UNA EDICIÓN CRÍTICA PARA *LAS LÁGRIMAS DE DAVID*, LA COMEDIA MÁS DIFUNDIDA DE FELIPE GODÍNEZ

Entre la veintena de piezas supervivientes del teatro de Felipe Godínez, *Las lágrimas de David* merece, sin duda, una atención especial. Aparte de figurar netamente a la cabeza de toda su producción por el número de copias conservadas, es una de las más genuinas representantes de su teatro religioso, género al que debió principalmente su renombre de dramaturgo en lo antiguo. Sobre esta faceta inciden prioritariamente las alusiones de sus contemporáneos, desde las agrias de Quevedo a las encomiásticas de Lope, Montalbán, Ulloa Pereira, Enríquez Gómez o Bances Candamo. Es obra que produce a lo largo de los siglos XVII y XVIII referencias relativamente frecuentes en piezas de títulos de comedias y testimonios de diverso tipo a partir de 1635 en que está constatada su primera representación [1]. Todo ello nos está poniendo de relieve una aceptación y una pervivencia que pocas obras de nuestro teatro religioso disfrutaron.

El éxito de la obra encuentra fundamento en los valores poéticos y dramáticos que el autor ha conjugado en la madurez con sus conocimientos escriturarios, con sus preocupaciones religiosas y existenciales sobre una historia tan querida y evocada por él: la del pecado, el perdón y el arrepentimiento del más grande y trágico de los reyes de Israel. Ningún otro personaje le ha obsesionado tanto. Sus acciones y sus palabras están siempre prestas a aparecer en los pasajes más inesperados de su teatro, y no sólo del testamento [2]. Lo que confiere a la obra un punto adicional de interés.

[1] La comedia fue exhibida en Palacio por la Compañía de Juan Martínez el 14 de septiembre de 1635 (N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY, «Some Palace Performances of Sevententh Century Plays», *BSS*, XL [1963], p. 228). El 23 de octubre de ese mismo año Sebastián González contrata cincuenta representaciones con el Hospital General de Valencia, figurando esta comedia entre las ofrecidas (V. ESQUERDO, «Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII; actores que representaron y su contratación por el Hospital General», *BRAE*, LV [1975], p. 463). Esta misma compañía la representa en Palacio en 1636 (Shergold-Varey, art. cit., p. 228).

[2] Antes de 1624 ya había compuesto una comedia con el Rey Profeta como protagonista, la cual aparece designada como *La harpa de David* entre los cargos que se le imputaban al autor en dos de las relaciones del auto de fe de ese año. Asimismo, debió de intervenir en

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

Por otra parte, la proliferación de copias, que su prolongada aceptación en otro tiempo originó, hace más necesaria una labor de crítica textual que depure las responsabilidades del autor y de los correctores e impresores en el texto que dichos testimonios presentan. Como resultado de tal labor, será posible ofrecer un texto que, aparte de otras variaciones sufridas en la lectura de los versos, no todas las ediciones recogen en su integridad o convenientemente. La gran mayoría por una u otra razón, reduce su número, escamoteándonos algunos pasajes de especial pertinencia, tanto para el sentido de la obra como para acercarnos al pensamiento del autor.

Esperamos que ello contribuya a un mejor conocimiento de su dramaturgia, al fundamentarlo sobre sólidas bases, evitando que pasen por suyas las hechuras de copistas y refundidores [3]. Desde su perspectiva más general, el análisis de la historia editorial de *Las lágrimas de David* puede servir de ayuda para un mejor entendimiento de la difusión impresa de nuestro teatro.

Son trece las ediciones antiguas que se han localizado hasta la fecha en diversas bibliotecas nacionales y extranjeras. Aun siendo amplio este número, las relaciones de dependencia que entre ellas se establecen permiten apreciar que son restos de un volumen de impresos más crecido. Al menos tres son imprescindibles para entender las relaciones que las conservadas establecen entre sí.

