

Posibles aplicaciones de la estilometr3a a la investigaci3n de los m3todos de colaboraci3n en las comedias de varios ingenios.

Miguel Campi3n Larumbe
(Syracuse University)

1. M3todos de colaboraci3n en las comedias de varios ingenios

Cuando se aborda la cuesti3n de los m3todos que empleaban los autores de las comedias en colaboraci3n del teatro del Siglo de Oro en los diversos estudios elaborados sobre ellas, hay divergencia de opiniones, las cuales se pueden agrupar en dos grandes hip3tesis. Algunos estudios sostienen la teor3a de la escritura simult3nea, provocada por la necesidad de componer comedias en un corto plazo de tiempo, por encargos de 3ltima hora, como apuntaron por ejemplo Cotarelo y Mori (101) o Gonz3lez Ca3al (31).

Juan P3rez de Montalb3n relata en *Fama p3stuma de Lope* c3mo escribi3 medias con el F3nix una comedia titulada *Tercera Orden de San Francisco*, porque la compa3a de Roque de Figueroa necesitaba r3pidamente una pieza de estreno. Montalb3n describe el m3todo de trabajo: “cupo a Lope la primera jornada, y a m3 la segunda, que escribimos en dos d3as, y reparti3se la tercera a ocho hojas cada uno.” (P3rez de Montalb3n, fol. 13r-v.) Despu3s, contin3a contando c3mo 3l escribi3 media jornada en nueve horas, de dos a once de la ma3ana, mientras Lope lo hizo en cinco solamente, de cinco a diez.

Este es uno de los pocos testimonios donde se narra con detalle la escritura simult3nea de una comedia en colaboraci3n y se deduce por lo contado que lo hicieron tras acordar previamente el argumento. Aunque no hay mucha informaci3n sobre el proceso creativo de los dramaturgos 3ureos, existen indicios de que pod3an elaborar un plan en prosa resumiendo el argumento antes de redactar los versos, como atestiguan los pocos planes dram3ticos que se conservan (Campi3n Larumbe, 60) y afirma el mismo Lope (Vega Carpio 2002, vv. 211-212) en su *Arte nuevo de hacer comedias*: “El sujeto elegido, escriba en prosa / y en tres actos de tiempo le reparta”. En todo caso, la hip3tesis de la escritura sincr3nica obliga por pura l3gica a que haya un plan previo, escrito o acordado verbalmente al menos, como se3ala Rozas (101).

La otra teor3a que se ha propuesto sobre los m3todos de colaboraci3n es la de la escritura sucesiva, jornada a jornada, un dramaturgo tras otro. As3 lo afirman estudios como el de Mackenzie (33), bas3ndose en referencias como las que hace el gracioso de *El mejor par de los doce*, que dice a mitad de la jornada segunda: “y aqu3 lo ha dejado Matos, entre Moreto otro poco.” Tamb3en se suele citar como indicio de esta teor3a de composici3n las palabras de 3lvaro Cubillo de Arag3n (390) en su *Retrato de un poeta c3mico* cuando compara la escritura compartida con un viaje en el que hay que ir cambiando los caballos para ir m3s deprisa:

Y si algo nuevo se encomienda al arte
en tres ingenios nuevos se reparte,
que como el poema consta de jornadas,
para andarlas mejor ponen paradas.
Corre la primera pluma a lo tudesco,
entra luego la otra de refresco,
corre veloz, y cuando est3 cansada,
se arrima, y corre la tercer parada.

Si el m3todo de composici3n era sucesivo, no tiene sentido la teor3a de que los encargos de 3ltima hora fueran el motivo de las colaboraciones. Por tanto, lo que les podr3a haber decidido a escribir colectivamente quiz3 fuera simplemente el propio juego de la recreaci3n dram3tica o la experimentaci3n en el marco de la sociabilidad literaria (Matas Caballero, 493). Se encuentra un ejemplo de ello en una carta escrita por Lope de Vega a Antonio Hurtado de Mendoza en 1628:

Estos d3as se decret3 en el senado c3mico que Luis V3lez, don Pedro Calder3n y el doctor Mescua hiciesen una comedia, y otra, en competencia suya, el doctor Montalb3n, el doctor God3nez y el licenciado Lope de Vega, y que se pusiese un jarro de plata en premio. Respond3 que era este a3o capell3n mayor de la Congregaci3n, y que para el que viene aceptaba el desaf3o. (Vega Carpio 1935-1943, IV, 102)

Fuera como experimento o diversi3n, los autores podr3an escribir su parte y pas3rsela al siguiente para que la continuara, sin que esto excluya la posibilidad de que hubieran realizado previamente un plan argumental consensuado.

