





# RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

PAMPLONA, ESPAÑA / FUNDADA EN 1985 POR JESÚS CAÑEDO E IGNACIO ARELLANO

ISSN: 0213-2370 / 2014 / VOLUMEN 30.2 / JULIO-DICIEMBRE

---

## DIRECTOR / EDITOR

**Víctor García Ruiz**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
vgruiz@unav.es

---

## CONSEJO DE REDACCIÓN EDITORIAL BOARD

### DIRECTOR ADJUNTO

**Ramón González**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
rgonzalez@unav.es

### EDITOR ADJUNTO

**Luis Galván**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
lrgalvan@unav.es

### EDITORES DE RESEÑAS

**Miguel Zugasti**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
mzugasti@unav.es

### Fernando Plata

UNIVERSIDAD DE COLGATE (EE.UU.)  
fplata@colgate.edu

---

## CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

**Francisco Javier Díez  
de Revenga**  
UNIVERSIDAD DE MURCIA (ESPAÑA)

**David T. Gies**  
UNIVERSIDAD DE VIRGINIA (EE.UU.)

**Luis T. González del Valle**  
UNIVERSIDAD DE TEMPLE EN  
PHILADELPHIA (EE.UU.)

**Óscar Loureda Lamas**  
UNIVERSIDAD DE HEIDELBERG  
(ALEMANIA)

**Javier de Navascués**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**Marc Vitse**  
UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE  
MIRAIL, TOULOUSE 2 (FRANCIA)

---

## CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO EDITORIAL ADVISORY BOARD

**Ignacio Arellano**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**Manuel Casado**  
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

**José María Enguita Utrilla**  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
(ESPAÑA)

**Ángel Esteban del Campo**  
UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)

**José Manuel González  
Herrán**  
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE  
COMPOSTELA (ESPAÑA)

**Luciano García Lorenzo**  
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

**Claudio García Turza**  
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (ESPAÑA)

**José Manuel González  
Calvo**  
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA  
(ESPAÑA)

**Salvador Gutiérrez  
Ordóñez**  
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

**Ángel López García**  
UNIVERSIDAD DE VALENCIA (ESPAÑA)

**Esperanza López Parada**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
(ESPAÑA)

**María Antonia Martín  
Zorraquino**  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
(ESPAÑA)

**Emma Martinell**  
UNIVERSIDAD DE BARCELONA  
(ESPAÑA)

**Klaus Pörtl**  
UNIVERSIDAD DE MAGUNCIA  
(ALEMANIA)

**Leonardo Romero Tobar**  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA  
(ESPAÑA)

**José Ruano de la Haza**  
UNIVERSIDAD DE OTTAWA (CANADÁ)

**María Francisca Vilches  
de Frutos**  
CSIC, MADRID (ESPAÑA)

**Juan Villegas**  
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA  
EN IRVINE (EE.UU.)

RILCE. REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA (hasta 1988, RILCE. Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas) se publica dos veces al año desde 1985. Acepta trabajos científicos, escritos en español, sobre literatura española en todas sus épocas, literatura hispanoamericana, lengua española, lingüística y teoría literaria. La revista evalúa de forma anónima "por pares" (*peer review*) las colaboraciones recibidas; ver *Sobre el proceso de evaluación de "Rilce"*. Los autores deberán observar estrictamente las Normas Editoriales y el Estilo de la revista.

---

#### Redacción y Administración

Edificio Bibliotecas  
Universidad de Navarra  
31009 Pamplona (España)  
T 948 425600  
F 948 425636  
rilce@unav.es  
unav.es/rilce

#### Suscripciones

Mariana Moraes  
rilce@unav.es

#### Edita

Servicio de Publicaciones  
de la Universidad de Navarra, S.A.  
Carretera del Sadar, s/n  
Campus Universitario  
31009 Pamplona (España)  
T. 948 425600

#### Precios 2014

España  
1 año, 2 números / 20 €  
Número suelto / 15 €  
Unión Europea y resto del mundo  
1 año, 2 números / 36 €  
Número suelto / 20 €

#### Diseño y Maquetación

Ken

#### Imprime

GraphyCerns

D.L.: NA 0811-1986

#### Periodicidad: semestral

Abril y octubre

Las opiniones expuestas en los trabajos publicados por la Revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

*Rilce* ha recibido la certificación de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) como publicación excelente, y es recogida regularmente en las siguientes bases de datos:

- . ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCIENCES CITATION INDEX
- . SOCIAL SCISEARCH
- . JOURNAL CITATION REPORTS / SOCIAL SCIENCES EDITION (WEB OF SCIENCE-ISI)
- . MLA BIBLIOGRAPHY (MODERN LANGUAGES ASSOCIATION)
- . IBZ (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF PERIODICAL LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . IBR (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF BOOK REVIEWS OF SCHOLARLY LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
- . ISOC (CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES)
- . LLBA (LINGUISTIC AND LANGUAGE BEHAVIOUR ABSTRACTS)
- . SCOPUS (ELSEVIER BIBLIOGRAPHIC DATABASES)
- . PIO (PERIODICAL INDEX ONLINE)
- . THE YEAR'S WORK IN MODERN LANGUAGE STUDIES

# RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA  
2014 / VOLUMEN 30.2 / JULIO-.DICIEMBRE / ISSN: 0213-2370

- Annalisa ARGELLI**  
Modalidades de la heteroglosia hispanoitaliana en la lírica de inspiración petrarquista: Francisco de Figueroa, poeta de las dos culturas 335-58
- Jaume GARAU**  
El humanismo de Bartolomé Jiménez Patón a la luz de nuevos textos 359-82
- Giuseppe GATTI**  
“Ruinificación” urbana y percepción deformada en el Montevideo de *El guerrero del crepúsculo*, de Hugo Burel 383-401
- Guillermo GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER**  
Los “once entremeses” de Andrés García de la Iglesia: de teatro y pliegos sueltos 402-25
- Francisco Javier HERRERO RUIZ DE LOIZAGA**  
*Cómo no*. Afirmación enfática, marcador de evidencia: su origen y usos 426-60
- Teodoro MANRIQUE ANTÓN**  
La literatura nórdica antigua en la obra de Juan Andrés: valoración y fuentes 461-83
- María Amparo MONTANER MONTAVA**  
Conceptos de la Lingüística Cognitiva relevantes para la descripción de aspectos contrastivos entre la gramática japonesa y la española 484-502
- Iliana OLMEDO**  
El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés 503-24
- María Azucena PENAS IBÁÑEZ**  
Interferencia gramatical latina en el infinitivo flexionado iberorromance: hipótesis sintáctica 525-58
- Ángeles QUESADA NOVÁS**  
*Las dos cajas* de Clarín en la Biblioteca Mignon 559-79
- Román SETTON**  
*Nelly*, la tercera narración policial de Eduardo L. Holmberg 580-94

RESEÑAS / REVIEWS

- Barrera, Trinidad, ed. *Por lagunas y acequias: la hibridez de la ficción novohispana*. **María José Rodilla** 595-602
- Binotti, Lucia. *Cultural Capital, Language and National Identity in Imperial Spain*. **Fernando Rodríguez Mansilla** 602-05
- Blanco López de Lerma, María José. *Life-Writing in Carmen Martín Gaité's "Cuadernos de todo" and her novels of the 1990s*. **Virginia Marín Marín** 605-09
- Bravo-García, Eva, y María Teresa Cáceres-Lorenzo. *El léxico cotidiano en América a través de las Relaciones Geográficas de Indias: Tierra Firme y América del Sur, siglo XVI*. **Carmela Pérez-Salazar** 609-13
- Casas, Ana, comp. *La autoficción: reflexiones teóricas*. **Ken Benson** 613-17
- Ciattini, Alessandra, y Carlos Miguel Salazar, eds. *Sincretismos heterogéneos: transformación religiosa en América Latina y el Caribe*. **Nazaret Solís Mendoza** 617-23
- Fuentes Rodríguez, Catalina, coord. *(Des)cortesía para el espectáculo: estudios de pragmática variacionista*. **Carmela Pérez-Salazar** 623-29
- González Ruiz, Ramón, y Carmen Llamas Saíz, eds. *Gramática y discurso: nuevas aportaciones sobre partículas discursivas del español*. **Dámaso Izquierdo Alegría** 629-33
- Grohmann, Alexis. *Literatura y errabundia: Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero*. **Ken Benson** 633-37
- Herzberger, David K. *A Companion to Javier Marías*. **Ken Benson** 637-42
- Hinrichs, William H. *The Invention of the Sequel: Expanding Prose Fiction in Early Modern Spain*. **Ignacio Pérez Ibáñez** 642-46
- Inglis, Henry David. *Andanzas tras los pasos de don Quijote*. **Esther Bautista Naranjo** 647-51
- Moreto, Agustín. *Comedias de Agustín Moreto: primera parte de comedias*. **Daniel Docampo** 651-55
- Morris, Andrea Easley. *Afro-Cuban Identity in Post-Revolutionary Novel and Film: Inclusion, Loss, and Cultural Resistance*. **Myrna García Calderón** 655-57
- Robles Ávila, Sara, y Jesús Sánchez Lobato, eds. *Teoría y práctica de la enseñanza-aprendizaje del español para fines específicos*. **Nekane Celayeta Gil** 657-62

Saz Parkinson, Carlos Roberto. <i>Positivamente negativo: Pío Baroja, ensayista.</i> <b>Virginia Marín Marín</b>	662-67
Tirso de Molina. <i>El castigo del penseque. Quien calla, otorga.</i> <b>Ana Zúñiga Lacruz</b>	667-69
Wheeler, Duncan. <i>Golden Age Drama in Contemporary Spain: The Comedia on Page, Stage and Screen.</i> <b>Enrique García Santo-Tomás</b>	669-74
SUMARIO VOLUMEN 30 / SUMMARY VOLUME 30	675-78
INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO	679-80
SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE RILCE	681-82