El texto transmitido de copia en copia es sustancialmente el mismo, y todos los indicios señalan a Godínez como su autor, permitiendo asimismo, conjeturar que fue compuesta poco antes de 1635, año de su primera exhibición constatada. El tratamiento de temas como el de la misericordia divina o el del honor, los porcentajes estróficos, la arboladura retórica, etc., hacen desaconsejable identificarla —como a menudo se ha hecho— con la denominada *La harpa de David* por dos de las relaciones del auto de fe de 1624 en que compareció Godínez. Temas, estilo, métrica, manifiestan claras afinidades con el teatro escrito en la década de los treinta, periodo relativamente fecundo en la carrera del autor. Esos mismos elementos que rechazan la responsabilidad de Tirso o

el texto refundido de *La venganza de Tamar*, que presenta una suelta tardía (Véase G. VEGA, *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*, Valladolid: Universidad, 1986). Las alusiones al pecado de David o las glosas de sus salmos aparecen en obras de muy diverso tipo, como *Basta intentarlo* o *O el frayle ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser frayle.*

[3] Existe una edición moderna de la comedia, llevada a cabo por E. V. COUGHLIN y J. O. VALENCIA (Valencia: Albatros-Hispanófila, 1986). En ningún momento, sus responsables reclaman para ella el calificativo de «crítica» y, efectivamente, no lo es. Sin atenerse a ningún criterio metodológico, se ha elegido una de las *sueltas* localizadas como base única, respetándose escrupulosamente todos sus dislates en grafías y puntuación, con la pretensión de «no alterar su natural belleza y riqueza sintáctica y estilística».

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

de cualquier otro autor en la elaboración de *Las lágrimas de David,* a pesar de lo apuntado en algún trabajo reciente [4].

A continuación daremos una noticia sucinta de los testimonios, remitiendo para su descripción detallada al excelente repertorio de M. G. Profeti o a nuestro complemento al mismo [5]. Unicamente se señalará el ejemplar utilizado prioritariamente para el análisis de cada edición; en el mencionado catálogo está reseñada una buena parte de los hasta ahora localizados. Encabezando cada entrada aparece la clave por la que será citada de ahora en adelante [6]:

1. **s.a.I:** 38 EL REY MAS ARREPENTIDO. / COMEDIA FAMOSA / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. [s.l., s.i., s.a.] 16 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 44b §c). MADRID. Nacional. T-14.792 [10].

2. **s.a.II:** LAS LAGRIMAS DE DAVID. / COMEDIA FAMOSA. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. [s.l., s.i., s.a.] 16 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 45a §d). MUNICH. Staatsbibliothek. 4º p. O. hisp. 51 P.

3. **s.a.III:** LAS LAGRIMAS DE DAVID. / COMEDIA FAMOSA. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. [s.l., s.i., s.a.] 18 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 44a §a). BARCELONA. Inst. del Teatre. 39.778.

4. **s.a.IV:** LAS LAGRIMAS DE DAVID. / COMEDIA FAMOSA. / DE EL DOCTOR FELIPE GODINEZ. [s.l., s.i., s.a.] 18 hs. 4º sin num. (Vega, p. 136). SANTANDER. Menéndez Pelayo. 34.126.

5. **s.a.V:** COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS DE DAVID. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. [s.l., s.i., s.a.] 18 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 44b §b). OXFORD. Taylor. Butler Clarke w 20 (1).

6. **s.a.VI:** Num. 179. / COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS DE DAVID. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. [s.l., s.i., s.a.] 18 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 45a §e). MADRID. Nacional. T-14.965.

7. **s.a.VII:** Nu. 179 / COMEDIA FAMOSA. / LAS / LAGRIMAS / DE DAVID. / DEL DOCTOR FELIPE GODINEZ. [s.l., s.i., s.a.] 18 hs. 4º num. las ocho primeras de la [1] a la 8. (Profeti, p. 45b §f). MADRID. Nacional. T-2.638.

8. **Va:** COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS DE DAVID, / DEL DOCTOR DON FELIPE GODINEZ. [Valladolid, Alonso de Riego, s.a.] 16 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 46b §i). MADRID. Nacional. T-14.965.

9. **M:** Num. I. /COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS DE DAVID. / DEL DOCTOR DON PHELIPE GODINEZ. [Madrid, Manuel Sanz, s.a.] 16 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 46b §g). MADRID. Nacional. T-14.792 [15].

10. **M (1740):** Num. I. /COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS / DE DAVID. / DEL DOCTOR DON PHELIPE GODINEZ. [Madrid, Antonio Sanz, 1740] 16 hs. 4º sin num. (Profeti, p. 47a §l). PARMA PALATINA CC*IV 28.033, XVI.

[4] Ver G. VEGA, op. cit., pp. 107-120.

