

LA DEDICATORIA AUTÓGRAFA DE LOPE PARA LA PUBLICACIÓN
DE *EL CARDENAL DE BELÉN**MARCO PRESOTTO (*Alma Mater Studiorum* Università di Bologna)

CITA RECOMENDADA: Marco Presotto, «La dedicatoria autógrafa de Lope para la publicación de *El cardenal de Belén*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVI (2020), pp. 500-533.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.350>>

Fecha de recepción: 28 de junio de 2019 / Fecha de aceptación: 23 de julio de 2019

RESUMEN

El artículo ofrece un estudio, edición y facsímil de la dedicatoria para la imprenta de una comedia de Lope de Vega. Se trata de un documento único desde un punto de vista tipológico, hasta ahora desconocido, que presenta notable interés en el estudio de la relación entre el dramaturgo y la publicación de sus obras

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, teatro; historia del libro; dedicatoria.

ABSTRACT

The article offers a study, edition and facsimile of the dedication for the printing of a comedy by Lope de Vega. It is a unique document —hitherto unknown— from a typological point of view. It is also significant for the study of the relationship between Lope and the publication of his works.

KEYWORDS: Lope de Vega; theater; book history; dedication.

* Este artículo se inserta en el proyecto de investigación italiano dirigido por Fausta Antonucci PRIN 2015 «Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali» (Prot. 201582MPMN).

à Pierre E. Richard,
“un collectionneur spécial”

1. PREMISA

La implicación de Lope de Vega en la publicación de sus comedias es uno de los temas de mayor interés en el estudio ecdótico de su inmenso corpus teatral. Gracias al proyecto PROLOPE de edición de la obra dramática del Fénix a partir del modelo de las partes de comedias, tenemos ya muchos datos sobre la relación entre los volúmenes impresos y la participación del autor, que se hace explícita a partir de la *Parte IX* (1617). Sin embargo, sigue siendo muy escasa la documentación material de esta conexión, que debe reconstruirse a menudo a través de informaciones indirectas, declaraciones del autor y, obviamente, tras el estudio de la fiabilidad de los testimonios impresos (véase Presotto 2009). El carácter efímero del original de imprenta y la consiguiente escasez actual de esta tipología de manuscritos es un dato admitido por la crítica; por este motivo representa un caso excepcional el manuscrito autógrafo de *El cardenal de Belén*, fechado a 27 de agosto de 1610 y conservado en la Biblioteca Medicea-Laurenziana de Florencia (Signatura Ashb. 1898), que contiene en sus páginas las anotaciones típicas del impresor para contar el original de cara a la organización del texto en las formas dentro del proceso de edición de la obra en la *Parte XIII*, publicada en 1620.¹ Quizá por su doble condición de original de imprenta al mismo tiempo que valioso manuscrito de mano del autor, se explica el hecho de que haya llegado hasta nosotros también otro documento, hasta ahora inédito, relacionado con la historia impresa de esta comedia hagiográfica sobre san Jerónimo. Se trata del manuscrito autógrafo de la dedicatoria de la comedia, que Lope escribió siguiendo una costumbre iniciada justo con la *Parte XIII* según la cual cada comedia estaba dedicada a una distinta personalidad de la época, como ha estudiado Case [1975]. El destinatario, en este caso, es el famoso orador Fray Hortensio Paravicino y Arteaga, figura destacada de la élite cultural de Madrid, amigo personal de Lope y predicador real nombrado por Felipe

1. Estas anotaciones han sido estudiadas de forma exhaustiva por Hamilton [1948:15-29].

III en 1617. Su presencia en los preliminares de una comedia de Lope de 1620 confiere al documento un valor añadido dentro de las complejas relaciones intelectuales de la época.² Como ha destacado Fernández Rodríguez [2014a:4], esta dedicatoria es en realidad un amplio alarde de erudición en función de alabanza a Paravicino, aunque la «enérgica apología de lo moderno» puede tener una referencia autobiográfica que no esconde una alusión a la polémica literaria y a los envidiosos de la calidad artística del dramaturgo, tema por otra parte recurrente en sus escritos. Lope echa mano para este texto de los manuales del saber, de los que saca máximas y citas latinas funcionales a un discurso elitista para un dedicatario especialmente significativo por su autoridad y relaciones literarias. El resultado es un texto denso, cargado de una erudición clásica a la altura de la elevada circunstancia moral: la dedicatoria de una comedia sobre san Jerónimo dirigida al predicador de su majestad. Estos elementos confieren mayor valor al autógrafo también desde el punto de vista del coleccionismo; quizá se explique así la razón de su conservación hasta hoy. El documento se halla ahora en la biblioteca particular de Pierre E. Richard, en la ciudad francesa de Nimes. La presente publicación se debe a su gran generosidad intelectual, que ha permitido la consulta directa, el estudio detallado y la reproducción facsimilar del manuscrito.

2. HISTORIA DEL DOCUMENTO

Los motivos de la presencia de este manuscrito en Francia remiten probablemente a la historia, en parte rocambolesca, del autógrafo de la comedia en su totalidad. Ambos documentos tuvieron necesariamente que conservarse juntos por un largo período a partir de su uso en la imprenta de Francisca Medina, viuda de Alonso Martín, en 1619 (Fernández Rodríguez 2014a:16). Las primeras noticias de la existencia del autógrafo de *El cardenal de Belén* datan del siglo XIX y se relacionan con una figura muy singular y conocida del mundo del coleccionismo y la bibliofilia: Guglielmo Libri. Se trata de un hombre de ciencias florentino, famoso por sus estudios de matemáticas, que consiguió reunir una de las bibliotecas particulares más

2. Sobre la figura de Paravicino, pintado por El Greco en un famoso retrato, existe una tradición crítica significativa; entre las contribuciones más recientes, véase Cerdan [2006]; Herrero Salgado [2006:66-72]; Hernando Morata [2016] y [2018], con amplias referencias bibliográficas.

importantes de Europa.³ El académico se trasladó a Francia en los años treinta también a causa de su participación activa en el *Risorgimento* italiano; allí llegó a ser inspector de las bibliotecas públicas francesas y miembro del prestigioso *Collège de France*, pero pronto su figura se convirtió en motivo de encendido debate en el mundo académico a causa de esta sorprendente —y al parecer, inexplicable— colección, cuyo origen lícito defendió acérrimamente a lo largo de toda su vida. Libri fue de hecho perseguido por las autoridades francesas por su reiterada actividad de sustracción fraudulenta de valiosos códices de las muchas bibliotecas⁴ a las que tuvo fácil acceso gracias a su prestigioso perfil científico, entre ellas, la Biblioteca Medicea-Laurenziana. En medio de la polémica, Libri decidió vender gran parte de los manuscritos a Lord Ashburnham, que redactó un catálogo en el cual figura con signatura «1898» el autógrafo de nuestra comedia (Ashburnham 1853:246).⁵ Gracias a la labor del funcionario de la Biblioteca Nacional de Francia Léopold Delisle [1888], que demostró el origen ilegal de una parte importante del fondo, y tras una negociación con Lord Ashburnham, se obtuvo la restitución de los códices que, por la parte italiana, se decidió que se depositarían en su totalidad en la Biblioteca Medicea-Laurenziana, especializada en manuscritos, aunque no todos los documentos procedieran de esta institución (Narducci 1884).⁶ Sin embargo, la dedicatoria objeto del presente estudio no pasó a la biblioteca italiana, quizá porque había sido separada anteriormente por el mismo Libri y cedida al famoso erudito Benjamin Fillon, cuya colección fue vendida en 1878 e incluía la dedicatoria autógrafa de Lope (*Inventaire* 1878:178). A partir de esta fecha, el manuscrito quedó en manos de un solo

3. Sobre su sorprendente biografía existen varias monografías; entre ellas, véase Maccioni Ruju y Mostert [1995] y Del Centina y Fiocca [2010].

4. Libri fue procesado por rebeldía y condenado a diez años de prisión, véase Del Centina y Fiocca [2010:xx].

5. Sobre la negociación para la venta de los manuscritos al noble inglés, véase Del Centina y Fiocca [2010:122-123]. En las cartas a Costanzo Gazzera (1847), que era un posible mediador para vender el fondo a la Biblioteca Real de Turín en Italia, y también a John Holmes del British Museum (1848), interlocutor para la biblioteca de Lord Ashburnham, Libri cita expresamente entre los manuscritos —para encarecer el objeto de venta— «una commedia autografa di Lope de Vega», aunque no indica el título. Debe necesariamente tratarse de *El cardenal de Belén*. Véase Del Centina y Fiocca [2010:383, 386].