# Los “Once entremeses” de Andrés García de la Iglesia: de teatro y pliegos sueltos

## *The “Once entremeses” of Andrés García de la Iglesia: on theatre and chapbooks*<sup>1</sup>

---

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER

Universidad Complutense de Madrid  
Instituto del Teatro de Madrid  
Ciudad Universitaria s.n. Madrid 28040  
guillermo.gomez@filol.ucm.es

RECIBIDO: 3 DE FEBRERO DE 2012  
ACEPTADO: 25 DE ABRIL DE 2012

**Resumen:** El impresor madrileño Andrés García de la Iglesia tiene en su producción algunos volúmenes importantes para el conocimiento del teatro del siglo XVII. Entre ellos destacan los *Once entremeses*, bajo cuyo título están recogidos facticiosamente varios entremeses de la época, hoy conservado en la sección de raros de la Biblioteca Nacional (R/31254). Se estudian a continuación estas piecicillas que, en forma de menudencias o pliegos sueltos, se dieron a la estampa en 1659, desde un doble punto de vista bibliográfico y literario para situarlos en el lugar que les corresponde y otorgarles la importancia que merecen dentro del panorama teatral del siglo XVII. De ese análisis de las peculiaridades físicas y literarias de los textos se extraen algunas conclusiones sobre la recepción impresa del teatro que los ponen en relación con la actividad de García de la Iglesia como impresor de teatro.

**Palabras clave:** Andrés García de la Iglesia. Impresores. Teatro. Entremés Pliegos sueltos.

**Abstract:** The madrilenian printer Andrés García de la Iglesia has, among his works, some important books for the study of the 17th century theatre. Considering his whole production, we may find the *Once entremeses*, a specially relevant volume held in the Biblioteca Nacional de España (R/31254), which collects factitiously several entremeses. We propose a literary and a bibliographical examination of these pieces, printed in broadsheets in 1659, in order to compare them with the dramatic scene of the 17th century. Once analyzed physically and textually, we will try to reach some conclusions about the printed reception of drama in the specific case of Andrés García de la Iglesia's books.

**Keywords:** Andrés García de la Iglesia. Printers. Theatre. Entremés. Chapbooks.



En los últimos años, al amparo de los estudios y ensayos de investigadores como Antonio Rodríguez-Moñino, Julio Caro Baroja, María Cruz García de Enterría, Joaquín Marco o Víctor Infantes, entre otros,<sup>2</sup> no somos pocos quienes nos acercamos a una realidad tan particular como la de los pliegos sueltos o pliegos de cordel o coplas de ciego o menudencias de los Siglos de Oro. Si bien es cierto que en un primer momento se le prestó mayor atención a la poesía de la época y a otro tipo de textos breves en prosa, no son desdeñables los avances que se han llevado a cabo en el ámbito del teatro de la mano de la investigación dedicada a las comedias sueltas, cuya problemática ha sido tratada de manera más o menos sistemática a partir de las consideraciones bibliográficas de Edward M. Wilson y la respuesta catalográfica de A. J. C. Bainton (1988). Ambos trabajos, en conjunción con la clasificación que hizo Don W. Cruickshank al plantear “some problems posed by *Suelta* editions of plays”, perfilaron el *modus operandi* a la hora de enfrentarnos a ese modelo editorial de la suelta o, lo que es lo mismo, de los “impreso[s] publicado[s] antes del siglo XX que contiene[n] una sola obra dramática española” (Bainton 1988, 55). Desde estos primeros acercamientos a dicho género editorial se ha puesto de manifiesto el método que ha de llevarse a cabo a la hora de realizar una descripción “de comedias sueltas y de entremeses sueltos” (Bainton 1987, 7), como bien se encarga de demostrar Bainton en sus catálogos de las comedias (y los entremeses) que se conservan en sueltas en la biblioteca de la Universidad de Cambridge.

Sin embargo, hay que hacer ciertas apreciaciones de no poca importancia que diferencian sustancialmente la impresión de comedias sueltas, mucho mejor conocidas, de la composición de entremeses en pliegos sueltos. En su estudio “sobre los medios de transmisión de los textos teatrales en la España del siglo XVIII”, Jesús Cañas Murillo atiende a la transmisión escrita del teatro haciendo hincapié en que dichos medios “tenían la capacidad de hacer llegar las obras teatrales a un público más reducido que el grupo anterior [i.e. el de la transmisión oral]” (88). No obstante, la vitalidad con que el género entró en los talleres de imprenta en el siglo XVII nos ha dejado numerosísimas ediciones en formatos muy dispares y de contenidos no menos diversos. En este sentido, al trabajar Germán Vega García-Luengos a propósito de la “transmisión del teatro en el siglo XVII” (2003) hace referencia a la historia y a las peculiaridades de cada una de las maneras en que un lector de la época podía acceder al texto dramático. Dejando de lado por el momento la transmisión manuscrita (ver al respecto Sánchez Mariana), la recepción impresa del teatro ex-

tenso en el siglo de Calderón conoció dos grandes modalidades: la recopilación de varias piezas en las partes de comedias y la publicación independiente en forma de sueltas (ver Vega García-Luengos 2003, 1298-304). De manera análoga podemos diferenciar para el teatro breve la reunión de muy diversas piezas en un volumen<sup>3</sup> o la publicación exenta de uno solo de estos textos con la salvedad de que, además, en el caso de las piezas dramáticas cortas muy a menudo estas podían aparecer a modo de comparsa en volúmenes de otro tipo de contenidos literarios, cubriendo huecos y completando faltas –con mayor o menor acierto– de la obra principal del volumen.<sup>4</sup>

A la vista de lo anterior, la crítica parece que no termina de encontrar el lugar que le corresponde al teatro breve difundido en forma de pliegos sueltos. El problema fundamental pasa por la delimitación del género en virtud de sus peculiaridades bibliográficas y comerciales. En este sentido, cuando M.<sup>a</sup> Cruz García de Enterría estaba dedicando todos sus esfuerzos al estudio de los pliegos del Barroco ya destacó que “los estudiosos y editores de pliegos de cordel no se han puesto todavía completamente de acuerdo sobre si las obritas decididamente teatrales, como son los autos, los coloquios y los entremeses, se pueden considerar, cuando su número de páginas no supera la cifra de 32 planas, como ejemplares de literatura de cordel” (1973, 368). Además, los estudios que atienden estrictamente a dicha modalidad editorial no dedican mucha atención a la vertiente teatral de los pliegos sueltos y pocos se atreven a pasar de las relaciones o los resúmenes de comedias<sup>5</sup> al teatro breve impreso como una variedad más de la literatura de cordel. En este sentido, resultan paradigmáticos los trabajos de Santiago Cortés, donde se plantean algunos de los principales problemas de este tipo de composiciones teatrales efímeras, pliegos sueltos por derecho pleno, pero que se dejan de lado “porque los criterios usados para delimitar nuestro corpus de ‘literatura de cordel’ excluyen cualquier impreso que contenga una obra teatral completa, considerando que esa integridad lo dota de un carácter distinto que lo hace ser, primordialmente, un impreso teatral” (2008, s.p.).

Por todo ello, viene siendo norma habitual adscribir dichos impresos al modelo de las comedias sueltas para su sistematización, como hace el propio Bainton (1987) en sus catálogos, aunque hay que tener claro que las comedias tienen unas características –distintas de las que encontramos en los entremeses sueltos– más o menos constantes, que se pueden resumir de la manera siguiente:

A fuerza de repetición se estilizó el modo de presentar al lector la comedia impresa, y la suelta iba tomando de manera casi implacable las características siguientes: 1<sup>a</sup>, se imprimían en cuarto, abarcando cuatro o cinco pliegos; 2<sup>a</sup>, faltaba la portada, y en su lugar apareció la cabecera en la parte alta de la primera página; 3<sup>a</sup>, el texto se disponía a doble columna. (Bainton 1988, 56)

Sin embargo, los entremeses sueltos se configuran casi sin excepción en torno a un único pliego (en ocasiones medio pliego), lo que hace que caigan en una tierra extraña, a medio camino entre la comedia suelta y la literatura de cordel. Asimismo, se imprimen casi siempre en octavo,<sup>6</sup> con portadillas o cabeceras que sustituyen una auténtica portada (de la misma manera que en las comedias sueltas), dispuestos siempre a una sola columna –como resulta lógico suponer dado el reducido espacio en el que se ha de imprimir el texto–, compuestos en atanasia o lectura y, a menudo, completados con composiciones poéticas o con la estampación de tacos xilográficos que poco o nada tienen que ver con el texto teatral. Particularidad externa de este tipo de impresos es, además, su escasez. No conocemos hoy un gran número de entremeses sueltos del siglo XVII (muchísimos menos con pie de imprenta), a pesar de que la rareza de los ejemplares que hoy conservamos nos hace suponer que se deben de haber perdido o que aún están esperando a ser descubiertos bastantes testimonios y la uniformidad de estilo de las ediciones conocidas nos inclinan a considerar que su impresión debió de ser más frecuente de lo que parece a primera vista. El origen de este subgénero editorial se remonta a principios del seiscientos y, de ese primer cuarto de siglo, podemos rescatar sin dudar unos cuantos testimonios en los que se recogen *El testamento del pícaro pobre* de Damián de Henares (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1609 y Sevilla, Bartolomé Gómez, 1614),<sup>7</sup> *El examinador Míser Palomo* de Antonio Hurtado de Mendoza (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1619), el entremés de *Getafé*, también de Hurtado de Mendoza (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1621), y *La niña disgustada* de Alonso Pérez (Valladolid, viuda de Francisco Fernández de Córdoba, 1625).<sup>8</sup>

Parece claro que, aunque pocas conservemos hoy, durante la primera mitad del siglo XVII hubieron de aparecer de manera más o menos esporádica piezas teatrales breves impresas en un solo pliego. Lo que sí es más raro es encontrarnos con series completas de entremeses en pliegos sueltos realizadas por un solo impresor en un momento concreto de su actividad profesional an-

tes de llegar a las comedias, sainetes y entremeses en sueltos numerados que, en el siglo XVIII, tan frecuentemente salieron de las prensas de Antonio Sanz y la librería de Quiroga en Madrid, la casa de los Orga en Valencia, Alonso del Riego en Valladolid o la imprenta salmantina de la Santa Cruz, entre otros.<sup>9</sup> Tal es su peculiaridad que se nos hace imposible citar, *a priori*, más que dos casos concretos: los “Entremeses de Cádiz” (1646-1647) de Francisco Juan de Velasco y los “Once entremeses” (1659) de Andrés García de la Iglesia.