[5] *Per una bibliografia di Felipe Godínez,* Verona: Università degli Studi di Padova, 1982. «Notas para una bibliografía de Felipe Godínez», *Castilla,* n.º 8 (1984), pp. 127-139.

[6] El orden propuesto pretende reflejar la posición que cada impreso ocupa en el *stemma.* Esto explicaría las aparentes arbitrariedades que existen en algunos puntos de la relación.

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

11. **M(1751):** *N. 191. /COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS / DE DAVID. / DEL DOCTOR DON PHELIPE GODINEZ. [Madrid, Antonio Sanz, 1751] 32 pp. 4º (Profeti, p. 47b §n). SEVILLA. Universitaria. 250/230.

12. **M(1751)II:** *N. 191 / COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS / DE DAVID. / DEL DOCTOR DON PHELIPE GODINEZ. [Madrid, Antonio Sanz, 1751] 32 pp. 4º (Profeti, p. 47b §m). MADRID. Nacional. T-6.443.

13. **B:** COMEDIA FAMOSA. / LAS LAGRIMAS DE DAVID. / DEL DOCTOR DON PHELIPE GODINEZ. [Barcelona, Pedro Escuder, s.a.] 32 pp. 4º (Profeti, p. 46a §h). MADRID. Palacio Real. Teatro español VIII 17.137 vol. IX.

Lo primero que salta a la vista al poner en relación las distintas ediciones es su adscripción a tres módulos básicos, configurados en lo sustancial por la inclusión o no de algunos grupos de versos en las diferentes sueltas:

A: Compuesto por las *sueltas* **s.a.II, s.a.III** y **s.a.IV,** cuyo modelo básico contabiliza 2.983 versos.
B: Representado únicamente por **s.a.I.** Su cómputo de versos es de 2.853.
C: Engloba a las nueve tiradas restantes: **s.a.V, s.a.VI, s.a.VII, Va, M, M(1740), M(1751)I, M(1751)II y B.** Aunque el número de versos puede variar levemente en alguna de ellas por omisión o adición, el modelo básico lo componen 2.910.

La extendida costumbre de la refundición nos ofrece ejemplos tanto del procedimiento del recorte de versos —los llamados *atajos*—, como del de la ampliación. ¿Cómo se ha operado sobre el hipotético original de Godínez en el caso que nos ocupa: por adición —y en este supuesto, sobre cuál de los tipos breves— o por supresión? Es decir, ¿cuál de los tres tipos básicos se aproxima más a ese presunto original? Todos los indicios señalan hacia el modelo A, el de mayor número de versos.

El cotejo de los distintos textos en seguida descarta que el **tipo B** haya podido dar origen a ninguno de los otros dos. Está representado B por una sola suelta: la única que presenta el título alternativo de *El rey más arrepentido* (s.a.1). De inmediato saltan a la vista sus características anómalas. En efecto, a lo largo de sus 2.853 versos, raro es que cada un número escaso de ellos no aparezca, además de las erratas de imprenta producidas por la impericia y el descuido del cajista, los errores garrafales debidos a *lectiones faciliores* de palabras sin que el sentido sea tenido en cuenta para nada. Pero el argumento incontestable para afirmar que se encuentra a mayor lejanía del original que el modelo más extenso nos lo proporciona la consideración de la pertinencia de los grupos de versos que ésta tiene de más sobre aquél.

¿Cuáles han sido los criterios seguidos en la refundición de B? El trueque del título de *Las lágrimas de David* por el de *El rey más*

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

arrepentido es un indicio de la pretensión del refundidor de hacerla pasar por una comedia diferente, aunque este afán no haya venido acompañado de un trabajo imaginativo de transformación y creación de versos, sino del poco cuidadoso de la supresión. Este, sin embargo, no es meramente caprichoso e indiscriminado. En efecto, parecen perfilarse dos móviles básicos en esta labor: Uno de carácter material, que tiene que ver con la costumbre de acomodar obras que se salen por exceso de la extensión «standard» a un tiempo de representación o a un espacio de escritura inferiores; y otro de tipo interno, que pretende una reconversión de aspectos de índole dramática.

