, ed. A. Álvarez Tejedor et al., Valladolid, Universidad de Valladolid / Diputación de Valladolid, 2008, pp. 1221-1233.
- «Los problemas de autoría en el teatro español de los Siglos de Oro», en *Actas del VIII Congreso Argentino de Hispanistas* (Mendoza, Argentina, 21 al 24 de mayo de 2007), Mendoza, Universidad de Cuyo [en prensa].
- «Los problemas de atribución de *Del rey abajo, ninguno*», en *Francisco de Rojas Zorrilla. Actas del Congreso Internacional del IV Centenario del nacimiento de Francisco de Rojas Zorrilla*. Toledo, 4 al 7 de octubre de 2007, ed. F. Pedraza y R. González Cañal, Ciudad Real, Instituto Almagro de Teatro Clásico / Universidad de Castilla-La Mancha [en prensa].
- D. W. CRUICKSHANK y J. M. RUANO DE LA HAZA, *La segunda versión de «La vida es sueño» de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000.
- WITTMANN, B., «Falscher Lorbeer für Rojas Zorrilla?», *Iberoromania*, 1, 1969, pp. 261-268.
- (ed.), F de Rojas Zorrilla, *Del rey abajo, ninguno*, Salamanca, Anaya, 1970
- (ed.), F de Rojas Zorrilla, *Del rey abajo, ninguno*, Madrid, Cátedra, 1980.