La primera de las series, que ha merecido un detallado análisis bibliográfico y literario por parte de Abraham Madroñal (2006), nos permite tener un primer punto de comparación con el caso de los impresos de 1659. De esa comparación con el trabajo de García de la Iglesia parece que saltan algunas diferencias a la vista. Pese a las similitudes formales en ambos casos (una serie de entremeses impresos en octavo, en pliegos sueltos, ocasionalmente completados con letrillas y sátiras), el contenido bascula en direcciones diferentes en uno y otro. Mientras que los entremeses de Velasco recogen piezas muy antiguas (atribuidas aquí a Hurtado de Mendoza, Cervantes, Lope de Vega o Quevedo), probablemente recordadas aún por el público habitual de los corrales de comedias como parece demostrarlo el entremés de *Los corcovados* que “representolo Roque de Figueroa en el segundo carro de las fiestas del Corpus”,<sup>10</sup> los entremeses que imprime García de la Iglesia están más próximos en el tiempo a su impresión y es muy probable que provengan en su mayoría de la década de 1640.<sup>11</sup>

Igualmente importante resulta constatar que los pliegos de Velasco parecen configurar su perfil como impresor de textos burlescos, a la vista de la *Fábula de Píramo y Tisbe burlesca* de Francisco de Corral que da a las prensas en 1646 (Madroñal 2006, 566-67), mientras que todos los indicios apuntan a que para García de la Iglesia estas menudencias –como se podrá ver más adelante– son resultado de un experimento editorial, prefiguración de sus posteriores colecciones de teatro breve. El carácter de impresor profesional del tipógrafo madrileño, dedicado tanto a libros de literatura como a actas de academias, manuales de exorcismo, libros de sermones o tratados de historia y doctrina religiosa, se impone por encima del perfil del impresor especializado que se ajusta mejor a la figura de Francisco Juan de Velasco.

Andrés García de la Iglesia, bien conocido por los estudiosos del teatro español del siglo XVII, es además responsable de numerosas incursiones en el mundo del teatro del Barroco entre 1650 y h. 1679.<sup>12</sup> Su extensa labor profesional abarca la composición de las partes octava (Madrid, 1657), duodécima

(Madrid, 1658), vigésima segunda (Madrid, 1665), vigésima séptima (Madrid, 1667) y trigésima segunda (Madrid, 1669) de la colección de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, la *Primera parte de comedias de don Agustín Moreto y Cabaña* (Madrid, 1677) y el volumen de *Comedias de don Juan Bautista Diamante* (Madrid, 1670). A él se deben además las colecciones de teatro breve *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento* (Madrid, 1663), *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras* (Madrid, 1668) y la *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto* (Madrid, 1670), con textos recopilados por él mismo, pero lo más interesante de su producción impresa en lo que a teatro breve se refiere son, sin duda, sus “Once entremeses”, hoy conservados solamente –a falta de nuevos hallazgos– en la sección de raros de la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura R/31254.<sup>13</sup> La edición de esta serie de entremeses, llevada a cabo “con licencia, en Madrid, por Andrés García de la Iglesia. Año de 1659”, tal y como rezan los sucesivos pies de imprenta de los once pliegos, presentan algunas características interesantes sobre las costumbres impresoras de la época. Las piecillas son, tal y como aparecen en el volumen antes citado, las siguientes:

1.- [Portadilla] ENTREMES | DE LAS BVRLAS DEL | DOCTOR A IVAN RANA EN | las Fieftas del Retiro. Año | de 1655. | *De Don Pedro Rofete*. “Cas. Mi Doctor, la merienda va volada.”. 8º.- A<sup>8</sup>.- 8h.- L. red. y curs.- 1 pliego.

Al final del entremés, en [A7r], dentro de una orla xilográfica rectangular dividida en dos cuerpos y abierta por la izquierda, se representan, a la izquierda, a una joven junto a un árbol y, a la derecha, a dos niños bajo el sol –según la iconografía del signo zodiacal de Géminis–. Es la misma que aparece en *La Ronda*.

En [A7v] se incluye una “Sátira a los altos”, en romance, que empieza: “OYgan mis señores altos,”.

Al final del pliego, en [A8v], dentro de una orla xilográfica rectangular completa se representan, cara a cara, a un caballo ensillado y un asno cargado con alforjas.

2.- [Portadilla] ENTREMES | DE LOS GALEOTES. | *De D. Geronimo Cancer*. “*Dentro el Comiffario*. Arrima el carro bien.”. 8º.- A<sup>8</sup>.- 8h.- L. red. y curs.- 1 pliego.

En [A8r] se incluye una “Sátira a los coches”, en quintillas, que empieza: “MVfa lí el cantar vinculas,”.

Al final del pliego, en [A8v], dentro de una orla xilográfica rectangular completa, se representa una escena de caza: un joven ataviado con ropas nobles sostiene en una mano la correa de un perro, que le está mirando, mientras con la otra se prepara para lanzar con una honda a una liebre que salta delante de él.

3.- [Portadilla] ENTREMES DEL | HAMBRIENTO, Y LOS CIEGOS. | Lleua al cabo vna Xacara. | *De vn Ingenio desta Corte.*

“*Hamb.* Valgame Dios, que aya fucedido”. 8º.- A<sup>8</sup>.- 8h.- L. red. y curs.- 1 pliego.

En [A7v] se incluye una jácara, en romance, que empieza: “EL entrucha de Vaeza,”.

Al final del pliego, en [A8v], aparece una orla xilográfica rectangular completa que muestra un guerrero, ataviado a la turca con túnica y turbante, portando una espada en la mano derecha. De fondo, se adivinan las torres de una muralla. Es la misma que aparece en *La Ronda*.

4.- [Portadilla] ENTREMES | DE LA RONDA. | *De D. Geronimo Cancer.*

“*Alc.* No ha de quedar muger en todo el Pue- | (bro”. 8º.- A<sup>8</sup>.- 8h.- L. red. y curs.- 1 pliego.

Al final del entremés, en [A6v], dentro de una orla xilográfica dividida en dos cuerpos y abierta por la izquierda, se representa, a la izquierda, una joven junto a un árbol y, a la derecha, dos niños bajo el sol –como en la iconografía tradicional del signo zodiacal de Géminis–. Es la misma que aparece en *Las burlas del doctor a Juan Rana*.

En [A7r] se incluye una “Sátira a los chiquitos”, en romance, que empieza: “VA vna vaya a los chiquitos,”.

Al final del pliego, en [A8r], aparece una orla xilográfica rectangular completa que muestra un guerrero, ataviado a la turca con túnica y turbante, portando una espada en la mano derecha. De fondo, se adivinan las torres de una muralla. Es la misma que aparece en *El hambriento y los ciegos*.

En [A8v], dentro de una orla xilográfica ovalada, se representa la imagen de una grulla que apoya una de sus patas sobre una calavera mientras en la otra pata levanta una piedra. En el pico lleva una cinta en la que se puede leer el lema “VIGILATE”.

5.- [Portadilla] ENTREMES DE | LA ZARZVELA, FIESTA | que se representò a fu | Mageftad. | *De D. Geronimo Cancer.*

“*Amigo. Con efte frio venis*”. 8º.- A<sup>8</sup>.- 8h.- L. red. y curs.- 1 pliego.

6.- [Portadilla] ENTREMES DEL | TAMBORILERO. | *De D. Geronimo Cancer.*

“*Iusep. Ay q se ha buuelto loco, ay q grã plaga*”. 8º.- A<sup>4</sup>.- 4h.- L. red. y curs.- 1/2 pliego.

Al final del pliego, en [A4v], dentro de una orla xilográfica rectangular completa –aunque desgastada en la esquina superior derecha– se representa a un camello cargado y con las riendas puestas. De fondo se ven dunas y frente a él parece haber una hormiga.

7.- [Portadilla] ENTREMES DE | LOS GOLOSOS DE | Venauente. | *De D. Geronimo Cancer.*

“*Vej. El hombre viejo, rico, y con cuydados*”. 8º.- A<sup>4</sup>.- 4h.- L. red. y curs.- 1/2 pliego.

Al final del pliego, en [A4r], dentro de una orla xilográfica rectangular completa –algo desgastada en la esquina superior derecha– se representan dos águilas, posadas en el suelo una frente a otra. Al fondo se puede ver un paisaje agreste, con rocas y algún pequeño matorral.

8.- [Portadilla] ENTREMES DEL | HAMBRIENTO. | *De Luis Velez.*

“*D.L.Dexadme, D.Ioachin, q estoy fin juicio*”. 8º.- A<sup>4</sup>.- 4h.- L. red. y curs.- 1/2 pliego.