La primera pauta se manifiesta en un buen número de casos, y consiste en restar grupos de versos, que a menudo adoptan el módulo 4: una redondilla, cuatro versos de romance... Así, poco a poco se consigue aligerar el volumen total. El segundo criterio que provoca la supresión de versos parece ser el de limitar las intervenciones cómicas que tienen por protagonista al gracioso Matatías. Un escrupuloso sentido del decoro poético ha podido aconsejar al refundidor el eliminar una parte muy sustancial de las ya de por sí escasas efusiones de donaire de una obra de asunto tan grave y elevado. El responsable de s.a.I ha sido drástico bajo los imperativos de este criterio, sin que en casi la mitad de los casos le haya echado para atrás la anomalía métrica resultante de la supresión.

También el **tipo A** manifiesta su prioridad sobre el **C**, en el que se incluyen los textos más abundantes y conocidos de *Las lágrimas de David*. La refundición tiene un carácter distinto al de B, aunque también consiste básicamente en la resta de líneas.

El interés por ajustar la medida de la obra parece haber tenido menor peso en este tipo, aunque es la única explicación que encontramos en algunos casos. En otros, la mayoría, la razón muy probablemente estribe en el significado de los versos escamoteados.

Con relativa claridad se aprecia el criterio seguido en la eliminación de tres de las secuencias, las cuales agrupan al grueso de los versos suprimidos: vs. 615-622, 1059-1082 y 1147-1150. Se trataría de moralizar, de atemperar, en parte al menos, el erotismo vivo de algunos momentos; característica esta que debió ser causa fundamental de la inclusión de la comedia en el *Indice de Rubín de Cevallos* (1790-1805).

El último de los *atajos* tiene una trascendencia muy superior a la del resto y responde a un criterio diferente. La sustracción de una de las décimas que pronuncia Urías cuando después de muerto se aparece a Bersabé (vs. 2671-2680) priva al lector de cualquiera de las nueve *sueltas* de tipo C —entre las que, como queda dicho, figuran las más conocidas de la comedia— de una de las ideas más absorbentes y repetidas de toda la dramaturgia de Godínez, a la que sin duda le inclinan las dolorosas vivencias por las que ha tenido que pasar en una sociedad que diciéndose cristiana se rige por códigos como los del honor, en virtud de alguno de

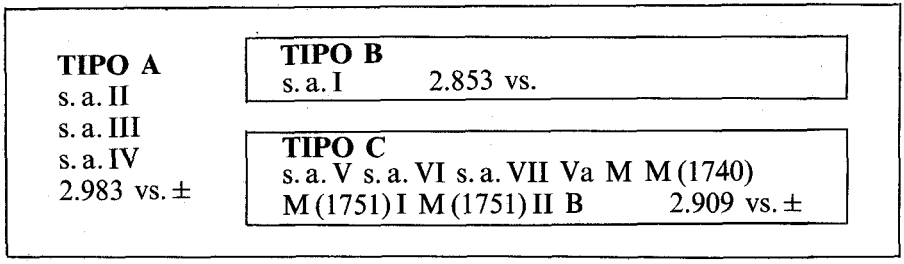
AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

cuyos postulados ha sufrido la marginación por su procedencia racial. Tales ideas se encuentran también en la obra de otros autores, pero en ninguna como en la suya la necesidad de convencer al espectador provoca —de forma tan prudente como constante— tal variedad de argumentaciones [7]. Godínez, a través de Urías, cuyo comportamiento ha regulado por la convención del honor hasta un grado extremo incluso, como ningún otro personaje de su teatro, al final, con la trascendencia que las palabras pueden tomar proviniendo de un personaje bíblico, que además da noticia del más allá, manifiesta palmariamente su idea de la imperfección del canon. Esta es la décima que pronuncia Urías, mientras sostiene una espada en la mano derecha y una antorcha encendida en la izquierda:

> Si en este mundo infelice
> viviera yo menos sabio,
> ésta vengara mi agravio,
> de que no me satisfice.
> Más ésta me alumbra y dice,
> brillando en estos aceros
> rayos de luz verdaderos
> contra el duelo vengativo,
> que *en el mundo en que ya vivo*
> *tiene el honor otros fueros.*

La discrepancia con la crítica a este código, o con la forma en que se enfatiza ésta, debieron de motivar su supresión, de manera que el significado de la obra queda mutilado en uno de sus aspectos más importantes.