Ya fuera sucesiva o simult3nea, la escritura compartida de comedias podr3a haber incluido una fase de revisi3n final con retoques, correcciones o enmiendas de uno o varios de los colaboradores, como han apuntado Cassol (189) o Alviti (168). Asimismo, no podemos descartar otros m3todos de colaboraci3n como que alguna comedia se compusiera de forma colegiada, con una mano copiando pero dos o tres cabezas creando simult3neamente. Por todo ello, la colaboraci3n puede no ce3nirse a las fronteras de las jornadas, como se suele aceptar de modo general, sino que podemos encontrarnos con pasajes o intervenciones de los colaboradores a lo largo de toda la obra, como sugiri3 Vega Garc3a-Luengos (487). Esta idea tambi3n puede llevarnos a especular con que los colaboradores, en algunas ocasiones, no repartieran el trabajo por jornadas, sino que se encargaran de cuadros, escenas, pasos o tiradas de versos a lo largo de toda la comedia, seg3n sus especialidades o preferencias.

Probablemente todas las teor3as son acertadas, solo que no para todas las comedias. La l3gica sugiere que no todas se escribieron del mismo modo ni por los mismos motivos. Por tanto, las hip3tesis generales no sirven: es necesario estudiar cada comedia por separado. Pero 3c3mo podr3amos averiguar caso por caso los m3todos de colaboraci3n que emplearon los autores de las comedias de varios ingenios?

El estudio de los manuscritos, cuando los hay, puede aportar informaci3n, aunque en muchos casos son traslados o copias a limpio y no borradores, por lo que no ofrecen demasiados datos sobre el proceso de creaci3n de la comedia. En todo caso, son muchas las obras en colaboraci3n que conocemos solamente por impresos.

Por ello, solo el estudio atento del texto puede ofrecer informaci3n sobre los m3todos de colaboraci3n. Por ejemplo, mediante las se3ales de cohesi3n como los res3menes o referencias a hechos acontecidos en jornadas anteriores o, m3s significativos a3n, los avances de eventos que a3n no se han producido en la comedia. En estos casos, podemos inferir que o bien hubo un plan previo o bien escritura sucesiva, ya que requiere el conocimiento de lo escrito por los otros autores.

Asimismo, las incoherencias entre jornadas se3alar3an hacia la escritura simult3nea y la falta de revisi3n. Si bien siempre hay que tener en cuenta que estas incoherencias podr3an deberse a alg3n avatar del proceso de transmisi3n del texto y ser por tanto un error ajeno a los autores.

No obstante, estas t3cnicas cualitativas muchas veces no terminan de darnos informaci3n precisa y definitiva sobre los m3todos de colaboraci3n. Es entonces cuando

aplicar la estilometr3a puede resultar 3til con el fin de obtener datos objetivos que indiquen la orientaci3n m3s probable en la que enfocar la investigaci3n. La estilometr3a puede ofrecer informaci3n sobre los m3todos de colaboraci3n, aportando datos cuantitativos y objetivos obtenidos procesando el propio texto de la obra.

Entre todas las t3cnicas de estilometr3a creadas por los expertos en la materia, se seleccionan dos que pueden aplicarse para obtener informaci3n sobre los m3todos de colaboraci3n, cuyas posibilidades se exponen a continuaci3n y se aplican, a modo de ejemplo, a un caso de estudio particular: *El mejor amigo, el muerto* de Belmonte, Rojas y Calder3n.

2. Posibles aplicaciones de la estilometr3a: el an3lisis de fragmentos

Aunque en la mayor3a de obras de varios ingenios tradicionalmente se atribuye una jornada a cada autor, existen casos donde la obra se ha escrito entre dos, dividi3ndola por la mitad, o incluso entre nueve poetas. Pero, dejando estas excepciones a un lado, hay un consenso general entre los investigadores sobre la idea de que la mayor3a de obras se han escrito repartiendo el trabajo por jornadas. No obstante, si no damos nada por sentado, cabe plantearse la posibilidad de que en realidad la escritura se realizara de otra forma: medias jornadas, cuadros, principios, finales... entonces 3se puede intentar averiguar qu3 parte del texto escribi3 efectivamente cada uno de los autores?