6. El mismo Narducci [1884] remite al catálogo publicado como apéndice a la *Relazione* [1884]. Sobre la venta de la colección de Lord Ashburnham a las instituciones inglesas, francesas e italianas, con las complejas negociaciones que esto implicó, véase Maccioni Ruju y Mostert [1995:325-329] con amplia bibliografía. Para la parte italiana, fue fundamental la aportación del senador y luego ministro Pasquale Villari.

propietario hasta 2018, cuando fue adquirido en una subasta por el coleccionista de manuscritos autógrafos Pierre E. Richard, según me señala el mismo Richard. La procedencia de este documento de la biblioteca de Guglielmo Libri no está documentada; por lo tanto, se trata solamente de una hipótesis. Sin embargo, la tipología del manuscrito y su presencia en el territorio francés en fechas compatibles con la actividad de venta o cesión de sus fondos por parte del aventurero italiano, inducen a pensar que originariamente tanto la comedia como la dedicatoria habían sido de su propiedad, adquiridas de una forma que parece imposible de determinar. Además, si de sustracción ilegal se trató, el mismo Libri supuestamente puso especial atención en quitar del documento cualquier indicio sobre su procedencia, lo cual complicaría aun más la búsqueda.

3. CARACTERÍSTICAS DEL MANUSCRITO Y SU RELACIÓN CON LA *PARTE XIII*

El manuscrito, en 4° (207 x 151 mm.), está constituido por cuatro folios, cosidos con hilo. El estado de conservación es excelente, aunque aparecen algunas manchas de humedad en la parte superior compatibles con las que se encuentran en el autógrafo de la comedia, que ha sufrido un deterioro mucho más grave. En el último folio puede entreverse parcialmente una marca de agua, típica del papel utilizado normalmente por Lope, aunque con variantes (cruz dentro de un óvalo o corazón, con letras, véase *Filigranas hispánicas*, IPCE, en línea). El manuscrito contiene un texto correcto y se presenta como una copia en limpio muy cuidada, con escasas enmiendas debidas al proceso de copia, según demuestra el error en el f. 3r «siempre», que corresponde a un salto de línea, tachado y corregido «doctísimo P^e» con la misma mano y tinta.⁷ Hay que señalar un descuido de Lope de poca importancia, en el f. 1v, «negran» por «negra», fácilmente enmendable. Con respecto a la primera edición de la *Parte XIII*,⁸ la estrecha relación de los dos textos es evidente. Aparecen en el impreso solamente dos erro-

7. Otras tachaduras a lo largo del manuscrito, más o menos legibles, pueden deberse a errores de la copia corregidos en el acto mismo de la escritura, como es el caso del f.2r, donde «lo se» resulta corregido con «que lo que se». Remito a la edición del texto más abajo y obviamente al facsímil. Quiero agradecer aquí a Sònia Boadas por las importantes sugerencias sobre este tema.

8. A partir de la tradición impresa de la *Parte XIII*, descrita por Fernández Rodríguez [2014a:13-35], he utilizado el ejemplar de la *princeps* con signatura FOA 243 de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

res: el primero, en el f. 1, se debe a una mala lectura del pronombre «lo» que se convierte en «la» en la *Parte*; puede deberse a la peculiar grafía de Lope, especialmente en este caso. El otro se encuentra poco después en la misma página, y es debido a atracción: «y que solo es digno de fama lo que no vimos» se convierte en «y lo que solo es digno de fama lo que no vimos». Por lo demás, son muy escasas y poco significativas las variantes de tipo gráfico o lingüístico. Lope distingue con el subrayado las citas latinas en el autógrafo, característica que en el impreso se resuelve con el uso de la letra redonda, dado que el texto de la dedicatoria está en letra cursiva.

La correspondencia de tipo gráfico es evidente en todo el texto, a partir del encabezado:



Fig. 1: Ms. Pierre E. Richard, f. 1r (detalle) comparado con el impreso de la *Parte XIII* (ejemplar con signatura FOA 243 de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, p. 126r).

Es interesante notar aquí en el manuscrito la doble presencia del artículo «El» inicial, que puede remitir al trabajo de preparación para la imprenta: parece que el artículo que se encuentra en la línea superior del título sea de una mano distinta de la de Lope, quizá la misma del corrector que también se dedica a calcular las páginas del impreso.⁹ Análogamente, la conclusión de la dedicatoria y la firma, en el f. 3r, corresponden en la *mise en page*:

9. Debo esta indicación a Daniele Crivellari, a quien agradezco por su sabia sugerencia; sobre la numeración del manuscrito, véase más abajo.

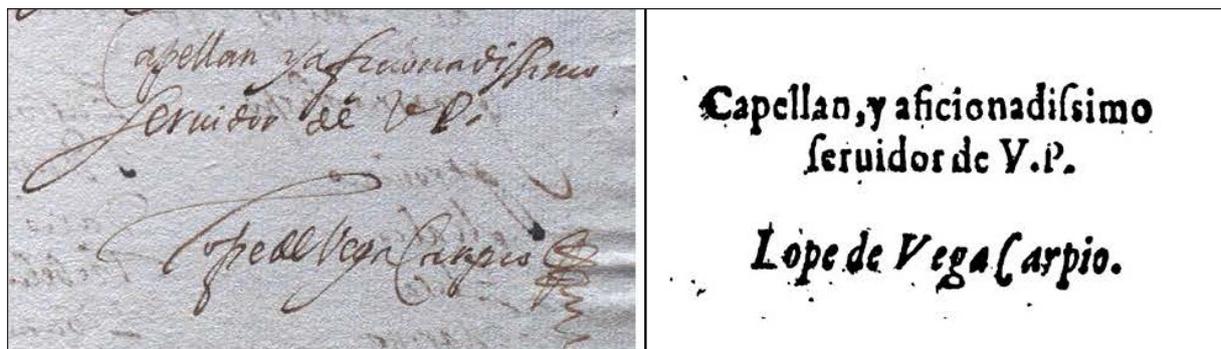


Fig. 2: Ms. Pierre E. Richard, f. 3r (detalle) comparado con el impreso de la *Parte XIII* (ejemplar con signatura FOA 243 de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, p. 127v, detalle).

A continuación en el mismo cuaderno, en el f. 3v, aparecen las *dramatis personae* de la comedia; no puede establecerse con seguridad si se escribieron poco después de la redacción de la dedicatoria, aunque es evidente su semejanza desde un punto de vista codicológico. Con todo, la tinta utilizada para las *dramatis personae* es más oscura. En los autógrafos conservados, Lope normalmente escribía los personajes de cada acto con indicaciones como «Hablan» o simplemente «Personas» (véase Presotto 2000), mientras que aquí la indicación «Las figuras desta comedia» parece remitir de forma directa al proyecto de publicación de la *Parte*, y por lo tanto es muy compatible con la dedicatoria pensada expresamente para ello:

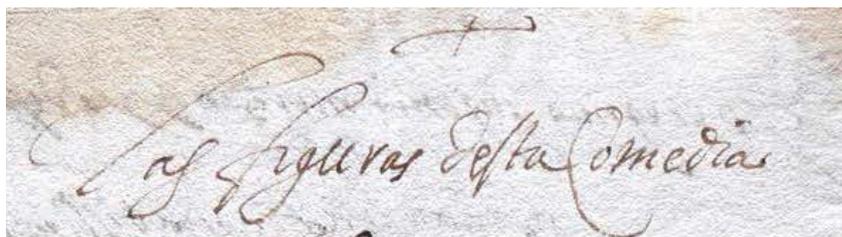


Fig. 3: Ms. Pierre E. Richard, f. 3v (detalle).

A la redacción extendida en dos columnas del autógrafo, que da cuenta de los principales personajes de la obra,¹⁰ corresponde en el impreso un listado más apre-

10. El listado no es exhaustivo, remito al aparato de variantes de la edición del documento que ofrezco más adelante en este trabajo.

tado gráficamente, debido a la necesidad del cajista de insertar todos los nombres en el espacio libre de la página:

Las figuras desta Comedia.

*Gregorio Obispo. Geronimo. San Damaso. Dario.
 Malco. Elisa. Marino. Trebelio. Libanio. Sulpicio.
 El Demonio. El Mundo. El Emperador Iuliano.
 Sabino. Vn Hebreo. Liceno. Gerardo. Numancio.
 Vn Angel. Vn laez. Macrino. San Mercurio.
 Paula. Eusebio. Vicencio. Pauliniano. Rufino.
 Lamberto. San Agustín. Orosio. Gaspar. Melchor.
 Pasqual. Bras. Anton. Baltasar. Reyes.
 Pastores. Roma. Eustochia. España.*

Representola Balbin.

Fig. 4: *Parte XIII* (ejemplar con signatura FOA 243 de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, p. 127v, detalle).

La indicación sobre el autor de comedias que representó la pieza, Balbín,¹¹ se encuentra también en el autógrafo:

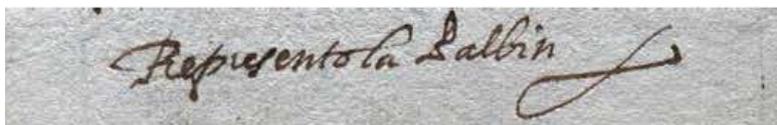


Fig. 5: Ms. Pierre E. Richard, f. 3v (detalle).