9.- [Portadilla] ENTREMES DE | LA MARIONA. | *De D. Geronimo Cancer.*

“*Mad. O traidor, ami engaños, y cautelas*”. 8º.- A<sup>4</sup>.- 4h.- L. red. y curs.- 1/2 pliego.

10.- [Portadilla] ENTREMES DEL SORDO | *De Don Andres Gil Enriquez.*

“*Mar. De los defdenes de Iuana*”. 8º.- A<sup>4</sup>.- 4h.- L. red. y curs.- 1/2 pliego.

11.- [Portadilla] ENTREMES DEL CASADO | fin faberlo. | *De Don Antonio Solis.*

“*Quit. Amigos, amigos mios*”. 8º.- A<sup>4</sup>.- 4h.- L. red. y curs.- 1/2 pliego.

En un primer vistazo al volumen podremos percatarnos fácilmente de que siete de los once entremeses pertenecen o han sido atribuidos en algún momento a Jerónimo de Cáncer:<sup>14</sup> *Los galeotes*; *El hambriento y el ciego*, impreso aquí como de “un ingenio desta corte” pero copiado en otras ocasiones a nombre de Cáncer y de Antonio de Zamora con el título de *Los ciegos del Serení* (Taravacci 328); *La ronda*, también de dudosa atribución;<sup>15</sup> *La Zarzuela*; *El tamborilero*; *Los golosos de Benavente* y *La Mariona*. La apabullante presencia del dramaturgo aragonés entre estos “Once entremeses” no parece casual si tenemos en cuenta que es justo en este momento cuando el auge editorial de la obra dramática de Cáncer alcanza su apogeo, inmediatamente después de su muerte en 1655 y en paralelo al éxito de sus *Obras varias*, impresas hasta en tres ocasiones distintas en menos de un cuarto de siglo: en 1651 (tres ediciones distintas con el mismo pie de imprenta: Madrid, Diego Díaz de la Carrera), 1657 (Lisboa, Enrique Valente de Oliveira) y 1675 (Lisboa, Antonio Rodrigues D’Abreu). Su fama como autor de comedias en colaboración y, sobre todo, como entremesista debía de estar muy lejos de haberse extinguido cuando García de la Iglesia da a la estampa estos siete entremeses.

La mayoría de los textos aquí reunidos, algunos de ellos sin otro testimonio conocido hoy aparte del impreso de 1659, basan su comicidad en el motivo de la burla y el tipo del alcalde bobo. El propio Juan Rana es protagonista de dos de los entremeses de Cáncer: en el papel del alcalde necio, en el entremés de *Los galeotes*, y como rústico simplón, en el entremés de *La Zarzuela*. Pero no son menos burlescos los alcaldes que aparecen en *La ronda* o en *La Mariona* ni menos extravagante el tamborilero que protagoniza la pieza homónima del poeta aragonés. Igual de necios son también el Juan Rana que figura en el entremés que abre la colección en su estado actual, *Las burlas del doctor a Juan Rana* de Pedro Rosete (donde se imprime la fecha de representación de 1655) o los sordos que protagonizan el entremés de Andrés Gil Enríquez. Paralelamente, las burlas recogidas en los demás entremeses, tanto los picarescos engaños de *El hambriento y los ciegos* o de *El casado sin saberlo* como el final a palos contra el avaro vejete de *Los golosos de Benavente* o de *El hambriento* de Luis Vélez –final que se modifica en las versiones manuscritas de este último entremés– constituyen, junto con los tipos antes descritos, un reclamo seguro para un público lector de teatro acostumbrado a convivir con ese humor grueso del teatro breve en el corral de comedias.

Aun así, a pesar de las afinidades temáticas o estructurales que podamos adivinar a grandes rasgos entre los entremeses publicados por García de la



Iglesia, el tratamiento que hace de los textos parece responder, en última instancia, a motivos puramente comerciales. No podemos olvidar que todos ellos fueron concebidos para venderse, como dicen los pies de imprenta, “en casa de Juan de San Vicente, frontero de las gradas de San Felipe” y no nos cabe duda de que los nombres de Jerónimo de Cáncer, de Antonio de Solís, de Juan Rana o de un tal Ganasa debían de servir de aliciente al interés de los lectores del momento. En general las copias de los textos que hace el impresor madrileño dejan bastante que desear estilísticamente si las comparamos con otras versiones de los mismos, pues no es extraño encontrar errores de copia, anacolutos o parlamentos atribuidos a un personaje al que no le corresponde en los impresos de 1659. Aun así, el estadio de los entremeses contenidos en el impreso parece mostrar a menudo –aunque no siempre– mayor proximidad al original que las copias de otras familias, pues solo él enmienda versos incompletos o recoge versos enteros que, a todas luces, faltan en los otros testimonios. Es lástima que el descuido con el que se tratan los entremeses dé lugar también a numerosas lecturas erróneas (*lectiones faciliores*) pues incluso los textos que no muestran más que leves variantes recogen lecturas únicas que, aunque no siempre hacen sentido, deberían ser tenidas en cuenta.

*Los golosos de Benavente*, *El sordo* o *El casado sin saberlo*,<sup>16</sup> por ejemplo, apenas cambian su texto con respecto a las otras versiones manuscritas o impresas aunque ya tienden a añadir los versos que les faltan a aquellas y enmiendan los que aparecen incompletos. El entremés de *El hambriento* de Luis Vélez,<sup>17</sup> sin embargo, nos ofrece un final enteramente único en el que, a diferencia de lo que se ve en los testimonios manuscritos donde “no ha habido chasco” –es decir, el entremés quedaría finalmente desprovisto de su primera intención, pues no llega a producirse la burla que se plantea al principio aunque sí el hurto–, los estudiantes apalean y enharinan al vejete para huir con mayor facilidad. Héctor Urzáiz considera al respecto que en este entremés “las características técnicas, el lenguaje y la agilidad de la acción representada apuntan ya hacia un cierto nivel de elaboración, aunque presenta rasgos primitivos como el final ‘a palos’” (Urzáiz y Crivellari 209). Este final, que se sustituye por el baile preceptivo en los manuscritos posteriores, es una de las razones que le llevan a sostener, en última instancia, que es esta copia de 1659 “la más antigua de las manejadas; los nombres de los impresores que las publicaron, o de los actores que aparecen en los repartos, hacen que ninguna de las otras copias pueda ser anterior a ella” (1997, 178), y supondría, por tanto, el testimonio más próximo al arquetipo.

También de importancia nos parecen las variantes que encontramos en casos como el de *Las burlas del doctor a Juan Rana*, que difiere del recogido en una versión muy similar pero de distinta familia con el título de *Juan Rana comilón*,<sup>18</sup> al que se le alarga la copla final en otros dieciocho versos en la edición del madrileño. Igualmente, en *La ronda* se añaden dos coplas cantadas por los músicos casi al final y se suprimen, sin embargo, los cuatro últimos de la versión manuscrita (ms. 61253, Institut del Teatre de Barcelona). Por su parte, al final de *La Mariona* se añaden un par de coplillas que no están en ninguno de los manuscritos del entremés<sup>19</sup> y los tres últimos versos dodecasílabos de *Los galeotes*, según aparecen en la edición del *Vergel de entremeses* (Zaragoza: Diego Dormer, 1675), son sustituidos por otros diecisiete hexasílabos –la mayoría de ellos puestos en boca del gracioso– que vienen a aumentar el cantarcillo final en la versión del tipógrafo madrileño. En los cuatro casos las adiciones que presenta el texto en el pliego de 1659 son siempre cantadas, pertenecen por tanto al carácter más espectacular del teatro y quizá sean vestigio de una representación anterior –¿de 1655, como la que aparece reseñada en el entremés de *Las burlas...?*–. No nos cabe duda de que esos versos que solo aparecen en los pliegos sueltos estaban en el original de imprenta utilizado por García de la Iglesia, pues no tendrían mucho sentido si no los errores de cuenta del original que se dejan ver: compone acotaciones en los márgenes, amalgama versos distintos en una sola línea y suprime otros en los diferentes cantares que va llamando el acalde en *La Mariona*, por conocidos, para ganar espacio y poder así imprimir la canción final.

Menos probable aún nos parece la posibilidad de que el propio impresor escribiera o copiara de una fuente distinta las canciones finales. El desinterés y la falta de atención que el madrileño prestaba a los textos que pasaban por sus manos llega a tal extremo que exactamente el mismo entremés que con el título de *El hambriento y los ciegos* atribuye a Cáncer en el pliego suelto lo volverá a pasar por las prensas con muy leves variantes en su siguiente libro de teatro, las *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento* (36r-41v), a nombre de Villaviciosa y con el título de *El hambriento*.

Por otra parte, aunque el encontrarnos reunidos todos los pliegos en un solo volumen podría darnos, *a priori*, la sensación de que todos ellos han sido impresos teniendo en mente una colección de teatro breve como las que algo más tarde imprimiría García de la Iglesia, bien que configurada de manera que las piezas sean fácilmente desglosables, a poco que nos fijemos en su configuración material debemos desechar necesariamente esa primera sensación.