Un m3todo para tratar de desvelar esta distribuci3n del trabajo es el *rolling classify* dise3ado por Maciej Eder utilizando la herramienta *Stylo* de R. En esta t3cnica, el programa inform3tico fragmenta aleatoriamente el texto de estudio y compara los fragmentos con otros pertenecientes a un corpus de referencia que debe incluir textos de los autores supuestamente implicados en la colaboraci3n. El resultado es una clasificaci3n de los fragmentos textuales seg3n la cercan3a estil3stica con los autores del corpus de prueba.

La elaboraci3n cuidadosa de este corpus es clave para los resultados. Los textos del corpus analizado deben ser coherentes entre s3 en cuanto a criterios ortogr3ficos y de edici3n, as3 como de autor3a indubitada. Del mismo modo, la elecci3n de los par3metros adecuados, como el n3mero de palabras frecuentes o el tama3o de los fragmentos, es tambi3n determinante para los resultados del an3lisis.

Para ilustrar los resultados que puede ofrecer esta herramienta, se realiza un an3lisis “rolling classify” de *El mejor amigo, el muerto* o *Fortunas de don Juan de Castro*, comedia de Belmonte, Rojas y Calder3n, cuya autor3a es segura debido a la existencia de un manuscrito parcialmente aut3grafo y a los an3lisis estilom3tricos realizados sobre la obra su conjunto y separada por actos por el proyecto ETSO (Campi3n y Cu3llar, 2021). Seg3n estos datos, la primera jornada habr3a sido escrita por Belmonte, la segunda por Rojas Zorrilla y la tercera, por Calder3n.

En el an3lisis realizado, el texto de estudio se contrasta con un corpus de referencia consistente en dos obras de cada autor: *El diablo predicador* y *El cerco de Sevilla* de Belmonte, *Del rey abajo, ninguno* y *Abrir el ojo* de Rojas Zorrilla y *A secreto agravio, secreta venganza* y *Duelos de amor y lealtad*, de Calder3n. Se introducen como par3metros del an3lisis las 500 palabras m3s frecuentes, que es el utilizado habitualmente por ETSO (Cu3llar y Vega Garc3a-Luengos) para el estudio del teatro 3ureo, y se determina una divisi3n en fragmentos de 1.000 palabras, dada la longitud de la obra analizada: *El mejor amigo, el muerto* tiene 19.743 palabras. Asimismo, se ha se3alado la divisi3n en cuadros para obtener una visi3n de la estructura de la comedia m3s all3 de sus tres jornadas.

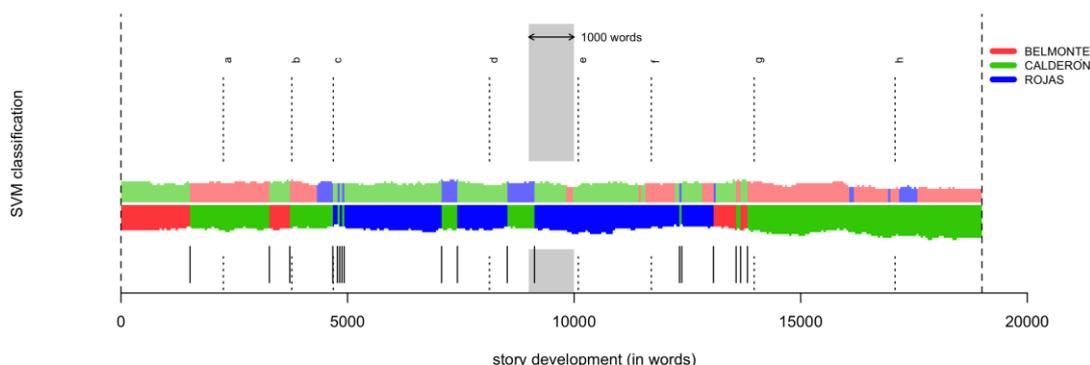


Figura 1. Representaci3n gr1fica del an1lisis *Rolling SVM* con los par1metros 500 MFW, *slice size* de 1.000 palabras, *sample overlap* de 950 palabras, sobre *El mejor amigo, el muerto o Fortunas de don Juan de Castro*.

Los resultados de la l3nea coloreada inferior indican los autores m1s probables de cada fragmento por su cercan3a estil3stica. Las l3neas discontinuas verticales son los l3mites de cuadro (en la jornada primera hay tres, la segunda tiene cuatro y la tercera, dos).