11. Sobre la historia de la representación de la pieza, documentada gracias a las licencias que aparecen en el autógrafo de la comedia, véase las informaciones recogidas por CATCOM, s.v.

En las partes de comedias de Lope, a partir de la *Parte XIII*, después de la dedicatoria aparece sistemáticamente este mismo modelo de redacción en las *Partes XIV, XV* y luego *XVII*: las *dramatis personae* de toda la obra —ausentes, por lo común, en los autógrafos—, precedidas del título «Figuras desta comedia»¹² y seguidas por la indicación del nombre del autor de comedias o de la actriz principal que la representó supuestamente por primera vez.¹³ En algunos casos, la indicación añade breves comentarios sobre su éxito o la calidad del espectáculo.¹⁴ Gracias a este documento autógrafo, podemos asegurar la fiabilidad de la fuente de los datos para *El cardenal de Belén*, y también confirmar tipológicamente la atribución a Lope de estas informaciones en las demás comedias de las partes.

La puntuación

Contrariamente a lo que ocurre con el texto de la comedia, que está puntuado de forma discontinua,¹⁵ el manuscrito presenta una puntuación sencilla pero atenta por parte de Lope, que hace uso solamente del punto (.) y de la coma (,), con escasas excepciones. Los dos signos a veces se confunden o quizá el mismo autor los usa en algunas ocasiones de forma indistinta para marcar una pausa. El impreso¹⁶ respeta casi siempre la puntuación del autor, aspecto de notable interés dentro de la práctica ortográfica de la

12. La referencia al género puede variar («tragicomedia» o «tragedia»).

13. Es de notar en la *Parte XVII* el caso de *El hidalgo Bencerraje*, donde aparece solamente la indicación «Representola» sin el nombre del autor de comedias, que se encuentra añadido manuscrito en un ejemplar, véase Resta [2018:813]. En cuanto a la peculiaridad de la *Parte XVI*, que se publica después de la *Parte XVII*, véase d'Artois y Giuliani [2017]. En este libro aparecen al principio de cada comedia las *dramatis personae* de toda la obra, aunque precedidas por el título «Personas» en vez de «Figuras» y está ausente la referencia a las compañías teatrales, coherentemente con lo que ocurre con las partes siguientes, que contienen dedicatorias (*Parte XIX* y *XX*). Es peculiar el caso de la *Parte XVIII*, que mantiene la indicación «Figuras» pero ya no aparecen indicaciones de actores o compañías.

14. Véase, por ejemplo, «Representola Mariana Vaca, única en la acción y en entender los versos» (en Lope de Vega, *La viuda valenciana*, p. 99).

15. Véase Bleca [2009], aunque en nuestro caso en la comedia la puntuación aparece con frecuencia.

16. Utilizo para la *princeps* de la *Parte XIII* la sigla *A* para indicar el ejemplar conservado con la signatura FOA 243 en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, mientras que *O* indica el manuscrito autógrafo. Las variantes están aquí modernizadas según los criterios editoriales indicados más abajo.

impresión en la época (véase, entre otros, Mediavilla 2017).¹⁷ Esta se omite en pocas ocasiones y por razones aparentemente casuales. Véanse los siguientes lugares:

f. 1r:

Séneca, en el libro : Séneca en el libro A

tirano, le llama : tirano le llama A

f. 2r:

Livio, contradiga : Livio contradiga A

f. 2v:

ejemplos, en nuestros días : ejemplos en nuestros días A

f. 3r:

admiración, a V. P. : admiración a V. Paternidad A

atento a esta verdad, hizo Su Magestad : atento a esta verdad hizo Su Magestad A

f. 3v:

referido, pues, paga : referido, pues paga A

La tendencia más evidente del impreso es, en cambio, la de aumentar la puntuación con criterios no siempre uniformes para sistematizar el texto, como ocurre con la abreviación *V. P.* ('Vuestra Paternidad'), o con el uso de los interrogantes, que en un caso Lope se olvida poner (f. 2v: "muerto").

El texto de la *Parte XIII* separa con mayor precisión las enumeraciones y los incisos utilizando la coma; en varios casos se trata de intervenciones redundantes, ya que la coma se suma a la conjunción como es común en los impresos de la época.¹⁸

f. 1r:

conocido y tratado : conocido, y tratado A

f. 1v:

que vi y traté : que vi, y traté A

f. 2r:

Virgilio y que : Virgilio, y que A

buenos, sabios y virtuosos : buenos, sabios, y virtuosos A

de la virtud y de la honesta vida : de la virtud, y de la honesta vida A

17. La opinión general de la crítica es que los autores del Siglo de Oro, con escasas excepciones, no puntuaban sus textos, especialmente en el caso de textos dramáticos (véase también Bleca 2009), tarea que quedaba en manos del impresor.

18. Sobre la anteposición de la coma ante partículas en los impresos del siglo XVII, véase Mediavilla [2017:355].

f. 2v:

respondió docta y bastantemente : respondió docta, y bastantemente A

Tosantos y otros : Tosantos, y otros A

f. 3r:

alabanza y admiración : alabanza, y admiración A

tratado y visto : tratado, y visto, A

f. 3v:

lee y trahe : lee, y trahe A

También es una práctica común en los impresos de la época la separación de proposiciones subordinadas:

f. 1r:

es digno de fama lo que no vimos : es digno de fama, lo que no vimos A

f. 2v:

Engañase quien piensa que los que ya lo son : Engañase quien piensa, que los que ya lo son A

f. 3r:

y su sagrada religión su provincial dignísimo : y su sagrada religión, su provincial dignísimo A

f. 3v:

comedia intitulada : comedia, intitulada, A

habla la lengua que mereció : habla la lengua, que mereció A

tan docto como Pico de la Mirándula : tan docto, como Pico de la Mirándula A

tan notable como breve : tan notable, como breve A

En otras ocasiones, la puntuación del impreso es realmente interpretativa y funcional a la comprensión:

f. 2r:

callando la lengua hablen los mármoles : callando la lengua, hablen los mármoles A

lo que se merece en vida se reserve : lo que se merece en vida, se reserve A

que le agradecer como quien : que le agradecer, como quien A

carece de envidia por opinión de tantos, : carece de envidia, por opinión de tantos, A

f. 2v:

Porras cuyo nombre : Porras, cuyo nombre A

Doctor Mariana de Alonso : Doctor Mariana, de Alonso A

f. 3r:

doctísimo padre con diferente opinión : doctísimo padre, con diferente opinión A
y su sagrada religión su provincial dignísimo : y su sagrada religión, su provincial
dignísimo A

f. 3v:

si non placui nec debeo : si non placui, nec debeo A

Finalmente, cabe señalar que en una sola ocasión el impreso utiliza los paréntesis que sustituyen las comas del autógrafo (f. 3r):

non ego, con Horacio, : non ego (con Horacio) A

En cuanto a la tradición impresa antigua posterior a la *princeps*,¹⁹ se nota otra vez la tendencia común a aumentar la puntuación. Según he podido comprobar, además, en muchas ocasiones la coma que introduce una cita se convierte en los dos puntos (:).

4. LAS MARCAS DE IMPRENTA

Los criterios utilizados por el corrector²⁰ para calcular el desarrollo de la dedicatoria en la hoja impresa corresponden a una lógica intuitiva que destaca por su falta de uniformidad, aspecto no inusual en los originales de imprenta de la época.²¹ La primera indicación, en el f. 1r en la parte superior izquierda «126/11», remite al folio del impreso numerado en el recto 126, que es la página 11 del pliego:

19. He utilizado en el cotejo de la segunda edición madrileña de la *Parte XIII* denominada *B* por Fernández Rodríguez [2014a:22-27], el ejemplar con signatura R 14106 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

20. Sobre la importancia del corrector en el proceso de imprenta, véase Rico [2005:75ss].

21. Compárese con el detallado estudio de Garza Merino [2000] que, sobre el tema de la cuenta del original, apunta (p. 75): «La dificultad que en el fondo entraña esta operación se nos pone de manifiesto en lo complejo que resulta interpretar pormenorizadamente las marcas añadidas por los cajistas en el original»; véase además Rico [2005:55-93] y Andrés Escapa *et al.* [2000:38-39]. Para el teatro, véase el caso del autógrafo de *El poder en la amistad* de Agustín Moreto estudiado por Zugasti [2008].

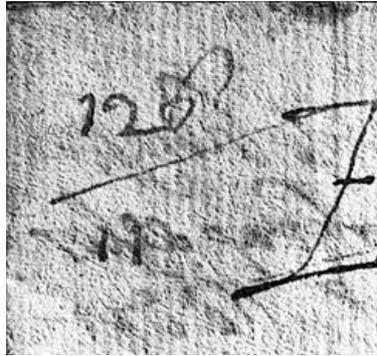


Fig. 6: Ms. Pierre E. Richard, f. 1r (detalle).