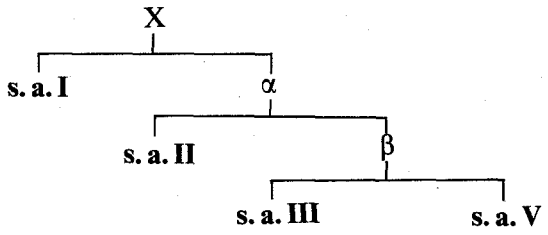
Un resumen gráfico de la relación de tipos de texto de las *Lágrimas de David* podría ser éste:



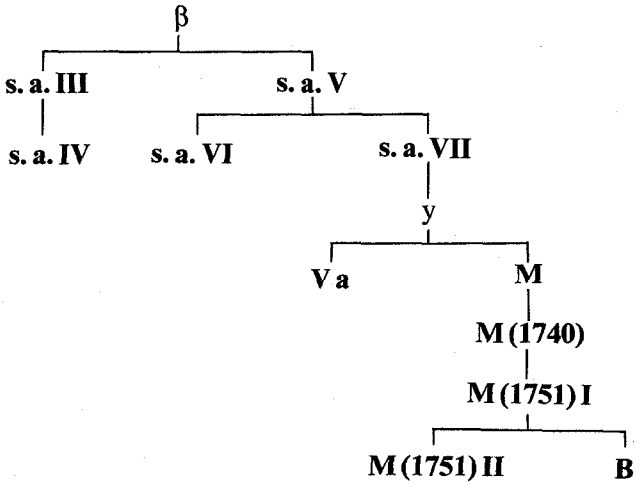
[7] Una y otra vez Godínez se encargará de mostrar a sus coetáneos la falacia de tal valor (*La Virgen de Guadalupe*) y su inconsistencia (*Basta intentarlo, Los trabajos de Job, La traición contra su dueño*), o insistirá en que éste no rige para Dios (*Celos son bien y ventura*), que el honor debe basarse en las virtudes y trabajos de cada persona. Esta idea nuclear de todas las contestaciones al código en la época, y sobre la que desde tiempo atrás inciden otros escritores, como Alarcón, teniendo quizá en Erasmo un mentor notable, aparece en bastantes piezas del autor: *Aun de noche alumbra el sol, O el Frayle ha de ser ladrón..., Los trabajos de Job, Cautelas son amistades.*

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

Tras una minuciosa *collatio* de todas las ediciones conservadas y del análisis de sus variantes, se llega a apreciar con meridiana claridad cuáles son las que se sitúan a la cabeza de la historia conocida de *Las lágrimas de David*. Estas deberán servir de base para reconstruir el arquetipo, el eslabón más próximo al texto de la comedia que se puede recomponer. Asimismo, sus posiciones indican cómo se debe operar con ellas:



Las variantes del resto de las ediciones son producto de los avatares de dicha historia y ajenas al autor:



En el árbol propuesto, X representa el texto de la comedia, hoy por hoy perdido, del que se derivan todos los conservados. Se trata del más cercano al original salido de las manos de Felipe Godínez que podemos recomponer a partir de los testimonios localizados hasta el momento. No hay por qué identificarlo con dicho original, ya que bien podría ser, como parece, una copia más o menos directa en la que se hubiesen deslizado, tanto algunas modificaciones imposibles de determinar con los

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

testigos disponibles, al haberse producido sujetándose a normas de coherencia métrica, como los errores que sí están apuntados por la transgresión de dichas normas [8]; aunque también cabe la posibilidad de que algunos hubieran sido causados involuntariamente por el propio autor.

Las tres letras del alfabeto griego hacen referencia a otras tantas copias de la obra perdidas, pero de cuya existencia da fe inequívocamente la difusión de determinadas variantes de unas ediciones a otras. Estas copias perdidas son las mínimas imprescindibles para recomponer el cuadro de relaciones que establecen entre sí los testimonios localizados; no quiere decir que no pueda haber más situadas en posiciones intermedias de los trazos o alargando éstos en condición de *códices descripti.*

En teoría, **s. a. I** debería primar sobre el resto de los testimonios de las ramas altas, con un peso para la elaboración del arquetipo del 50 %, frente al 25 % de **s. a. II** y el 12,5 % que tienen cada una **s. a. III** y **s. a. V.** Sin embargo, aparte de los abundantes *atajos* que presenta, los errores y las erratas menudean en los versos conservados, de tal forma que la suspicacia no puede por menos que asentarse en el ánimo del crítico: ¿Hasta qué punto la labor de modificación que se deja ver en las abundantes formas anómalas no afecta también a las que se presentan como correctas?

s. a. II es el más completo de todos los impresos en cuanto al número de versos; sólo a través de él podemos tener acceso a los 2.983 versos que se conocen de la comedia. Pero su relación con X no es directa, como la *recensio* ha demostrado, y así, a los cambios introducidos por α hay que añadir los suyos propios, puestos de manifiesto en las discrepancias con las lecturas coincidentes de **s. a. I, s. a. II** y **s. a. V** Estas dos últimas *sueltas* también tienen su función en cuanto permiten la reconstrucción de β, que a su vez junto con **s. a. II** posibilita la de α.