A la vista de los resultados, la certeza es total sobre el estilo de Calder3n en la tercera jornada. No obstante, el an1lisis tambi3n sugiere sospechas sobre su participaci3n en las otras dos jornadas. Es particularmente llamativa la se1al de Calder3n que coincide exactamente con el tercer cuadro de la jornada primera. Igualmente, Belmonte podr3a haber participado de alguna forma en el final de la jornada segunda. La l3nea superior m1s tenue nos indica qui3n ser3a el segundo autor m1s probable, o incluso la participaci3n de un autor reescribiendo a otro, y en este caso, el resultado m1s destacado es que cuando no se se1ala a Belmonte, es Calder3n quien figura como segunda opci3n.

Por supuesto, para poder aclarar estos resultados tendr3amos que investigar m1s profundamente, pero este resultado nos podr3a indicar las hip3tesis. La primera ser3a que Calder3n pudo realizar una labor de coordinaci3n, correcci3n y unificaci3n sobre los originales de los otros dos dramaturgos. La segunda, que la obra de tres ingenios se basa en una anterior que acaso escribi3 Belmonte en solitario, de la cual no constan testimonios pero s3 noticias bibliogr1ficas en los cat1logos de Medel del Castillo (1735) y Garc3a de la Huerta (1785), recogida en otros posteriores como los de Barrera y Leirado (1860) y Paz y Meli1a (1934-5) con el t3tulo de *El mejor testigo, el muerto*.

Si esta 3ltima hip3tesis fuera cierta, incluso podr3amos apuntar hacia el hallazgo de otro m3todo de colaboraci3n: la reelaboraci3n de una obra de Belmonte realizada por Rojas y Calder3n, respetando parte de la misma y reescribiendo el segmento medio y el final de la primera jornada, gran parte de la segunda exceptuando su final, y la tercera por completo, sin que Belmonte interviniera m1s que como autor del original versionado.

Es evidente que este an1lisis abre un campo de hip3tesis sugerentes y lleno de posibilidades. Sin embargo, para obtener conclusiones definitivas, habr3a que continuar estudiando en profundidad los fragmentos que se separan de lo esperado, como los finales de las jornadas primera y segunda. La lista de los distintos procesos de detecci3n de estilo que podr3an aplicarse a estos pasajes dudosos es larga. Por citar solo algunos elementos a modo de ejemplo, en un an1lisis estilom3trico se pueden comparar grupos

de caracteres, categorías morfol3gicas, formas verbales, longitud de frases, colocaci3n de palabras o sintaxis (Blasco y Ruiz Urb3n, 47). En definitiva, hay muchas formas de poner a prueba los resultados con el fin de asegurarnos de que no es un espejismo y que realmente el estilo 3nico de un autor se delata en la obra o el fragmento que estamos analizando.

Si estos an3lisis posteriores confirmaran la divisi3n del trabajo en los fragmentos que redactaron los diferentes autores, tal vez podríamos tratar de descartar hip3tesis hasta reconstruir el verdadero m3todo de colaboraci3n. Por el momento, nos limitamos a sugerir las t3cnicas de estudio y dejamos su aplicaci3n concreta a la obra que usamos como ejemplo para una investigaci3n posterior.

Es pertinente aadir que la aplicaci3n de esta t3cnica no solamente puede resultar 3til para obtener seales de los m3todos de colaboraci3n, sino que tambi3n puede dar pistas sobre la autoría en otros casos problem3ticos de estudio del teatro aurisecular, como las refundiciones o las versiones textuales diferentes de una misma obra. De ese modo, *rolling classify* podría indicar qu3 fragmentos corresponden al autor original y cu3les al refundidor, mediante la identificaci3n de los estilos m3s similares.

Asimismo, su aplicaci3n puede ser 3til para confirmar o descartar atribuciones dudosas realizadas mediante otros m3todos que no tienen en cuenta la separaci3n por fragmentos textuales. Puede ser particularmente 3til en casos donde no est3 claro si la obra pertenece a un autor o a otro, bien decantando la autoría hacia uno de los dos, bien descubriendo una nueva colaboraci3n desconocida hasta entonces. Téngase en cuenta que cuando hablamos de colaboraci3n en casos como estos, puede tratarse de una escritura compartida involuntaria, es decir, de un autor reciclando materiales de una obra escrita anteriormente por otro.