En la misma hoja del manuscrito aparecen también dos indicaciones numéricas que remiten al espacio que ocupa el texto de la dedicatoria en la página impresa, calculadas sobre la base de 41 líneas en cuerpo pequeño por cada página, que es el modelo adoptado para la comedia (Hamilton 1948:14). La primera aparece después del título y subtítulo centrados, «26» corregido en «24»:

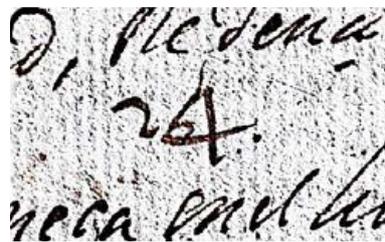


Fig. 7: Ms. Pierre E. Richard, f. 1r (detalle).

La segunda indicación numérica, que remite al mismo criterio precedente, se encuentra más adelante, hacia el final de la hoja, «32»:

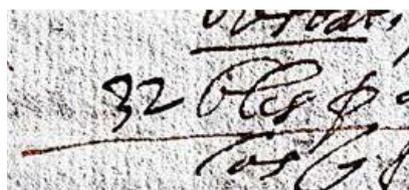


Fig. 8: Ms. Pierre E. Richard, f. 1r (detalle).

En el f. 1v, en cambio, se encuentra otra indicación para la imprenta que sigue un criterio ligeramente distinto: «12.Q» se refiere a la página 12 del pliego con signatura Q. El hecho de que la página no esté numerada en el impreso, dado que es el verso de la p. 11 núm. 126, obliga al editor a remitir a la letra del pliego para evitar equívocos:

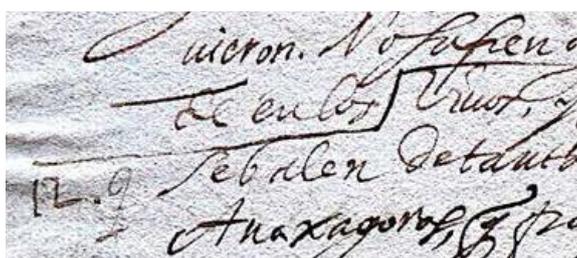


Fig. 9: Ms. Pierre E. Richard, f. 1v (detalle).

Otra anotación de cambio de página para la imprenta se encuentra en el f. 2v; en este caso, como ha ocurrido en la primera indicación del f. 1r, la referencia «13/127» remite a la página 13 del pliego que corresponde al recto del folio numerado 127:

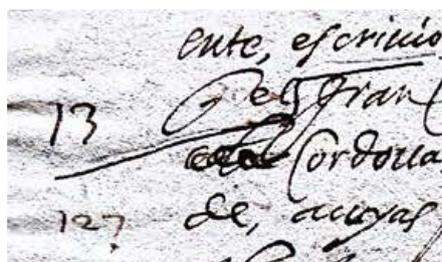


Fig. 10: Ms. Pierre E. Richard, f. 2v (detalle).

En el f. 3r aparece un tercer tipo de anotación: en el margen izquierdo, el número «15» indica las líneas desde el principio de la página calculadas esta vez sobre la base de 30 líneas en cuerpo medio por cada página que distingue el texto de la dedicatoria con respecto al de la comedia:

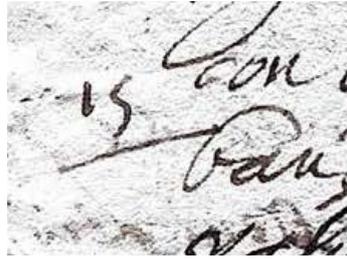


Fig. 11: Ms. Pierre E. Richard, f. 3r (detalle).

Finalmente, el número «14», que se encuentra en el f. 3v, remite al cambio de página en el pliego, siendo exactamente la número 14 de las 16 páginas de un pliego en 4° conjugado:²²

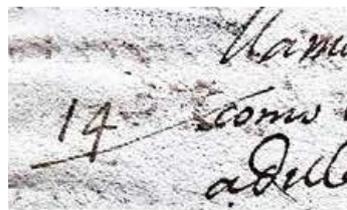


Fig. 12: Ms. Pierre E. Richard, f. 3v (detalle).

Relación con las marcas de imprenta en la comedia

Según ha comprobado Hamilton [1948:15-29], la anotación destinada al proceso de impresión aparece ampliamente en el autógrafo de la comedia, aunque allí la tarea aparece como más complicada con respecto a la dedicatoria por la presencia de las acotaciones y la necesidad de disponer las secuencias en verso breve (octosílabos) en dos columnas, mientras que los fragmentos en verso largo (endecasílabos) tienen que ocupar una sola columna en la página. Hamilton ha llegado a reconocer dos fases en el cálculo del desarrollo en la página impresa: un primer corrector se equivocó en la numeración y sus anotaciones resultan en buena parte tachadas y sustituidas por otras más exactas con respecto a la disposición sobre la página impresa. Por un lado,

22. Aquí no aparece ninguna indicación adicional tal como la letra del pliego, lo cual en cambio ocurre en el f. 1v señalado arriba.

resulta evidente que el autógrafo de la dedicatoria y el de la comedia debieron de estar juntos en esta fase, dado que las anotaciones son muy compatibles y tienen la misma finalidad; por otro lado, es de notar que el manuscrito de la comedia presenta criterios mucho más uniformes con respecto a la dedicatoria, quizá por la diferente dimensión y tipología textual.²³ El cambio de página, con pocas excepciones, se indica en la comedia siempre con la letra del pliego conjugado precedida por el número de la página calculado por el corrector dentro de cada pliego (es decir, de 1 a 16); si se trata del recto de la página, también aparece la numeración dentro del libro impreso. Véanse los siguientes ejemplos que proceden del manuscrito de la comedia:²⁴

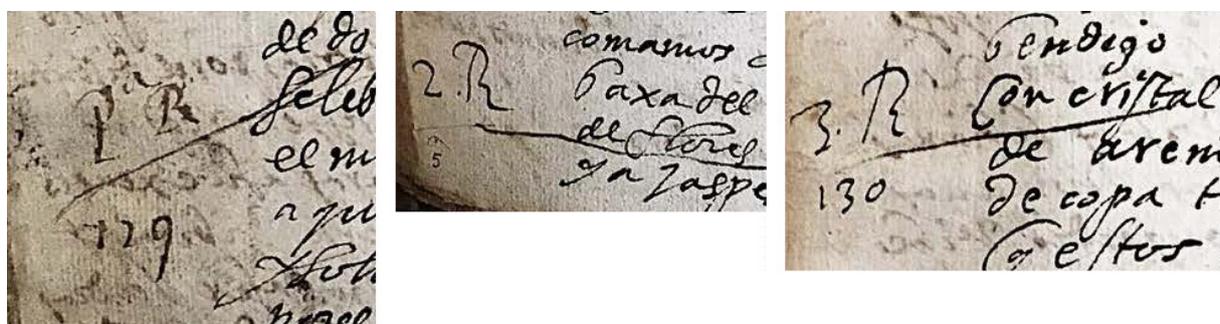


Fig. 13: Ms. con signatura Ashb. 1898 de la Biblioteca Medicea-Laurenziana; ff. 3v, 4r, 5r (detalles).

La división del texto en dos columnas para los versos breves está marcada en el manuscrito de manera incompleta y a menudo inexacta, pero es constante el uso de la indicación «Col» en el margen izquierdo y una línea horizontal, como en el caso siguiente:

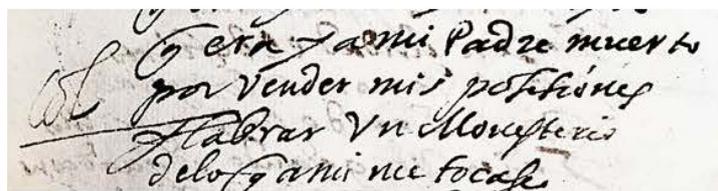


Fig. 14: Ms. con signatura Ashb. 1898 de la Biblioteca Medicea-Laurenziana, f. 7r (detalle).

23. También es de notar la presencia, tanto en la comedia como en la dedicatoria, de manchas de tinta grisácea que remiten a un uso intenso de estos papeles en manos del impresor, aspecto típico de los originales de imprenta (véase Rico 2005:59).