Mientras que las cinco primeras piezas están compuestas ocupando un pliego entero, en formato octavo, desde la sexta hasta la undécima los entremeses se imprimen solamente en medio pliego, cada una de ellas con su correspondiente pie de imprenta. De entre esas cinco piezas, además, las cuatro primeras no completan totalmente el pliego por sí mismas y las páginas sobrantes se rellenan tanto con composiciones cómicas poéticas como con imágenes xilográficas de lo más dispar, costumbre que se extiende también a algunas de las piezas compuestas en medio pliego, probablemente inspiradas por un mismo sentimiento de *horror vacui* si no por un mero interés de revalorización comercial.<sup>20</sup> La práctica, si no innovadora, parece encontrar un carácter particular en los pliegos de García de la Iglesia, pues no es tan frecuente toparnos con este tipo de imágenes en los entremeses sueltos fuera de las portadas de los mismos (en los casos en que las hay), como lo demuestran los impresos de Francisco Fernández de Córdoba y su viuda. Ni siquiera en las colecciones de teatro breve del momento es norma común (haciendo excepción de las propias colecciones de García de la Iglesia) encontrar este tipo de ilustraciones ocupando los espacios en blanco que quedan entre unas piezas y otras. Sin embargo, el tipógrafo madrileño tiene un antecedente claro en su manera de utilizar las viñetas en las ediciones de la *Jocoseria*, en cuya *princeps* (Madrid: Francisco García, 1645) el lector hallará en dos ocasiones la figura de dos ángeles sobre una nube sosteniendo una cruz (75r y 93r),<sup>21</sup> sustituidos en la reedición vallisoletana (Valladolid, Juan Antolín de Lago, 1653) por una pequeña figura humana frente a la puerta de las murallas de entrada a una ciudad (75r).

Para los entremeses sueltos lo habitual es, en los casos en los que se quiere ajustar de manera artificial el contenido al espacio disponible, cambiar el grado de letra en que se imprimen las piezas aprovechando el paso de una cara a la siguiente, costumbre que en el siglo XVIII nos deja una variedad que puede ir desde la letra de breviario hasta la de texto.<sup>22</sup> De este modo actúa también nuestro impresor en 1659, ajustando el texto al espacio en los dos últimos entremeses, compuestos con una letrería de grado menor a la utilizada en los primeros: de componer con tipos en atanasia, h. 98 mm., pasa a componer los dos últimos entremeses en lectura, 86 mm., reduciendo además el espacio reservado al título hasta tal punto que se imprime con una letrería prácticamente del mismo tamaño que el cuerpo del texto y sin apenas interlineado.

Dicha alternancia de estilo en la composición nos hace plantearnos si estos entremeses suponen dentro de la carrera profesional de García de la Igle-

sía un ensayo editorial, una prueba en la que experimentar con libertad, gracias al carácter efímero del pliego suelto, para lo que después serían sus colecciones de teatro breve: compuestas en octavo, con ocasionales imágenes xilográficas,<sup>23</sup> íntegramente en grado de lectura de h. 87 mm., etc. Quien reunió en un solo volumen los pliegos sueltos de 1659 tuvo el suficiente buen criterio de ordenar las piezas siguiendo lo que parece ser un itinerario bibliográfico –quizá cronológico–<sup>24</sup> que va desde la concepción del pliego al más puro estilo de la literatura de cordel, con imágenes y textos poéticos que sirven de relleno a la pieza teatral, hacia una concepción mucho más próxima a la estructura de las piezas teatrales sueltas –sobre todo, aunque no solo, comedias– en que el espacio se ajusta hasta el límite al papel con el fin de vender después esas piezas por separado o componiendo un solo volumen entre todas.

Nos encontramos, por tanto, en un punto intermedio en lo que respecta a la evolución de la impresión de entremeses. A pesar de tener numerosas colecciones de piezas breves que pudieran haberle servido de modelo a Andrés García de la Iglesia cuando se decide a pasar por sus prensas estas menudencias, algunos detalles marcan la distancia con respecto a esos primeros libros de entremeses<sup>25</sup> y delatan la falta de unidad de la serie. En esta dirección está apuntando la ausencia de ornamentación (florones, hojas abellotadas, adornos, filetes...), por ejemplo, que tan frecuente es en las colecciones de piezas breves para marcar la separación entre unas piezas y otras o como adorno de la portada, con lo que se vincula aún esta impresión con la literatura de cordel, más parca en este tipo de motivos decorativos. Resulta por todo ello tentador pensar que en este caso los pliegos sueltos estén funcionando como campo de pruebas de la misma manera que en los talleres de imprenta su composición a menudo formaba parte de la iniciación de los aprendices en el arte tipográfico, práctica que les permitiría familiarizarse con la profesión –de ahí su frecuente mala calidad, tanto con los materiales como con las técnicas de impresión–. Entonces, ¿por qué no habría de probar Andrés García de la Iglesia el formato de esas futuras colecciones de teatro breve en unos cuantos pliegos que, una vez impresos, le podrían granjear además un beneficio económico al venderlos por separado?

Tal hipótesis se vería corroborada, asimismo, si atendemos al uso que hace de las imágenes en estos “Once entremeses”. Las viñetas utilizadas se repiten en diferentes piezas: *Las burlas del doctor a Juan Rana* y *La ronda* comparten un mismo taco xilográfico en que se representa, a la izquierda, una joven junto a un árbol y, a la derecha, dos niños bajo el sol<sup>26</sup> del mismo modo

que *La ronda* y *Los hambrientos y los ciegos* imprimen una imagen en la que aparece un guerrero ataviado a la turca portando una espada en la mano derecha. Pero además el tipógrafo madrileño no duda en reutilizar tacos viejos, pues el emblema de la grulla que se estampa al final del entremés de *La ronda* no es otro que la marca de impresor que Pierres Cosin utilizó en su taller de Alcalá de Henares para el *Tratado de aritmética práctica*, de Juan Pérez de Moya, en 1579 (Vindel 261, nº 343).<sup>27</sup> Asimismo, el taco que aparece al final de *Las burlas del doctor a Juan Rana* representando un caballo y un asno se imprime también tras el “FNI” [sic] de la comedia suelta *La rica fembra de Falcia*, atribuida a Agustín de Moreto –aunque igual a *La lindona de Galicia* de Pérez de Montalbán–, que está recogida junto con otros impresos de h. 1655-1665 en el volumen facticio conservado en la Biblioteca Nacional bajo la signatura U/10392, ¿impresa por el propio García de la Iglesia?

La relación profesional entre Andrés García de la Iglesia y Juan de San Vicente, uno de los grandes editores de teatro español durante el tercer cuarto del siglo XVII,<sup>28</sup> nos ha dejado este curioso experimento editorial de 1659. La aventura, no obstante, no da la sensación de que les saliera a sus autores materiales todo lo rentable que cabría esperar pues ninguno de los dos volvió a probar suerte (haciendo constar su nombre como aquí, al menos) con la impresión de piezas breves en pliegos sueltos. Aun así, dos son los aspectos que debemos agradecer a estos pliegos: por una parte, todos los indicios apuntan a que García de la Iglesia ensayó con estos entremeses lo que después serían sus colecciones de teatro breve, materia a la que quizá no se hubiera acercado de no ser por estas piecillas, y por otra parte algunos de los textos aquí impresos parecen estar más próximos que las otras versiones conocidas al original de autor, como es el caso del de Vélez de Guevara, o adquieren la categoría de *unicum*, como ocurre con *La zarzuela* y *El tamborilero*. Además, de lo que no parece haber duda, si atendemos también a la presencia de los cantarillos finales de *Las burlas del doctor a Juan Rana*, *La ronda* y *La mariona* ausentes en los otros testimonios, es de que los textos aquí impresos provienen de alguna representación concreta como también ocurre en el caso de las colecciones de textos dramáticos breves en el siglo XVII, hechas “a partir de copias de actores, pues se da a menudo la circunstancia de que varían nombres de lugar, para adecuarse a la representación” (Lobato 291). Aspecto este último que podría explicar, además, la cercanía de los entremeses aquí impresos en su forma recogida por García de la Iglesia a la primera versión –escrita o representada– de los textos.

Por tanto, de ser cierta esa vinculación de las versiones impresas con la puesta en escena de los textos, y dejándonos llevar en un último apunte por un cierto espíritu romántico que hará necesarias nuevas investigaciones que nos ayuden a dilucidar la cuestión, nos queda una pregunta rondando en la cabeza: ¿y si los once entremeses que se imprimen en Madrid en 1659 hubieran estado entre las comedias que Diego Osorio declaró que le habían sido robadas por Juan de San Vicente un año antes (ver Agulló y Cobo II, 301) y que terminaron por aparecer parcialmente impresas en la décimo segunda parte de las *Comedias nuevas de los mejores ingenios de España* (Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1658)? ¿Y si, entonces, el camino editorial que recorre una obra de teatro del corral de comedias a la letra impresa fuera tan turbio como sugeriría este caso?<sup>29</sup>

## Notas

1. El contenido del artículo responde parcialmente al trabajo realizado para nuestra propia tesis doctoral, *Del corral al papel. Estudio de impresores españoles de teatro en el siglo XVII*. (FPU AP2009-0295).
2. En los orígenes del estudio de los pliegos sueltos hispánicos resulta ineludible recordar el *Ensayo sobre la literatura de cordel* de Caro Baroja, el *Diccionario de pliegos sueltos poéticos* de Rodríguez-Moñino (revisado y ampliado por Infantes/Askins en 1997), *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco* de García de Enterría (1973), *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX* de Marco, además de los numerosos catálogos de pliegos poéticos españoles de distintas bibliotecas europeas (British Library, Biblioteca Ambrosiana de Milán o la Biblioteca Nacional de Viena).
3. A esta modalidad le ha prestado atención recientemente, en un estudio de conjunto que pone sobre la mesa algunas de las características generales –con especial énfasis en las peculiaridades materiales de dichas recopilaciones– de las ediciones colectáneas de teatro breve del Barroco, López Martín.
4. Resulta muy interesante, en este sentido, repasar la función que desempeña el teatro breve en las partes de comedias más tempranas, antes de que los entremeses, jácaras, loas y mojigangas se agruparan formando volúme-

nes independientes, con lo que se vino a cubrir a partir de los años cuarenta ese hueco editorial que debió de hacer las delicias de buena parte del público lector. Su presencia parece convertirse casi en una constante desde que se incluyeran loas y entremeses en las distintas ediciones de la *Primera parte de comedias de Lope de Vega* (Zaragoza: Angelo Tavanno, 1604 y sucesivas reediciones tempranas) y hasta que el propio Lope decide tomar la pluma en la IX parte (Madrid: viuda de Alonso Martín, 1617) para depurar los impresos que corrían con sus obras. En los impresos de otros autores, sin embargo, se mantiene viva la costumbre y, desde las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* de Cervantes (Madrid: viuda de Alonso Martín, 1615) hasta varias de las partes de autores de comedias valencianos, se puede encontrar la presencia de piezas cortas que salpican con su humor las comedias y autos sacramentales. Valga como botón de muestra de lo que en algunas ediciones llegó a ser la simbiosis entre los géneros cortos y las obras extensas en las colecciones impresas la declaración de José Ortiz de Villena, compilador de las *Fiestas del Santísimo Sacramento* (Zaragoza: Pedro Vergés, 1644), que le ofrece al “lector amigo”: “[...] este libro a quien intitulo *Fiestas del Santísimo Sacramento*, repartidas en doce autos sacramentales, cada uno con su loa y su entremés para que se hallen hechas las fiestas en los lugares como se representaron en esta corte” (3v).