3. Otra t3cnica estilom3trica: el an3lisis de emociones

Para obtener m3s informaci3n sobre los posibles m3todos de colaboraci3n empleados, otra metodología estilom3trica que se puede emplear es el an3lisis de la trama en su alternancia de emociones positivas y negativas, que puede ser revelador de los usos de un autor. Este m3todo, propuesto por Javier Blasco (249) bas3ndose en la t3cnica diseada por Matthew Jockers empleando en el paquete *Syuzhet* de R, permite detectar el predominio del tipo de emociones mediante un diccionario que tiene marcados los valores positivos o negativos de los sentimientos. El resultado es un gr3fico en el que puede visualizarse la evoluci3n de la trama en cuanto a la polarizaci3n de sus sentimientos.

Posteriormente, al compararlo con los resultados de otras obras de los mismos autores, se puede deducir qui3n podría ser el creador del argumento. Por supuesto, no significa que podamos obtener esta informaci3n con absoluta certeza, sino solamente un indicio de coincidencia en la forma de disponer la trama de la obra que, unido a otros datos, puede aportar informaci3n sobre el m3todo de composici3n de la comedia.

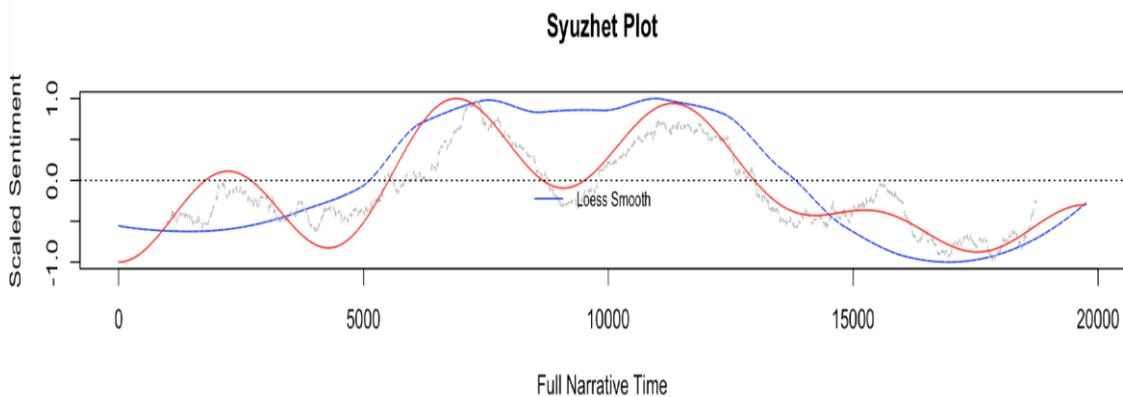


Figura 2. Desarrollo de la trama emocional de *El mejor amigo, el muerto* usando el m3todo *Syuzhet*.

Como ejemplo, de nuevo acudimos a *El mejor amigo, el muerto* y el gr3fico que representa su an3lisis de emociones, con una l3nea discontinua central que indica la neutralidad emocional. En 3l, se observa un inicio exageradamente negativo, con una subida en positivo y una bajada al final de la primera jornada. En la segunda, hay una gran subida hacia sentimientos positivos, con una bajada no tan pronunciada y una nueva subida, para terminar descendiendo. Todo el segmento medio de la comedia se mueve en la parte positiva del gr3fico. En la tercera jornada, predominan emociones negativas, que se corrigen en una leve subida que marca el final feliz, aun dentro de la zona emocional negativa.

Ahora vamos a compararlo con otras obras de Belmonte, Rojas y Calder3n. Por supuesto, una comedia de un mismo autor puede variar mucho en su an3lisis de emociones, seg3n sea su g3nero o tem3tica, pero partimos de la hip3tesis de que se pueden encontrar ciertas tendencias comunes dentro de la forma de contar historias de un mismo dramaturgo.