24. El número «5» que se encuentra en la imagen del f. 4r abajo a la izquierda es una numeración moderna a lápiz.

De forma análoga a lo que ocurre en dos ocasiones en la dedicatoria, la organización de las acotaciones está indicada en la página con números que remiten a las líneas, calculadas sobre la base de un modelo de página de 41 líneas. Véase el siguiente ejemplo:

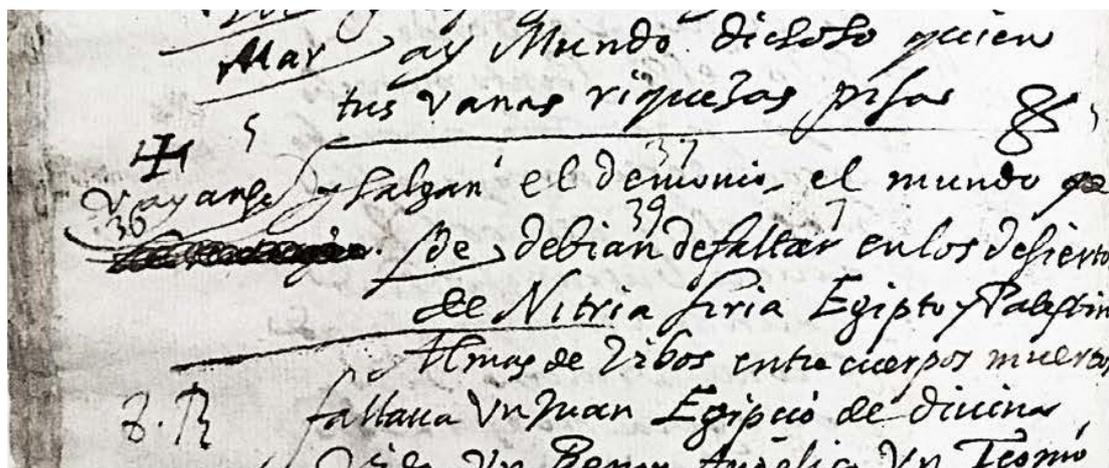


Fig. 15: Ms. con signatura Ashb. 1898 de la Biblioteca Medicea-Laurenziana, f. 11v (detalle).

Como puede apreciarse, el corrector decidió dividir en dos la acotación: con una línea y la numeración «36» separó «Váyanse» de lo demás, indicando así que esta parte iba a ocupar la línea «36» de la página, seguida de la línea «37» en blanco, luego la segunda parte de la acotación, la línea «39» en blanco y finalmente la tirada del Demonio, con dos versos que iban a acabar la página hasta la línea 41, cambio marcado por la usual indicación de la letra del pliego precedida por el número de la página en la numeración interna del mismo, «8R».²⁵ El resultado en el impreso es el siguiente (p. 132):²⁶

25. Según Hamilton [1948:21], la numeración «5» que aparece antes y después del verso «tus vanas riquezas pisa», así como «7», que se encuentra después de la acotación a la derecha del número «39», fueron escritas por el primer editor, que calculó de manera equivocada los pliegos y por lo tanto también los espacios de las acotaciones, error luego corregido por el segundo editor, que tachó las indicaciones de cambio de página pero no todos los números en letra pequeña sembrados por el manuscrito, como en este caso. El color de la tinta no ayuda a confirmar la hipótesis. Podría también tratarse de la misma mano: la numeración «5» podría indicar las cinco líneas que separaban este verso del siguiente, dado que cuatro de ellas iban a estar ocupadas por las acotaciones. Análogamente, el número «7» podría indicar las siete líneas que ocupa todo este fragmento antes de acabar la página.

26 La indicación del impreso «R4» que se encuentra abajo en el centro de la imagen remite a la usual numeración de los pliegos.

embuelto en pardo sayal,
 que huye del mundo, y de mí?
 Que sabed que le serua,
 Mar. Ay mundo, dicho lo quien
 sus vanas riquezas pisa.
 Vanse.
 Salen el Demonio, y el Mundo.
 De. De uian de faltar en los desiertos
 de Nictia, Siria, Egipto, y Palestina
 R 4 almas

Fig. 16: *Parte XIII* (ejemplar con signatura FOA 243 de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid f. 132r, detalle).

Es importante notar aquí, por otra parte, que el impreso no reproduce fielmente el autógrafa: las variantes de las formas verbales de la acotación («*Vanse*» por «*Váyanse*» y «*Salen*» por «*Salgan*») complican notablemente las hipótesis sobre la relación directa entre autógrafa de la comedia y *Parte XIII*,²⁷ mientras que en el caso de la dedicatoria, como se ha indicado, la reproducción del impreso es extremadamente fiable con pocas excepciones.

5. ESTA EDICIÓN

Para facilitar la lectura del facsímil del manuscrito, y también para contextualizar las características del documento analizadas arriba, se presenta aquí una edición de la dedicatoria modernizada (aunque se mantienen los cultismos), utilizando como texto base el autógrafa inédito. Se resuelven las abreviaturas con la excepción de «V. P.» ('Vuestra Paternidad'), que aparece a menudo en el texto y siempre de forma abreviada. La puntuación y el uso de los acentos siguen las normas actuales. Las pocas intervenciones del mismo Lope se mantienen en el texto con el sistema

27. Este aspecto de las acotaciones, usual en la relación entre autógrafos e impresos de Lope, caracteriza la tradición textual (Fernández Rodríguez 2014b:860-861) y no permite excluir la existencia de un original de imprenta hecho a partir del manuscrito de mano del autor; la otra remota posibilidad sería la intervención directa del cajista en las formas verbales de la mayor parte de los interliminares de la comedia.

de signos utilizado por PROLOPE [2008:57]. Se señala en el texto entre corchetes el cambio de página del autógrafo. En las notas a pie de página están recogidas las variantes de la *editio princeps* de la *Parte XIII* (sigla *A*) y de la edición moderna a cargo de Natalia Fernández Rodríguez (sigla *Prolope*). También se recogen allí las indicaciones del corrector para la imprenta. Como se ha indicado, las variantes son muy escasas: desde un punto de vista ecdótico, el autógrafo confirma ampliamente la fiabilidad del impreso. Solamente en un par de ocasiones esta edición enmienda lecturas del texto crítico de *Prolope*, posiblemente debidas a una mala lectura del modelo o a simples erratas.²⁸

6. EDICIÓN DE LA DEDICATORIA

[f. 1r]

El cardenal de Belén.
Comed<-a+i>a famosa
de Lope de Vega Carpio
Dirigida

Al Padre Maestro Fray Hortensio Félix Paravicino, Predicador de Su Majestad y Provincial dignísimo de la Sagrada Religión de la Santísima Trinidad, redención de cautivos.²⁹

Séneca, en el *Libro de la tranquilidad de la vida*, y en el capítulo de las amenazas de la muerte, para prevenir lo que dijo Canio Julio a un tirano, le llama «vir in primis magnus», y prosigue, «cuius admiration<-e+i> ne hoc quidem obstat, quod

28. En la enumeración de famosos teólogos y predicadores que hace Lope a mitad de la dedicatoria, la lección «Casiro Verde» de *Prolope* debe enmendarse con «Castro Verde»: se trata de la referencia al agustiniano Fray Francisco de Castro Verde, predicador de Felipe II y Felipe III y por lo tanto predecesor del mismo Paravicino. Este importante orador de la época resulta citado, entre otros, por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, véase Pérez Lasheras [2007:anexos]. La frase atribuida a Beroaldo «Non ex amore iuditium hoc, sed ex iuditio amor» (no «inditio» como en *Prolope*) aparece en la epístola VI.2 de Poliziano [1970:I, 75] (y no en la VI.1 que indica Fernández Rodríguez en nota a su edición; agradezco a Andrea Severi su importante asesoramiento). Lope debió de recuperar esta cita de alguna poliantea, como hacía de manera habitual, especialmente las de ámbito jurídico, que aprovecha abundantemente en sus dedicatorias; sobre esta práctica, aunque no aparece la referencia concreta del caso que nos ocupa, véase Boadas y Conde [en prensa]; Conde y Boadas [en prensa].

29. *Sigue en la línea siguiente la indicación: 2<-6+4>.*

nostro saeculo³⁰ natus est». Notables³¹ palabras de aquel filósofo, contra los que piensan que no se puede alabar ni estimar lo³² que habemos conocido y tratado, y que³³ solo es digno de fama lo que no vimos ni conocimos. Confieso a V. P. ingenuamente [f. 1v] que en mi vida fui desta opinión, antes bien me causaron mayor admiración las obras de los ingenios que vi y traté, si los hallé dignos de alabanza, al igual de los antiguos en las mismas materias que escribieron. No sufren algunos la fama grande en los³⁴ vivos, y por adquirirla ellos se valen de tantas peregrin<-a+i>-dades como Anaxágoras, que para ostentar su ingenio llamó negra³⁵ a la nieve, no sin risa de Cicerón, cuyo camino precipita a muchos mal contentos de la verdad común, por irse solos. Otros que, siendo inorantes,³⁶ juzgan «non quantum ad quid rei, sed quantum ad quid nominis», como en el 2º ³⁷ de los *Phísicos* dijo por los ciegos Aristóteles, son opuestos «ex diametro» a la luz, y les ofende la claridad del nombre ajeno, y como no pueden escribir, ni para deleitar ni para enseñar, amenazan con que pueden reprehender. Finalmente, no se halla quien por esta, o por aquella razón, no remita la fama a las cenizas. «Fama post cineres», dijo Ovidio, «Gloria non moritur», Claudiano, «Vivitur [f. 2r] ingenio caetera mortis erunt», Virgilio y que «Post mortem vivere facit», Livio. Aunque a Ovidio, a Claudiano, a Virgilio, y a Livio contradiga Boecio en el metro 7º del 2º ³⁸ libro, «mors spernit altam gloriam», y pregunte por los huesos de Fabricio el rígido Catón y el valeroso Bruto. Desdicha humana, remitir precisamente la fama para el sepulcro, donde callando la lengua hablen los mármoles, y <+que> lo <-se+que se> merece en vida se reserve para la muerte, cuando el que no vio ni conoció al que escribe, y él tenga tan poco que le agradecer como quien ya no siente, haga tan diferente idea de su rostro. Si no dijese V. P. que es bien que hable <-v...> el bronce de una sepultura, como trompeta<-s> a los oídos de la envidia, sordos a la alabanza de los buenos, sabios y virtuosos. No niego la obligación a la propia fama, premio de la virtud y de la honesta vida, pues dijo Cicerón que, «futuræ post obitum famaë, etiam<-,>, detracto sensu,