5. Aunque bien conocidas las relaciones extraídas de comedias para su publicación exenta, no resulta menos curioso el caso de los resúmenes de comedias contenidos en pliegos sueltos estudiados por extenso por Santiago Cortés Hernández en su tesis doctoral, hoy disponible en el portal web *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825)*. Además del apartado dedicado específicamente a los “Resúmenes de comedia en pliegos de cordel”, se puede consultar para el –curiosísimo– caso concreto de la vida de san Albano, trasladada desde la comedia hagiográfica de Felipe Godínez a las crónicas que se vendían por menudencias, su artículo “Vida de san Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel”. En él determina Cortés que “la lectura de este texto [i.e., la comedia de Godínez], la enorme probabilidad de que existiera impreso o representado durante el siglo XVIII, así como la relación estrecha entre teatro del siglo XVII y pliegos de cordel que se refleja en las abundantes relaciones de comedias publicadas en esos dos siglos, nos hace pensar que la comedia *Celos son bien y ventura* es la fuente inicial de la historia de san Albano que cuentan los pliegos sueltos” (2003, 79).

6. Así lo señala ya Wilson (213) y lo corrobora Infantes al estudiar detenidamente el rendimiento y la popularidad del formato “en octavo” desde los orígenes de la imprenta al asegurar que dicho formato irá “conquistando poco a poco el terreno exclusivo de determinadas materias literarias: la novela barroca, el teatro breve de jácaras, entremeses y mojigan-gas, la poesía de los autores famosos, las antologías, etc., llegando a simbolizar en su tamaño el contenido literario de los libros” (142). Por su parte, los casos más habituales en que los entremeses se imprimen en cuarto son aquellos en los que se componen como complemento de alguna comedia suelta, lo que no significa que los propios entremeses no pudieran haber tenido una difusión independiente de la edición para la que fueron impresos originariamente. Quizá uno de los casos más llamativos en este sentido sea el del entremés de *Los labradores y soldados castellanos*, impreso originalmente junto a la comedia *La entrada del marqués de los Vélez en Cataluña y asalto de Montjuich* (Barcelona, Jaime Romeu, 1641), pero con numerosos ejemplares en los que se conserva solamente el entremés desglosado (solo en la BNE se conserva de manera independiente el entremés en los ejemplares T/20154, T/55360/4 y T/55360/43).
7. El entremés ha sido objeto de un detallado estudio por parte de González Cañal en el *Bulletin of the Comediantes* en el que compara las dos ediciones sueltas antiguas de la pieza (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1609 y Sevilla, Bartolomé Gómez, 1614).
8. Estos últimos impresos están minuciosamente descritos en García de Enterría, *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*; son, respectivamente, las fichas CXIII, CXIX y CXXX.
9. Sobre ellas podrá encontrar el investigador interesado estudios específicos en los artículos de Moll (1968-1972), McCready, Bainton (1978), Martín Abad y Vega García-Luengos (1989).
10. La actividad de Roque de Figueroa como autor (es decir, empresario) teatral con compañía propia se extendió en España, al menos, desde 1624 hasta 1636 y, de nuevo, en torno a 1648-1649 (Bergman 1965, 481-84). Parece lógico que la representación a la que se alude en el impreso sea de las hechas en su primera etapa, a bastante distancia de la fecha de impresión de los pliegos gaditanos.
11. *El hambriento* de Vélez de Guevara, probablemente la pieza más antigua de la colección, hubo de escribirse como muy pronto en la década de 1630 y se imprime aquí por primera vez. Héctor Urzáiz lo sitúa después del en-



- tremés *Antonia y Perales*, de 1626, y antes de *Los atarantados*, escrito “en una fase total de madurez (no antes, probablemente, de 1630)” (Urzáiz 2002, 132). El resto de las piezas, en su mayoría de Jerónimo de Cáncer (en activo hasta la fecha de su muerte, en 1655, ver Solera, XLI-LVII), bien pudieron ser escritas incluso más tarde de 1650.
12. Para un primer acercamiento biográfico a la figura de Andrés García de la Iglesia ver el *Diccionario de impresores* de Juan Delgado Casado y la tesis doctoral de Mercedes Agulló. Esta estudiosa recoge la opinión de Gutiérrez del Caño y extiende la actividad del tipógrafo madrileño hasta 1680, año de su muerte, aunque parece probable que la *Parte segunda de David perseguido y alivio de lastimados* (Madrid, 1680), su última edición, la preparase en 1678, fecha de la fe de erratas firmada por Francisco Murcia de la Llana, o en 1679.
  13. Héctor Urzáiz (1997, 178) da noticia, a través de George Peale, de otro ejemplar de *El hambriento* –el octavo entremés de la colección–, en la Bibliothèque Nationale de France (París) pero no nos ha sido posible localizar en el catálogo de dicha biblioteca el ejemplar al que se refieren.
  14. Ver Taravacci 2008, 327-32. para un resumen de las piezas de Cáncer editadas por García de la Iglesia, entre las que incluye el entremés de *El hambriento y el ciego* sin aludir a su dudosa autoría.
  15. Madroñal lo publica entre los *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente* y aclara que es distinto al entremés recogido en otras fuentes (Hispanic Society of America, ms. B2601; Biblioteca Nacional, Ms. 15105): “[...] otro ms. de la BITB (“No ha de quedar mujer en todo el pueblo”) distinto [de los anteriores] es el que se titula *La ronda*, atribuido a Benavente, del cual se hizo una impresión a nombre de Cáncer en 1659 (BNM. R/31254), que difiere algo y es sensiblemente inferior (carece de los cuatro últimos versos, intercala ocho casi al final y cambia bastante la redacción para empeararla, generalmente). [...]. Parece que ambos entremeses se pueden considerar como obra del toledano” (1996, 79). A pesar de ello, Pietro Taravacci lo considera entre los entremeses de Cáncer y no hace mención a que la autoría con la que aparece en el impreso de 1659 pueda ser errónea.
  16. Las otras versiones localizadas y cotejadas de estos entremeses son: los manuscritos 14516-29 y 15403 de la Biblioteca Nacional, para *Los golosos de Benavente*, los manuscritos de la Biblioteca Nacional 16291-7 y 14515-14, para *El sordo*, y el pliego suelto de 1673 que hoy se conserva encuadrado junto al ejemplar del *Laurel de entremeses* (Zaragoza, Juan

- de Ibar, 1660), también en la madrileña Biblioteca Nacional bajo la signatura R/10499.
17. Para la más que probable autoría de Vélez de Guevara, ver Urzáiz (1997, 179-81).
  18. Con este título lo recogen la *Arcadia de entremeses* (Pamplona, Juan Mi-cón, 1700) y el ms. 16400 de la Biblioteca Nacional de España.
  19. Las otras fuentes que contienen este mismo entremés son los manuscri-tos 17008, con título de *Los matachines*, y 16958, con título de *Las mudanzas*, ambos conservados en la Biblioteca Nacional de España.
  20. Sánchez Pérez, al analizar los mecanismos de difusión de los pliegos suel-tos durante el siglo XVI, no duda en señalar que los grabados, junto con otros elementos espectaculares que acompañaban la recitación de los tex-tos, serían para los ciegos que cantaban las coplas un importante reclamo con que captar a los oyentes y a los posibles compradores (158).
  21. Motivo que aparecerá después en otro de los impresos de García de la Igle-sia, la octava parte de las *Comedias nuevas escogidas* (Madrid: Andrés Gar-cía de la Iglesia, 1657), aunque el taco utilizado en cada caso es diferente.
  22. Muy reveladoras son, al respecto, las colecciones facticias de entremeses que se conservan hoy en la British Library bajo las signaturas 11726.aa.1 y 11726.aa.4 (ambas descritas parcialmente por García de Enterría, 1977) o en la Biblioteca Nacional de España con la signatura R/14623, que ofren-cen un amplio muestrario de entremeses los siglos XVII y XVIII.
  23. Se estampan todavía dos viñetas del estilo de las de los “Once entreme-ses” en las *Tardes apacibles*, otra más y varias imágenes florales en la *Ocio-sidad entretenida* y apenas se ve ya en la *Primera parte del Parnaso nuevo* al-guna imagen de motivo floral con finalidad eminentemente práctica.
  24. La hipótesis del orden cronológico cobraría aún más peso si tenemos en cuenta que “son muchos los casos en que la aparición de sucesivas ediciones conlleva una reducción del mismo, con la correspondiente reducción del cuerpo tipográfico usado y por lo tanto el empleo de menos pliegos de pa-pel por ejemplar, lo que se traduce en un abaratamiento del mismo. Es el mismo proceso que el actual paso de edición normal a libro de bolsillo. Y su finalidad es la misma: ampliar el mercado” (Moll 2011, 95-96). El caso de los “Once entremeses” contaba en este sentido con un antecedente muy claro en la segunda reedición de la *Jocoseria* benaventina (Barcelona, Fran-cisco Cays, 1654). Además, parece esta una conclusión plausible para nues-tro caso si atendemos también a la disposición de la posterior colección