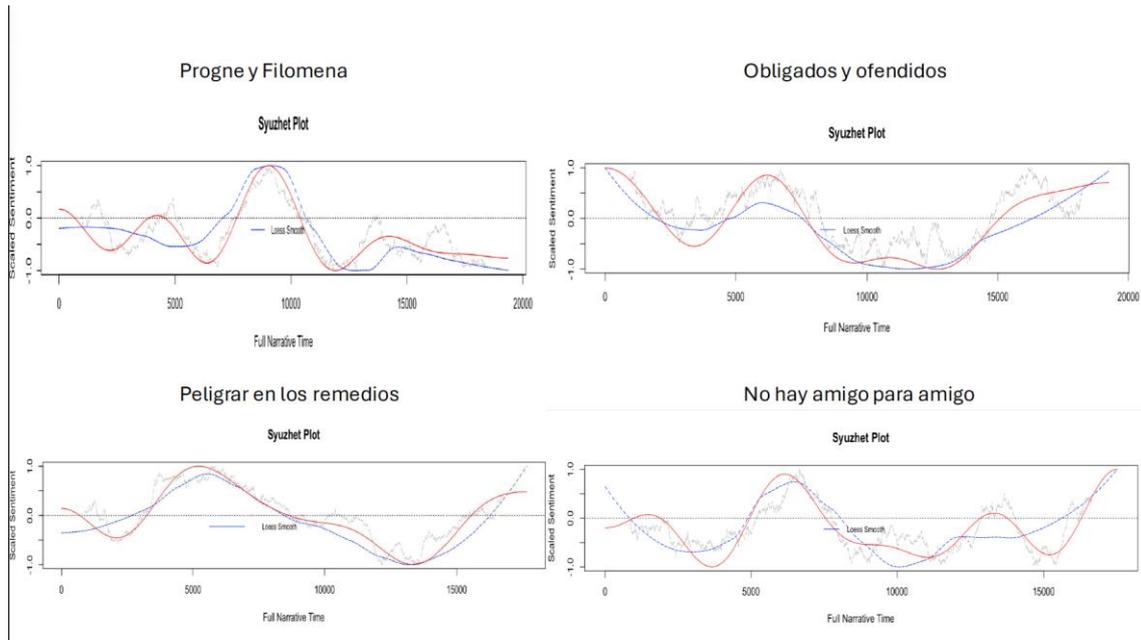


Figura 3. Desarrollo de la trama emocional de cuatro obras de Rojas Zorrilla usando el m3todo *Syuzhet*.

Al analizar cuatro comedias de Rojas Zorrilla de fecha cercana a *El mejor amigo*, *el muerto* y tratar de buscar sus elementos comunes, podemos ver que generalmente comienzan con sentimientos positivos, descienden en la primera jornada al campo negativo, experimentan una subida positiva significativa al inicio de la segunda jornada y despu3s, descienden abruptamente hacia sentimientos negativos. Solo al final de las comedias hay una pronunciada subida hacia el lado positivo, con un final muy elevado.

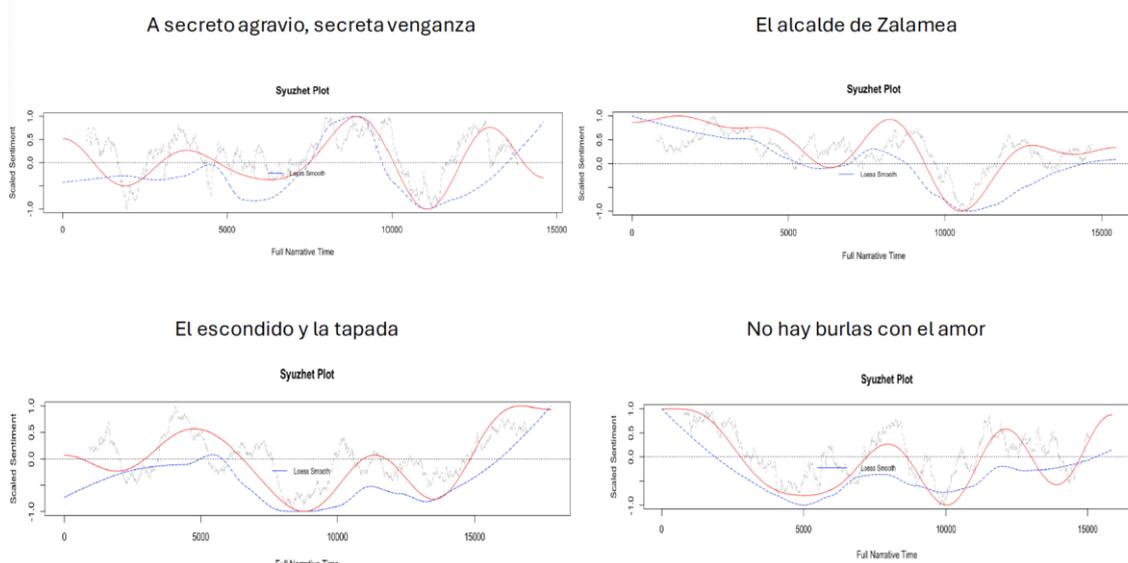


Figura 4. Desarrollo de la trama emocional de cuatro obras de Calder3n de la Barca usando el m3todo *Syuzhet*.