30. saeculo : saculo A

31. Línea en el texto y 32 en el margen izquierdo.

32. lo : la A

33. que : lo que A

34. Línea en el texto y 12.9 en el margen izquierdo.

35. negra : negran O

36. inorantes : ignorantes A *Prolope*

37. 2º : Segundo A *Prolope*

38. 2º : segundo *Prolope*

consulendum est»: pero si la virtud máxima carece de envidia por opinión de tantos, ¿por qué no gozará³⁹ de la [f. 2v] fama en vida quien la merece muerto?⁴⁰ Engañase quien piensa que los que ya lo son no tienen enemigos, pues dejando aparte tanta suma de ejemplos, en nuestros días el Bocalino, ignorante maldiciente, escribió en sus *Raguallos del Parnaso* que el⁴¹ Gran Capitán Gonzalo Fernández de <- el...> Córdoba no merecía llamarse grande, a cuyas frías razones respondió docta y bastantemente en libro particular Antonio de Porras,⁴² cuyo nombre se sacó de su anagrama, por cuyos temores justos bien puedo yo decir de V. P. lo que Séneca de Canio Julio, «vir in primis Magnus», y que no obste a su alabanza, «quod nostro saeculo natus est». Al doctísimo Padre Ibáñez, al discreto Castro Verde,⁴³ al clarísimo ingenio de fray Plácido de Tosantos y otros padres dignísimos, ¿qué objeción puede ser haber nacido en este siglo? ¿Por qué ha de perder la historia del padre doctor Mariana, de Alonso López de Haro, de Luis Cabrera de Córdoba y Gil González de Ávila del valor [f. 3r] que las han de dar los futuros siglos, por haber nacido en este? ¿Qué debe el valenciano Salat a Hipócrates, ni el granadino Berrio a Bár-tulo? ¿Fernando de Herrera a Horacio? ¿El Mudo a Apeles? ¿Y Felipe Roger a Orpheo⁴⁴ tracio? Yo <-siempre \ doctísimo padre> con diferente opinión daré siempre alabanza⁴⁵ <-de V. P....> y admiración, a V. P.⁴⁶ y a los divinos fructos⁴⁷ de su peregrino ingenio, y cuanto más le he tratado y visto, en mayor veneración pienso tenerle, y así «non ego», con Horacio, «meis chartis in ornatum silebo», sino que algún día me dilataré a sus loores, si bien con ruda pero ya conocida pluma. Bien atento a esta verdad, hizo Su Majestad a V. P. uno de sus predicadores, y su sagrada religión su provincial dignísimo, grados sobre que vendrá bien alguno de mis deseos cumplido y conforme a la esperanza de tal sujeto. «Non ex amore iuditium⁴⁸ hoc, sed ex iuditio⁴⁹ amor», como dijo Filipo Beroaldo en una epístola. Y porque esta no exceda

39. gozará : gozara *Prolope*

40. muerto? : muerto. *O*

41. Línea en el texto que indica, en el margen izquierdo: 13/127.

42. Porras : Porras, *A*

43. Castro Verde : Casiro Verde *Prolope*

44. Orpheo : Orfeo *A Prolope*

45. Línea en el texto que indica en el margen izquierdo: 15.

46. P. : Paternidad, *A*

47. fructos : frutos *A Prolope*

48. iuditium : iudicium *A Prolope*

49. iuditio : iudicio *A indicio Prolope*

del justo límite, [f. 3v] ofrezco a V. P. esta comedia intitulada *El cardenal de Belén*, por la devoción grande que tiene al gran Padre San Jerónimo, y la veneración con que lee y trahe⁵⁰ sus lugares en el púlpito, donde aseguro a V. P. que pienso, cuando le escucho, que con el ingenio de Crisólogo habla la lengua que mereció en la de Grecia llamarse de oro, «et absit assentatio»; pues, como⁵¹ dijo un sabio, no puede ser especie de adulación «cum laus postulationem non precedit⁵²». Con lo referido, pues, paga V. P. a quien le escucha con más afecto, pues aunque fuese tan docto como Pico de la Mirándula, podía responderle lo que Ángel Policiano en una epístola, que por ser tan notable como breve, la pondré toda. «Quod honoris mei causa, tu quoque sederis inter auditores meos, non habeo gratiam, nam si placui, iam retuli, si non placui nec debeo». Dios guarde a V. P. como sus altas virtudes, grandes letras [f. 4r] y peregrino ingenio merecen y yo deseo.

Capellán y aficionadísimo servidor de V. P.

Lope de Vega Carpio [rúbrica]

[f. 4v]

Las figuras desta comedia.⁵³

Gregorio, obispo

Jerónimo

Malco

Elisa

Marino

El Demonio

El Mundo

Sabino

Un Hebreo

Un Ángel

50. trahe : trae A *Prolope*

51. Línea en el texto que indica en el margen izquierdo: 14.

52. precedit : praecedit A *Prolope*

53. Las figuras de esta comedia : Figuras de la comedia *Prolope*

Reparto: en la tradición impresa moderna, aceptada por Prolope, se añaden San Miguel, Felicia, María, Josef, Dos Camelleros hebreos, Romanos y Romanas, el Niño Jesús, Cardenales, Obispos, Soldados, Músicos, Criados.

Un Juez
Paula
Eusebio
Vicencio
Lamberto
San Agustín
Pascual, Bras, Antón, pastores
Roma
Eustochia
San Dámaso
Darío
Trebelio
Libanio
Sulpicio
El Emperador Iuliano
Liceno
Gerardo
Numancio
Macrino
San Mercurio
Pauliniano
Rufino
Orosio
Gaspar Melchor Baltasar, reyes
España

Representola Balbín [rúbrica sencilla]