- del propio García de la Iglesia (impresa en octavo y con el cuerpo del texto compuesto en grado de lectura), más próxima a los seis últimos sueltos de la compilación conservada en la Biblioteca Nacional.
25. Aparte de las dos colecciones con unidad autorial, la *Flor de sainetes* de Francisco de Navarrete (Madrid: Catalina del Barrio y Angulo, 1640) y la primera edición de la *Jocoseria* benaventina (Madrid: Francisco García, 1645), en los años cuarenta vieron la luz también una selección de *Entremeses nuevos* (Zaragoza: Pedro Lanaja Lamarca, 1640) seguidos de unos *Donaires del gusto* (Madrid: Juan de Valdés, 1642), un *Ramillite gracioso, compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados* (Valencia, 1643) –ambos descritos por extenso por Bergman (1970)–, y otros veintidós *Entremeses nuevos de diversos autores para honesta recreación* (Alcalá de Henares, Francisco Roperro, 1643) “dispuestos de modo que se puede desglosar cualquier entremés” (La Barrera 1860, 713).
  26. La imagen proviene, casi sin lugar a dudas, de un taco xilográfico recordado como el que representa el mes de mayo en el *Reportorio de los tiempos* de Andrés de Li (s.n., h. 1518), con la pareja de enamorados a un lado y los gemelos del signo zodiacal de Géminis en el otro (ver Fernández Valladares 2005, 480-82, n° 84 y Fernández Valladares 2007).
  27. Similar operación realiza años más tarde en la *Ociosidad entretenida*. Al final del primer pliego del volumen, al terminar el “Prólogo al lector”, se imprime un taco xilográfico que representa una serpiente mordiendo la cola, cerrando un óvalo en el que se encuentra un pez-cabra o capricornio bajo el lema “INFATO”, todo ello dentro de una orla rectangular, con los ángulos ornamentados con motivos geométricos. Es la misma que había utilizado Guillermo Droy en Madrid en 1584 para el *Repertorio del mundo particular de las sferas del cielo y orbes*, de Pedro de la Hera y de la Varrá (Vindel 260, n° 841). La práctica no debía de ser infrecuente a lo largo del Siglo de Oro, como lo demuestra la constante reimpresión de uno de los tacos xilográficos tallados para la edición de Fadrique de Basilea de la *Celestina* (Burgos, h. 1499) en que aparecen Calisto y Melibea conversando en un jardín hasta doce veces en el siglo XVI, correspondiendo la última de ellas al pliego suelto del *Romance del conde Claros de Montalbán* (Burgos, Juan Baptista Varesio, h. 1593) (ver Fernández Valladares 2005, 352-68, n° 4 y 1312-13, n° 706).
  28. Cabe recordar aquí que a él debemos la existencia, entre otras, de las partes primera (Madrid: Domingo García Morrás, 1652), octava (Madrid: An-

- drés García de la Iglesia, 1658), oncena (Madrid: Gregorio Rodríguez, 1659), décima quinta (Madrid: Melchor Sánchez, 1661) y vigésima cuarta (Madrid: Mateo Fernández de Espinosa Arteaga, 1666) de las *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*.
29. La versión impresa de este artículo contiene algunas diferencias respecto a la presente versión, que debe considerarse como definitiva.

#### Obras citadas

- Agulló y Cobo, Mercedes. *La imprenta y el comercio de libros en Madrid: siglos XVI-XVIII*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. José Simón Díaz. Madrid: Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, 1992. 6 de marzo de 2011. <<http://eprints.ucm.es/8700/>>
- Bainton, A. J. C. “The comedias sueltas of Antonio Sanz”. *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* 7 (1978): 248-54.
- Bainton, A. J. C. *Comedias sueltas in Cambridge University Library (2): a descriptive catalogue of the Edward M. Wilson collection*. Kassel: Reichenberger, 1987.
- Bainton, A. J. C. “Las comedias sueltas: ¿todavía un problema bibliográfico?”. *El libro antiguo español: actas del primer coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*. Coords. Pedro M. Cátedra y María Luisa López-Vidriero. [Salamanca]: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1988. 55-61.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- Bergman, Hannah. *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*. Madrid: Castalia, 1965.
- Bergman, Hannah. “Los entremeses post-cervantinos en la Biblioteca y Museo del Instituto del Teatro de Barcelona”. *Estudios escénicos* 14 (1970): 12-17.
- Cañas Murillo, Jesús. “Sobre los medios de transmisión de los textos teatrales en la España del siglo XVIII”. *Voz y letra* 12.2 (2001): 85-95.
- Caro Baroja, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.

- Cortés Hernández, Santiago. “Vida de san Albano: herencia del teatro del Siglo de Oro en los pliegos de cordel”. *Revista de literaturas populares 2* (2003): 73-91.
- Cortés Hernández, Santiago. *Literatura de cordel y teatro en España (1675-1825): estudio, catálogo y biblioteca digital de pliegos sueltos derivados del teatro* (2008). 10 de marzo de 2012. <<http://www.pliegos.culturaspopulares.org>>
- Cruikshank, Don W. “Some problems posed by suelta editions of plays”. *Editing the comedia*. Vol. 2. Eds. Michael D. McGaha y Frank P. Casa. Michigan: Michigan Romance Studies, 1991. 97-123.
- Delgado Casado, Juan. *Diccionario de impresores: siglos XV-XVIII*. Madrid: Arco Libros, 1996.
- Fernández Valladares, Mercedes. *La imprenta en Burgos (1501-1600)*, Madrid: Arco Libros, 2005.
- Fernández Valladares, Mercedes. “Datos y noticias del pasado y del presente: Repertorios y Enchindriones de los tiempos en la imprenta burgalesa del siglo XVI: a propósito de la *editio princeps* recuperada de Alonso de Venero”. *Las noticias en los siglos de la imprenta manual*. Ed. Sagrario López Poza. A Coruña: SIEALE y Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2007. 55-67.
- García de Enterría, M.<sup>a</sup> Cruz. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus, 1973.
- García de Enterría, M.<sup>a</sup> Cruz. *Catálogo de los pliegos poéticos del siglo XVII en el British Museum de Londres*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1977.
- González Cañal, Rafael. “Un entremés olvidado de principios del siglo XVII: *El testamento del pícaro pobre* de Damón de Henares”. *Bulletin of the Comediantes* 45.2 (1993): 277-309.
- Infantes, Víctor. “En octavo”. *Del libro áureo*. Madrid: Calambur, 2006. 137-45.
- Lobato, M.<sup>a</sup> Luisa. “La edición de textos teatrales breves”. *La edición de textos: actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Coords. Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou y Alfonso Reyes. London: Tamesis Books, 1990. 287-94.
- López Martín, Ismael. “Las colecciones de entremeses en el Barroco español”. *Castilla: estudios de literatura* 3 (2012): 1-17.
- Madroñal Durán, Abraham. *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*. Kassel: Reichenberger, 1996.
- Madroñal Durán, Abraham. “«Una acción entre plebeya gente»: los entremeses impresos por Velasco en Cádiz a mediados del XVII”. *El Siglo de*

- Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*. Coords. Odette Gorsse y Frédéric Serralta. Toulouse: PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006. 563-75.
- Marco, Joaquín. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX: una aproximación a los pliegos de cordel*. Madrid: Taurus, 1977.
- Martín Abad, Julián. “Series numeradas de la imprenta salmantina de la Santa Cruz”. *Salamanca: revista de estudios* 20-21 (1986): 147-200.
- McCready, Warren T. “Las comedias sueltas de la casa de los Orga”. *Homenaje a William L. Fichter: estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Coords. A. David Kossof y José Amor y Vázquez. Madrid: Castalia, 1971. 515-24.
- Moll, Jaime. “La serie numerada de comedias de la imprenta de los Orga”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 75 (1968-1972): 365-456.
- Moll, Jaime. *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*. Madrid: Arco Libros, 2011.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos: siglo XVI*. Ed. actualizada por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes. Madrid: Castalia, 1977.
- Sánchez Mariana, Manuel. “Los manuscritos dramáticos del Siglo de Oro”. *Ex libris. Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Coords. José Nicolás Romera Castillo, Ana Freire López y Antonio Lorente Medina. Madrid: UNED, 1993. 441-52.
- Sánchez Pérez, María. “«A todos quiero contar / un caso que me ha admirado»: la convocación del público en los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI”. *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Dir. Pedro M. Cátedra. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas/Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006. 145-59.
- Solera López, Rus. “Jerónimo de Cáncer, tan celebrado en España”. Jerónimo de Cáncer y Velasco. *Obras varias*. Ed. Rus Solera López. [Zaragoza]: Prensas universitarias de Zaragoza/Instituto de estudios altoaragoneses, 2005. XI-CXCVIII.
- Taravacci, Pietro. “Cáncer”. *Historia del teatro breve en España*. Dir. Javier Huerta Calvo. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2008. 315-43.
- Urzáiz, Héctor. “El *Entremés del hambriento*: una obra desconocida de Vélez de Guevara”. *Boletín de la Real Academia Vélez de Guevara* 1 (1997): 177-

94.