Calderón, en cuatro obras cercanas cronológicamente a *El mejor amigo, el muerto*, comienza también con sentimientos positivos, que van descendiendo pero no tan bruscamente como Rojas. Tras dos o tres altibajos emocionales, presenta un pronunciado efecto negativo en la tercera jornada, justo antes de subir hacia sentimientos positivos, donde termina la comedia.

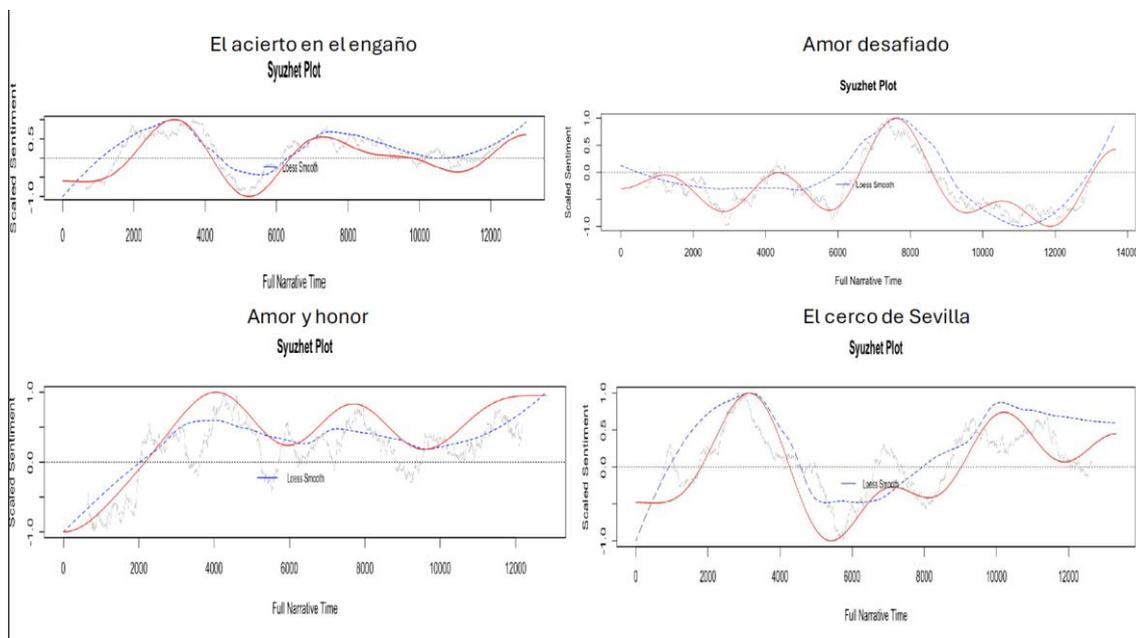


Figura 5. Desarrollo de la trama emocional de cuatro obras de Belmonte usando el método *Syuzhet*.

Cuando analizamos obras de Belmonte, encontramos una diferencia característica con los otros dos autores: tiende a comenzar en una zona negativa, desde la cual sube hacia una cumbre positiva, para luego bajar de nuevo y comenzar una serie de oscilaciones o altibajos, que en su conjunto tienden a lo positivo, terminan con una bajada negativa en la tercera jornada y un final en subida hacia lo positivo, pero no tan abrupta como la de Calderón y Rojas Zorrilla.

En este caso, de los tres autores de la colaboración, las obras que más coinciden en su trama emocional son las Belmonte, lo cual sería un nuevo indicio de que este poeta posiblemente tuvo más que ver en la creación del argumento de *El mejor amigo, el muerto* que Calderón y Rojas, los cuales tal vez se limitaron a redactar los versos de una disposición dramática o incluso una comedia que había sido previamente escrita por el sevillano.

De nuevo hay que notar que esta técnica puede aplicarse igualmente a casos de refundiciones y autorías dudosas, para lo cual se recomienda elaborar el análisis de todas las obras de los dramaturgos de quienes se sospecha, dando mayor relevancia a aquellas que son más cercanas cronológicamente o que se acercan más en su temática o género.

4. Conclusiones

Las técnicas propuestas son dos de las muchas posibles para tratar de reconstruir los métodos de colaboración en una obra de autoría compartida. Por tanto, esta es solamente una muestra de las posibilidades que ofrece la estilometría para obtener indicios que, dependiendo de su claridad, pueden ponernos sobre la pista, no solo de las

atribuciones en las obras donde están cuestionadas, sino de la distribución del trabajo y, por ende, del proceso de colaboración de sus autores.