7. FACSIMIL

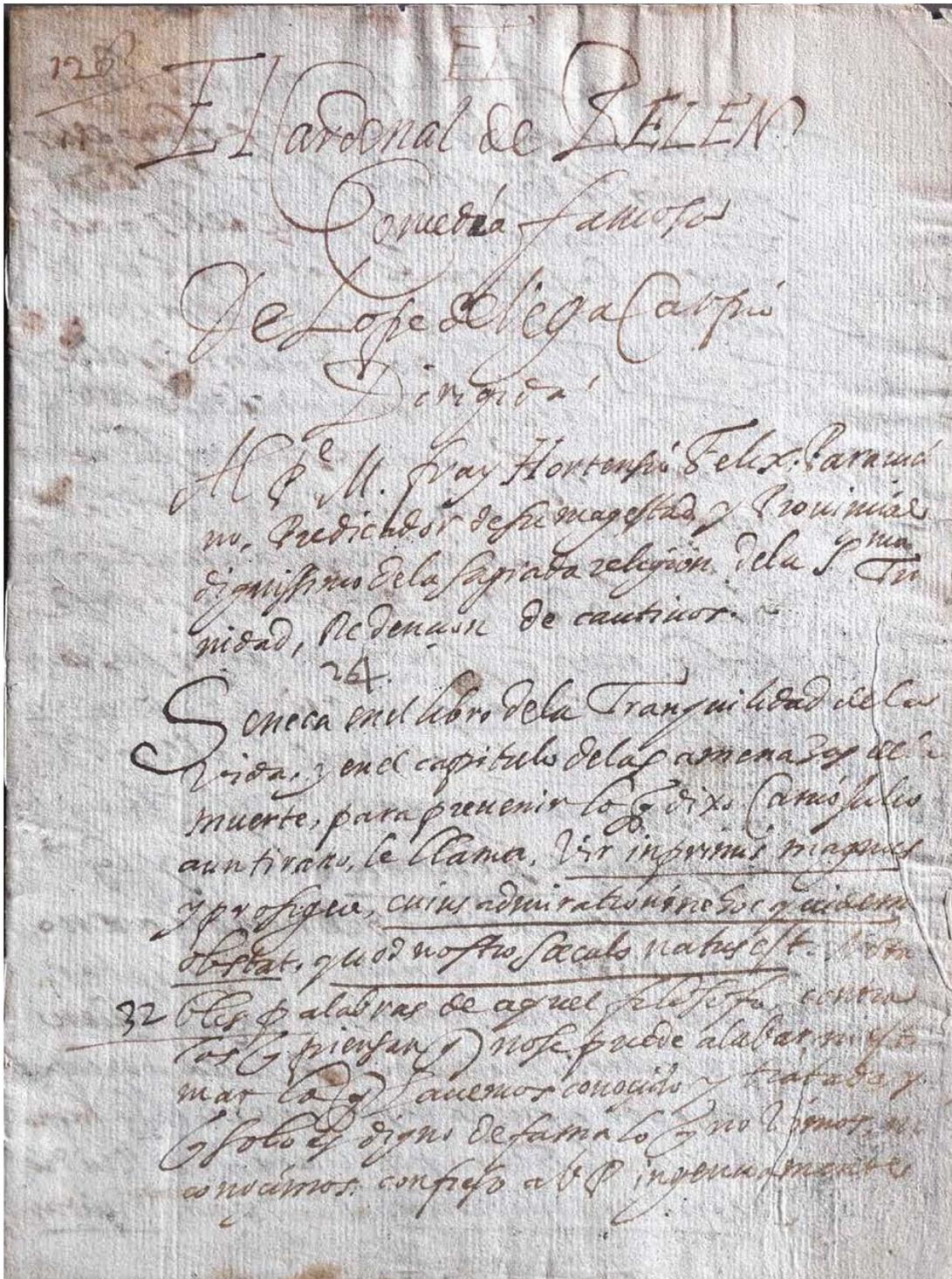


Fig. 17: Ms. Pierre E. Richard, f. 1r.

E en mi vida fui de la opinion, antes bien me
 causaron mayor admiracion los obreros celos
 yngenios y erudite, si los fallé dignos
 de alabanza, aly qual de los anti-
 guos en la misma materia y escri-
 uieron. No supien algunos la fama gran-
 de en los virtuosos, y por adquirir la ellos
 se valen de tantos peregrinados como
 Anaxagoras, y para ostentar su ingenio
 usando negran ala uieue, no sin y fallar
 Ciceron, cuyo camino precipita a muchos mal
 contentos de la verdad comun, por y se
 solos. otros y pseudo innovantes juzgan
 non quantum ad quid rei, sed quantum
 ad quid nominis, como en el 2º de los Phi-
 losos dixo por los diezos y tristes de la
 son y puestos y xodiamoto ala luz, y lo
 o fende la claridad del nombre ageno,
 y como no pueden escribir, ni se delectar,
 ni para enseñar, como no pueden
 representar. Finalmente nose fallar y quien por
 esta, y por aquella razon, no venia tal fama
 alas cenizas. Fama post cineres, dixo Ouidio,
gloria non nutritur, Candiano, Virtutum

Fig. 18: Ms. Pierre E. Richard, f. 1v.

ingenio Cetera mortis erunt, Virgilio y que
Post mortem vivere fuit, Libio. cumq;
 a Dividio, a Cicerone, a Virgilio, y a Libio,
 contienda Doctis en el Metro 7 del 2º libro,
Mors spernit altamq; coronam, y repunte
 por los Suaves de Fabricio, El rigido
Caton, y el valeroso Bruto. Desdicha su
 fama, venitir preciamente la fama pa
 el sepulcro, donde callando la lengua, a
 llen los marmoles, y los sepulcros se conbren
 se refiere para la muerte, quando el vivo
 no, ni conoció al que escribe, y el tiempo tan
 poco se agradece como quien y a no fiene,
 faga tan diferente y sea de su rostro. si
 no dixese de el que es el sable de la
 bronze de una sepultura, como trompetas de
 y dor de la embidia, sordo ala alabanzas
 de los bueros, sabios y virtuosos, Noniegs
 a obligacion ala propia fama, p el amor
 de la virtud y de la honestidad, puz dixy
 Ciceron que, Futura post obitum fabula,
etiam, detractis sensu, consulendum est. pero
Rea Virtud maxima carese de embidia
 por opinion de tantos, por su gloria alta

Fig. 19: Ms. Pierre E. Richard, f. 2r.

fama en vida, quicis la mereze muerte.
 Engañar quien piensa q' los q'zales
 son, no tienen enemigos, que dexando a
 parte tanta fama de exemplor, en
 unos dias el Pocaling' morante malicia
 ente, escribió en sus Rasquillos del Carriño,
 13 ~~de~~ el Gran Capitán Gonzalo Fernandez de
 Cordova, no mereca llamarse gran
 127 de, cuyas frias razones respondia docto
 y aptamente en libro particular
 Antonio de Covarras cuyo nombre se saca
 de su Anagrama, por cuyo stembre y sugeto
 bien puedo yo decir de v. S. con soneta
 de Canis Julis, Vir in primis magnus, et
no obste qm alabanda, quod nostris sa-
culo natus est. Al doctissimo Padre Ya
 nes, al discreto Castro Verde, al claris-
 simo ingenio de sr. Placido de Tofantos
 y otros Cabales dignissimos, q' obsecro
 puede ser sacernado en este punto por q' da
 a perder la historia del Sr. Doctor Mariano
 de Alonso Lopez de Haro, de Luis Cabrera
 de Cordova, y Gil Gonzalez de Avila, del valor

Fig. 20: Ms. Pierre E. Richard, f. 2v.

¿Qué se puede dar los futuros siglos, por
 haber nacido en este? que dice el Valenciano
 no Salat a Hippocrate; ni el granadino
 Perri a Partulo? Fernando de Herrera
 a Horacio; el Mudo a Apelo; y Felipe
 Roger a Orfeo Trauco? y ~~de~~ ^{de} ~~los~~
 con diferente opinión de ase. se impu a la
 15 causa ~~de~~ admiración, a b. p.
 y otros divinos frutos de su peregrino
 ingenio, y quanto mas se le tratada
 A esto en mayor Veneracion y piedad temerle
 y de Non ego, son Horacio, malis Castis
inornatum selebo, sino ¿alguna dia me
 dilatare a su lores, si bien conrada, pero
 ya conocida pluma. Bien atento a esta
 dad, esto su magestad a b. p. Unus est
Predicadores, y su sagrada Religion su
 Provincial dignissimo, y rados sobre que
 Vendra bien alquino de mis de las cumplida
 y conforme a la esperanza de tal su etc. Non
 ex amore judicium hoc, sed ex judicio timor
 como dixo Felipe Berualdo en una Episto
 la, y por esta no exada del justo Lope

Fig. 21: Ms. Pierre E. Richard, f. 3r.

ofrecio a bñ esta Comedia, intitulada
 de Cardenio de D. Lope, por la de
 un grande q̄ tiene al gran Padre San
 Jeronimo, y la Veneracion cony Lee
 de su vida por lugares en el pulpito,
 donde aseguro a bñ q̄ pienso quan-
 do le oyo, q̄ con ingenio de Crisologo
 subta la lengua q̄ mereço en la de Greca
 llamada de oro, et alit aguentabio, p̄
 como dixo un fabio, no puede ser especie de
 adulation. cum laus postulatio non
procedit. Con lo referido, p̄y paga de
 aqui la gracia con mas affecto, p̄y
 aun q̄ fuesse tan docto como Pico de la
 Mirandola, podia responderle lo q̄ tu
 gelo Politiano en una Epistola, q̄ por
 ser tan notable como Grece, la pon-
 dre toda. Quid sonoris mei causa, tu
quoque sederis inter auditores meos, non
sabeo gratiam, nam si placui, iam retuli,
si non placui nec debeo. Dios q̄ de a bñ
 como sus altas virtudes, grand y etras,

Fig. 22: Ms. Pierre E. Richard, f. 3v.

A peregrino ingenio merced y yo deshe
apellan ya fructuadissimo
seruido de V. R.
Lope de Vega Carpio

Fig. 23: Ms. Pierre E. Richard, f. 4r.