El resto de las ediciones debe ser desechado en su calidad de *codices descripti.* Es un testimonio de la rica trayectoria editorial de la comedia y, desde una perspectiva más general, ejemplifica sobre los mecanismos de elaboración de *sueltas* teatrales, pero no tienen ninguna funcionalidad en la *constitutio textus.*

Además de las conclusiones concretas sobre el texto de *Las lágrimas de David* que acabamos de ver, el análisis permite apuntar algunas cuestiones sobre la transmisión impresa del teatro español clásico, que vienen a coincidir con lo comprobado en otros casos.

Un vistazo a la familia de *sueltas* de *Las lágrimas de David* revalida,

[8] Son 34 los errores comunes presentes en todas las *sueltas.* Estos, por un lado, indican claramente la pertenencia de todas ellas a una misma familia, facilitando su filiación. Por otro, su volumen nos induce a pensar que el texto que en primera instancia podemos recomponer operando con el *stemma,* es decir, el del Arquetipo, no debe indentificarse con el del Original.

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes

sin ningún género de dudas, lo postulado por distintos estudiosos del formato, con Edward M. Wilson como principal mentor: la prioridad cronológica de las que carecen de pie de imprenta [9]. Las siete analizadas se sitúan en el *stemma* por encima de las tres que aducen imprenta y lugar de edición y de las otras tres que incluyen también la fecha. Este criterio se refleja en las normas de catalogación de buena parte de los repertorios que de este tipo de impresos están viendo la luz últimamente.

La difusión en *sueltas* de una comedia sigue un proceso de copias muy simple y mínimamente crítico por lo general. Los distintos editores, pendientes de la ganancia mercantil, aprovechan un ejemplar impreso previo para copiarlo al pie de la letra. Las ediciones procedentes de las distintas imprentas acusan su evidente parentesco a través de las semejanzas en la distribución del título y personajes del reparto, la fiel correspondencia de versos por página, los paralelismos en la disposición espacial de los endecasílabos, en las grafías, en la puntuación, etc. Esto es lo normal; por supuesto, existen algunos textos que, bajo la responsabilidad del editor o de los miembros de alguna Compañía, consumidoras habituales de este tipo de impresos para sus montajes, han introducido correcciones a los fallos del modelo valiéndose de la conjetura, cuando no la han adaptado a sus intereses editoriales o escénicos, como ocurre en alguna ocasión en *Las lágrimas de David* [10]. Están ausentes, salvo en mínimas y dudosas ocasiones, los fenómenos de *contaminatio*. Ante los errores evidentes, los encargados de las sucesivas reproducciones hacen prevalecer la *enmendatio ope ingenii* sobre la *enmendatio ope codicum*.

Las imprentas se copian sin empacho. Datos aún parciales parecen apuntar determinadas direcciones en tales afanes. Un volumen mayor de trabajos de este tipo permitiría trazar un mapa de la difusión de impresos teatrales.

Germán VEGA GARCÍA LUENGOS

[9] Véase «The comedia suelta: History of a Format», en E. M. WILSON y D. W. CRUICKSHANK, *Samuel Pepy's Spanish Plays*, London: The Bibliographical Society, 1980, pp. 85-120; «*Comedias sueltas - a bibliographical problem*» en E. M. WILSON y D. W. CRUICKSHANK, *The Textual Criticism of Calderon's Comedias*, vol. I de P. Calderón de la Barca, *Comedias*, Farnborough: Hants: Gregg International Publishers, 1973, pp. 211-219.

[10] En dos de las copias de mayor talante corrector —s. a. VII y, sobre todo, M (1751) II— las modificaciones tienen todos los visos de haber sido introducidas con la mira puesta en la representación de la comedia. El incremento y la modificación de acotaciones, buscando una mayor precisión en el comportamiento escénico de los actores, así parecen indicarlo.

AISO. Actas I (1984). Germán VEGA GARCÍA LUENGOS. Una edición crítica para Las l...
Centro Virtual Cervantes