Aunque estas técnicas no son concluyentes por sí mismas, proporcionan datos objetivos que, seguidos de una investigación más completa, tanto mediante técnicas de humanidades digitales como con metodología tradicional, pueden resolver caso por caso el enigma de los métodos de colaboración en las obras de varios ingenios.

Obras citadas

- Alviti, Roberta. *I manoscritti autografi delle commedie del "Siglo de Oro" scritte in collaborazione. Catalogo e studio*. Firenze: Alinea, 2006.
- Barrera y Leirado, Cayetano de la. *Cat3logo bibliogr3fico y biogr3fico del teatro antiguo espa3ol*. Londres: Tamesis Books Limited, 1860.
- Belmonte Bermúdez, Luis, Rojas Zorrilla, Francisco y Calder3n de la Barca, Pedro. "El mejor amigo, el muerto o Fortunas de don Juan de Castro." En *Comedias 3ureas de varios ingenios, Vol. II*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2024.
- Blasco Pascual, Francisco Javier. "La *boutade* de la muerte del autor." *Anales de la literatura espa3ola contempor3nea*, ALEC 47 3 (2022): 241-258.
- Blasco Pascual, Francisco Javier y Ruiz Urb3n, Cristina. *An3lisis de textos desde la estilometr3a*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2022.
- Campi3n Larumbe, Miguel. "M3todos de colaboraci3n en las comedias de varios ingenios: el caso de *El mejor amigo, el muerto*." *Philobiblion: Revista de Literaturas Hisp3nicas* 14 (2021): 57-74.
- Campi3n Larumbe, Miguel y Cu3llar, 3lvaro. "Discernir entre original y refundici3n en el teatro del Siglo de Oro a trav3s de la estilometr3a: el caso de *El mejor amigo, el muerto*." *Tal3a. Revista de estudios teatrales* 3 (2021): 59-69.
- Cassol, Alessandro. "Las comedias colaboradas en el corpus de Rojas." En Felipe B. Pedraza, Rafael Gonz3lez Ca3al y Elena Marcello (eds.). *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 2007)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 185-195.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biogr3ficas y bibliogr3ficas*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, 1911.
- Cubillo de Arag3n, 3lvaro. *El enano de las musas*. Madrid: Imprenta de Mar3a de Qui3ones, 1654.
- Cu3llar, 3lvaro y Vega Garc3a-Luengos, Germ3n. *ETSO: Estilometr3a aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017-2024*. Recurso web <<http://etso.es/>>. <https://doi.org/10.17613/a2f6-1y65>.
- Eder, Maciej. "Rolling stylometry." *Digital Scholarship in the Humanities* 31(3) (2016): 457-469.
- Garc3a de la Huerta, Vicente. *Teatro espa3ol*. Madrid: Manuscrito ms.14870 BNE, 1785.
- Gonz3lez Ca3al, Rafael. "Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboraci3n." En Olivia Navarro y Antonio Serrano (eds.). *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*. Almer3a: Instituto de Estudios Almerienses, 2003. 29-43.
- Jockers, Matthew. *Syuzhet*. <https://github.com/mjockers/syuzhet>.
- Mackenzie, Ann. *La escuela de Calder3n*. Liverpool: Liverpool U.P, 1993.
- Matas Caballero, Juan. "El disfraz y el transformismo en tres comedias colaboradas de Calder3n." En Mar3a Luisa Lobato, (coord.), *M3scaras y juegos de identidad en el teatro espa3ol del Siglo de Oro*. Madrid: Visor Libros, 2011. 493-514.
- Medel del Castillo, Francisco (Herederos de). *3ndice general alfab3tico de todos los t3tulos de comedias*. Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora, 1735.
- Paz y Meli3a, Antonio. *Cat3logo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Blass S.A. Tipogr3fica, 1934-5.
- P3rez de Montalb3n, Juan, ed. *Fama p3stuma a la vida y muerte del doctor frey Lope F3lix de Vega Carpio...* Madrid: Imprenta del Reino, 1636.

- Rozas, Juan Manuel. *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*. Madrid: Sociedad General Espa1ola de Librería, 1976.
- Vega Carpio, Lope de. *Epistolario*. Madrid: Aldus, 1935-1943.
- . *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- Vega García-Luengos, Germán. "Problemas de atribuci3n y crítca textual en Rojas Zorrilla." En Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés (eds.). *El teatro del Siglo de Oro: edici3n e interpretaci3n*. Pamplona: Universidad de Navarra / Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2009. 465-489.