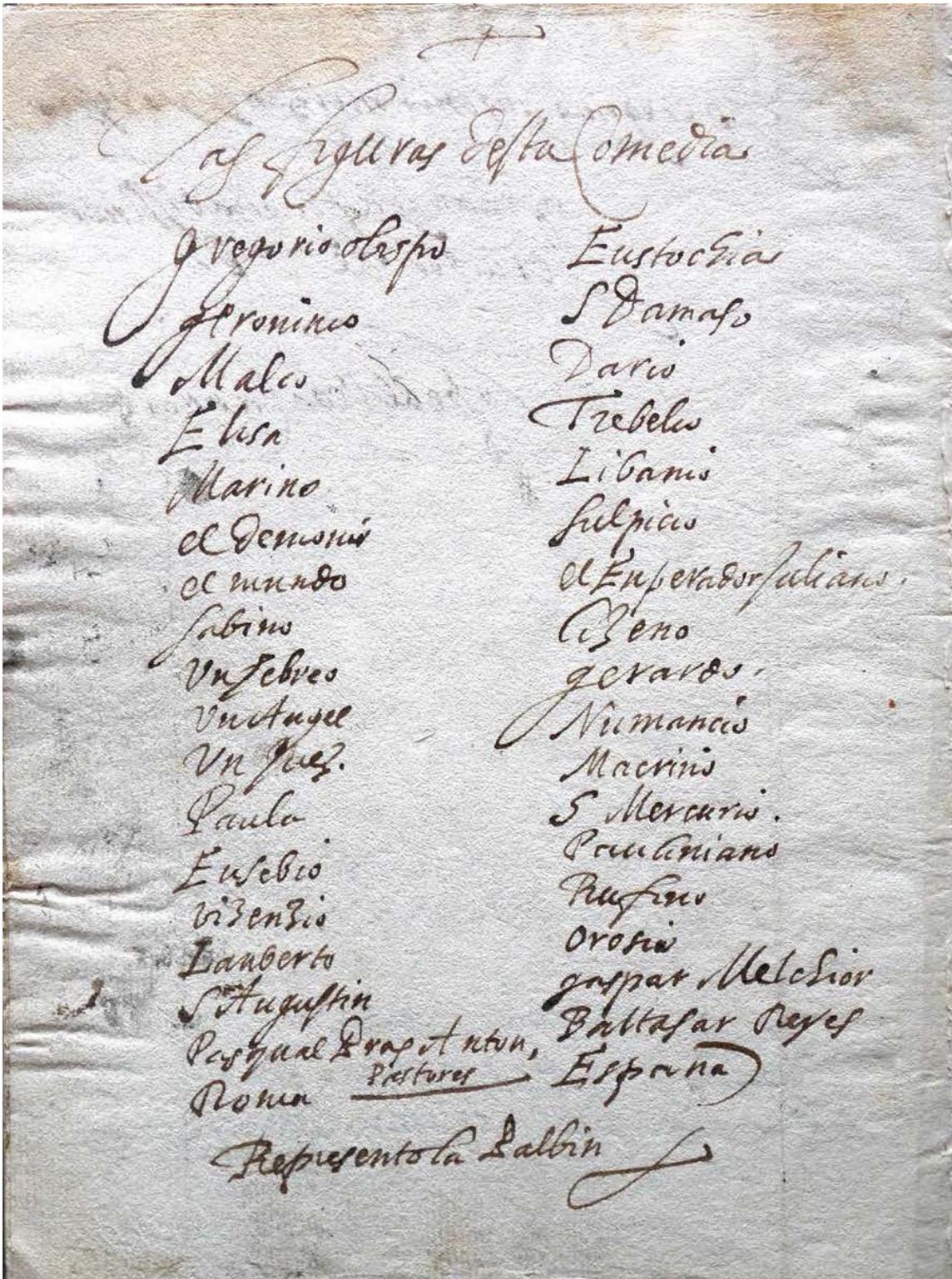


Fig. 24: Ms. Pierre E. Richard, f. 4v.

BIBLIOGRAFÍA

- ASHBURNHAM, Bertram, *Catalogue of the Manuscripts at Ashburnham Place: Part the First Comprising a Collection Formed by Professor Libri*, Charles Francis Hodgson, Londres, 1853.
- ANDRÉS ESCAPA, Pablo, *et al.*, «El original de imprenta», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, dir. F. Rico, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000, pp. 29-64.
- BLECUA, Alberto, «Sobre la (no) puntuación en los textos dramáticos del Siglo de Oro», en *En buena compañía: estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, eds. J. Álvarez Barrientos, Ó. Cornago Bernal, A. Madroñal Durán y C. Menéndez Onrubia, CSIC, Madrid, 2009, pp. 79-102.
- BOADAS, Sònia, y Pedro CONDE, «La erudición jurídica en Lope de Vega: el *De methodo* de Matteo Gribaldi», en *Droit et littérature*, coords. C. Couderc y A. Merle, Anejos de *Criticón*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, en prensa.
- CASE, Thomas, *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Castalia (Estudios de Hispanófila, 32, University of North Carolina), Madrid, 1975.
- CATCOM= Ferrer Valls, Teresa, dir., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, en línea, <<http://catcom.uv.es>>. Consulta del 25 de junio de 2019.
- CERDAN, Francis, «Genio y figura de Fray Hortensio Paravicino», *Trinitarium. Revista de historia y espiritualidad trinitarias*, XV (2006), pp. 39-57.
- CONDE, Pedro, y Sònia BOADAS, «La compilación de *Sententiae* de Andrés Eborense (Lyon, 1557) en las dedicatorias de comedias y en otras obras de Lope de Vega», *Bulletin of the Comediantes*, LXXI 2 (2019), en prensa.
- D'ARTOIS, Florence, y Luigi GIULIANI, «La “decimasexta parte”: historia editorial», en Lope de Vega, *Comedias. Parte XVI*, Gredos, Barcelona, 2017, pp. 1-41.
- DEL CENTINA, Andrea, y Alessandro FIOCCA, *Guglielmo Libri matematico e storico della matematica. Lirresistibile ascesa dall'Ateneo pisano all'Institut de France*, Olschki (Cultura e memoria, vol. 47), Florencia, 2010.
- DELISLE, Léopold, *Catalogue des manuscrits des fonds Libri et Barrois*, H. Champion, París, 1888.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, «La “trecena parte”: historia editorial», en Lope de Vega, *Comedias. Parte XIII*, Gredos, Madrid, 2014a, pp. 1-37.

- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia [2014b]: véase Vega Carpio, Lope de, *El cardenal de Belén*.
- Filigranas Hispánicas*, Base de datos del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), Ministerio de Cultura Español, en línea, <<https://www.mecd.es/filigranas/>>. Consulta del 15 de junio de 2019.
- Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon*. Séries V a VIII, Charavay Frères - Frederic Naylor, París-Londres, 1878.
- GARZA MERINO, Sonia, «La cuenta del original», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, dir. F. Rico, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2000, pp. 65-95.
- HERNANDO MORATA, Isabel, «Paravicino y las letras», en *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI y XVII*, eds. R. Lázaro Niso, C. Mata Induráin, M. Riera Font y O.A. Sâmbrían, IDEA, Nueva York, 2016, pp. 51-62.
- HERNANDO MORATA, Isabel, «El Memorial de Paravicino contra Calderón y el Parecer del Cardenal de Trejo: edición y comentario», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XCIII-XCIV (2017-2018), pp. 93-130.
- HERRERO SALGADO, Félix, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*, vol. V, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006.
- MACCIONI RUJU, Alessandra, y Marco MOSTERT, *The life and times of Guglielmo Libri (1802-1869): scientist, patriot, scholar, journalist and thief: a nineteenth-century story*, Verloren, Hilversum, 1995.
- MEDIAVILLA, Fidel Sebastián, «A propósito del *Persiles*, la ortografía (puntuación y acentuación) de los textos de Cervantes», *eHumanista*, XXXVI (2017), pp. 353-385.
- NARDUCCI, Enrico, *Indici alfabetici per autori e per soggetti. Premessavi la nota dei codici soprannumerari*, Tipografia delle Scienze matematiche e fisiche, Roma, 1884 (edición en línea revisada en 2005, en línea, <<https://www.bmlonline.it/la-biblioteca/cataloghi/>>. Consulta del 15 de junio 2019.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio, «La literatura española en la *Agudeza de Gracián*», *Bulletin Hispanique*, CIX 2 (2007), pp. 545-587.
- POLIZIANO, Angelo, *Opera omnia*, ed. I. Maier, Bottega d'Erasmus, Turín, 1970.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Reichenberger, Kassel, 2000.
- PRESOTTO, Marco, «Los autógrafos de Lope y las “Partes”: un balance provisional», en

- El Teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, eds. A. Blecua y G. Serés, Iberoamericana, Madrid, 2009, pp. 423-440.
- Relazione alla Camera dei Deputati e disegno di legge per l'acquisto di codici appartenenti alla biblioteca Ashburnham descritti nell'annesso catalogo*, Tipografia della Camera dei Deputati, Roma, 1884.
- RESTA, Ilaria [2018], véase Vega Carpio, Lope de, *El hidalgo Bencerraje*.
- RICO, Francisco, *El texto del «Quijote»*, Destino, Madrid, 2005.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El cardenal de Belén*, ed. T.E. Hamilton, Texas Tech Press, Lubbock, 1948.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El cardenal de Belén*, ed. N. Fernández Rodríguez, en *Comedias. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Gredos, Madrid, 2014, vol. I, pp. 845-1010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El hidalgo Bencerraje*, ed. I. Resta, en *Comedias. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. II, pp. 787-952.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La viuda valenciana*, ed. T. Ferrer, Castalia, Madrid, 2001.
- ZUGASTI, Miguel, «Vicisitudes de la escritura teatral en el Siglo de Oro: dramaturgos, censores, cómicos e impresores alrededor del texto de *El poder de la amistad* de Moreto», en *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2008, pp. 39-72.