- Urzáiz, Héctor. “Introducción”. *Teatro breve* de Luis Vélez de Guevara. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2002. 17-72.
- Urzáiz, Héctor, y Daniele Crivellari. “Luis Vélez de Guevara y otros entremesistas”. *Historia del teatro breve en España*. Dir. Javier Huerta Calvo. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2008. 202-24.
- Vega García-Luengos, Germán. “El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII”. *Teatro del Siglo de Oro: homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel: Reichenberger, 1989. 639-73.
- Vega García-Luengos, Germán. “La transmisión del teatro en el siglo XVII”. *Historia del teatro español*. Vol. 1. Dir. Javier Huerta Calvo. Madrid: Gre-dos, 2003. 1289-320.
- Vindel, Francisco. *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850) con 818 facsímiles*. Barcelona: Orbis, 1942.
- Wilson, Edward M. “Comedias sueltas, a bibliographical problem”. *Comedias: a facsimile edition*. Vol. 1. Eds. Don W. Cruickshank y John E. Valey. [Farnborough]: Gregg International Publishers, 1973. 211-19.

## INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO

1. Los trabajos serán resultado de investigación original que aporte conclusiones novedosas con base en una metodología debidamente planteada y justificada. Solo se admitirán trabajos completamente inéditos que no estén siendo considerados por otras revistas.

2. La extensión no excederá de 9.000 palabras, incluidas notas y bibliografía. El número y extensión de las notas se reducirá a lo indispensable.

3. Los autores someterán sus artículos a través de la PLATAFORMA DE RILCE (<http://www.unav.es/publicaciones/revistas/index.php/rilce/index>) y deberán aportar imprescindiblemente: por un lado, título del trabajo (en **castellano e inglés**), nombre del autor o autora, ubicación profesional con su correspondiente dirección postal completa (no la dirección personal del autor/a) y dirección electrónica.

Por otro:

- Archivo en formato Word (en el que **no** debe figurar el nombre ni identificación alguna del autor o autora).
- El texto del original, correctamente redactado en español, con el título en español e inglés.
- Un resumen de unas 150 palabras en español, y su correcta versión inglesa. Este resumen deberá atenerse al siguiente esquema: asunto concreto, metodología y conclusiones o tesis que se mantiene.
- Cinco palabras-clave en español, y su correcta versión inglesa.

4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.

5. Estilo: los autores se atenderán al sistema de referencia abreviada en texto y notas, y prepararán una lista de “Obras citadas” donde figuren *todos* los datos bibliográficos.



- Referencia abreviada en texto y notas: se indica entre paréntesis el apellido del autor y el número de página, **sin** coma: (Arellano 20). Si se citan **varias obras** de un mismo autor, se distinguen bien por una palabra del comienzo del título, bien por el año de publicación: (Arellano, *Historia* 20) o (Arellano 1995, 20).

Si la identidad del autor es clara en el contexto, basta localizar la cita: “como ha señalado Arellano (20), el teatro de Calderón...” o bien “como ha señalado Arellano (*Historia* 20), el teatro de Calderón...”

- Lista de Obras citadas:

LIBROS: Apellido(s), Nombre. *Título*. Ciudad: Editorial, año.  
Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.

ARTÍCULOS: Apellido(s), Nombre. “Título”. *Revista* n.º volumen en arábigo.fascículo (año): páginas.  
González Ollé, Fernando. “*Vidal Mayor*, texto idiomáticamente navarro”. *Revista de Filología Española* 84.2 (2004): 303-46.

COLABORACIÓN EN LIBRO COLECTIVO: Apellido(s), Nombre. “Título”. *Título del libro colectivo*. Ed. Nombre(s) y apellido(s) del editor o editores. Ciudad: Editorial, año. Páginas.  
Spang, Kurt. “Apuntes para una definición de la novela histórica”. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Eds. Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. Pamplona: EUNSA, 1998. 65-114.

Empleen “ver” en lugar de “cfr.”, “véase”, “vid.” o “comp.”. **En ningún caso** se emplean indicaciones como “op. cit.”, “art. cit.”, “loc. cit.”, “id.”, “ibid.”, “supra”, “infra”, “passim”.

Para **más precisiones** y casos particulares, consulten la versión completa de estas Normas disponible en:

<http://www.unav.edu/web/rilce/informacion-especifica>

## SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE “RILCE”

1. Los originales recibidos son valorados, en primera instancia, por uno o varios miembros del Consejo Editorial de la revista para decidir sobre su adecuación a las áreas de conocimiento y requisitos que la revista ha publicado para los autores.

2. El Consejo Editorial envía los originales, sin el nombre del autor o autora, a dos evaluadores externos al Consejo Editorial, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de seis semanas. Sobre esos dictámenes, el Consejo Editorial decide rechazar, aceptar o solicitar modificaciones al autor o autora del trabajo. Los autores reciben una Notificación detallada y motivada donde se expone, retocado, el contenido de los informes originales, con indicaciones concretas para la modificación si es el caso. *Rilce* puede enviar a los autores los informes originales recibidos, íntegros o en parte, siempre de forma anónima.

3. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo, que incluye:

- a. un informe tanto del artículo como de los resúmenes;
- b. una valoración cuantitativa de la calidad (excelente | buena | aceptable | baja) según estos *cinco criterios*: originalidad; novedad y relevancia de los resultados de la investigación; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso;
- c. una recomendación final: publicar | solicitar modificaciones | rechazar;
- d. indicación del plazo máximo de entrega del informe.

4. La fecha de Aceptación Definitiva por parte de la revista incluye el tiempo dedicado por los autores a la revisión final de su trabajo o a aportar la información que se les solicite.

Toda la correspondencia, envío de libros o revistas para su reseña, cheques para pagos, etcétera diríjase a:

**RILCE. Biblioteca de Humanidades**  
**Universidad de Navarra. 31009 PAMPLONA. ESPAÑA**  
**T +34 948 425 600. F +34 948 425 636**  
**[rilce@unav.es](mailto:rilce@unav.es) [www.unav.es/rilce/](http://www.unav.es/rilce/)**

Envío de libros para reseña, y reseñas en América del Norte: Prof. Fernando Plata (Romance Languages. Colgate University. 13 Oak Drive. Hamilton. NY 13346-1398. EE.UU. Email: [fplata@colgate.edu](mailto:fplata@colgate.edu))

SUSCRIPCIONES:

ESPAÑA: dos números al año, 20 € (IVA incluido)

EXTRANJERO: dos números al año, 36 € (IVA incluido para UE)

NÚMEROS SUELTOS ORDINARIOS EN ESPAÑA: 15 € (IVA incluido); resto 20 €

RILCE acepta pagos mediante transferencia bancaria a Banco Popular Español (número de cuenta 0075/ 4732/79/06000080/16) Agencia n.º 9, Pío XII, 32. 31008 Pamplona, mediante cheque o tarjeta de crédito (indicando 16 dígitos, nombre del titular y fecha de caducidad).

Para transferencias desde fuera de España deben emplearse las siguientes claves:  
IBAN ES 73 0075 4732 7906 0000 8016      BIC POPUESMM

Todo tipo de pagos, a nombre de:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. - Rilce

RILCE está disponible en la Red para suscripciones e información en [www.unav.edu/web/rilce/](http://www.unav.edu/web/rilce/)

- ANNALISA ARGELLI** MODALIDADES DE LA HETEROGLOSIA HISPANOITALIANA EN LA LÍRICA DE INSPIRACIÓN PETRARQUISTA: FRANCISCO DE FIGUEROA, POETA DE LAS DOS CULTURAS 335-58
- JAUME GARAU** EL HUMANISMO DE BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN A LA LUZ DE NUEVOS TEXTOS 359-82
- GIUSEPPE GATTI** "RUINIFICACIÓN" URBANA Y PERCEPCIÓN DEFORMADA EN EL MONTEVIDEO DE *EL GUERRERO DEL CREPÚSCULO*, DE HUGO BUREL 383-401
- GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER** LOS "ONCE ENTREMESSES" DE ANDRÉS GARCÍA DE LA IGLESIA: DE TEATRO Y PLIEGOS SUELTOS 402-25
- FRANCISCO JAVIER HERRERO RUIZ DE LOIZAGA** CÓMO NO. AFIRMACIÓN ENFÁTICA, MARCADOR DE EVIDENCIA: SU ORIGEN Y USOS 426-60
- TEODORO MANRIQUE ANTÓN** LA LITERATURA NÓRDICA ANTIGUA EN LA OBRA DE JUAN ANDRÉS: VALORACIÓN Y FUENTES 461-83
- MARÍA AMPARO MONTANER MONTAVA** CONCEPTOS DE LA LINGÜÍSTICA COGNITIVA RELEVANTES PARA LA DESCRIPCIÓN DE ASPECTOS CONTRASTIVOS ENTRE LA GRAMÁTICA JAPONESA Y LA ESPAÑOLA 484-502
- ILJANA OLMEDO** EL TRABAJO FEMENINO EN LA NOVELA DE LA SEGUNDA REPÚBLICA: *TEA ROOMS* (1934) DE LUISA CARNÉS 503-24
- MARÍA AZUCENA PENAS IBÁÑEZ** INTERFERENCIA GRAMATICAL LATINA EN EL INFINITIVO FLEXIONADO IBERORROMANCE: HIPÓTESIS SINTÁCTICA 525-58
- ÁNGELES QUESADA NOVÁS** *LAS DOS CAJAS* DE CLARÍN EN LA BIBLIOTECA MIGNON 559-79
- ROMÁN SETTON** NELLY, LA TERCERA NARRACIÓN POLICIAL DE EDUARDO L. HOLMBERG 580-94

