La catalogación de los apuntes de teatro en la biblioteca histórica municipal

Ascensión Aguerri Martínez

Biblioteca Histórica Municipal de Madrid
aguerrima@munimarid.es

Recibido: marzo de 2007
Aceptado: abril de 2007

RESUMEN

La Colección de teatro y música de la Biblioteca Histórica Municipal constituye una de las más importantes fuentes para el estudio de la música, el teatro y el arte escénico, en especial de los siglos XVIII y XIX. Fue catalogada de forma incompleta entre 1898 y 1902 por un reducido equipo de bibliotecarios municipales dirigidos por Carlos Cambronero. Desde hace tiempo se viene insistiendo en la necesidad de contar con un repertorio que describa todas estas obras. Para adoptar el modelo descriptivo más idóneo se ha creído necesario analizar el contexto en el que se producen estos materiales objeto de estudio: los apuntes de teatro, definidos como los cuadernos, manuscritos o impresos, que contienen, además del texto dramático, las indicaciones y anotaciones para la puesta en escena de una obra teatral que fueron utilizados por los apuntadores, el director de la compañía o *autor*, el primer actor o el encargado de la escenografía. Las peculiares características de esta producción dramática plantean dificultades para su catalogación, cuyas propuestas de descripción se han tratado de exponer y ofrecer en varios ejemplos.

Palabras clave: Apuntes de teatro. Biblioteca Histórica Municipal (Madrid). Teatro español (S. XVIII-XIX). Música española (S. XVIII-XIX). Puesta en escena (S. XVIII-XIX). Catalogación de materiales especiales.

The Cataloguing of the Apuntes de Teatro in the Historical Library Municipal*

ABSTRACT

The theatre and music collection of the Municipal Historic Library contains one of the most important sources of study for music, theatre and stage art for the 18th and 19th century. It was placed in catalogs, however incompletely, between 1898 and 1902, by a small group of librarians in the municipal library system headed by Mr. Carlos Cambronero. For a long time now the collection is believed to be in need of a more complete description including all the works. In order to adopt the ideal format for

* Una parte de este trabajo fue expuesta en el *Congreso Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII* y será publicada en las correspondientes Actas.

describing the complete collection it is believed necessary to analyze the context in which these works were produced. The theatre stagenotes (apuntes de teatro), sketchbooks, manuscripts or prints, which contain in addition to the dramatic text, the stagenotes or instructions for staging of a theatre piece form this collection. This material was used by actors` aids , the director of the company or sometimes the main actor or producer. The peculiar characteristics of this collection of dramatic pieces pose problems for the cataloguing of the work. Examples of the descriptions given to this type of work has been placed forth in order to highlight the problem.

Keywords: Stagenotes for theatre. Historic Municipal Library of Madrid. Spanish Theatre. Spanish Music. Staging of works. Cataloging of special materials.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Organización y funcionamiento de las compañías teatrales. 3. Los "*apuntes de teatro"*. 3. 1. Concepto. 3. 2. Características. 4. Organización de la colección teatral. 5. Catalogación de estos materiales. 5. 1. Objetivos y normativa. 5. 2. Modelo de asiento catalográfico. 5. 2. 1. Apuntes manuscritos. 5. 2. 2. Apuntes impresos. 5. 3. Ejemplos. 5. 3. 1. Manuscritos. 5. 3. 2. Impresos. 6. Bibliografía. 6.1. Repertorios. 6.2. Otras obras consultadas.

1. INTRODUCCIÓN

La Colección de teatro y música de la Biblioteca Histórica Municipal constituye una de las más importantes fuentes para el estudio del arte escénico y musical en España, en especial para el período de los siglos XVIII y XIX, un valioso patrimonio documental único en España. Los apuntes, libretos y partituras musicales de las representaciones de los teatros de la Cruz, Príncipe y de los Caños del Peral se encuentran desde 1898 depositados en la Biblioteca Municipal. Con un total de cinco mil novecientas obras musicales y más de nueve mil copias o versiones de obras dramáticas forma el mayor y más homogéneo conjunto de piezas que hayan servido para la representación escénica.

Existen varias fuentes para conocer las obras teatrales representadas en los teatros madrileños. Las primeras son listas generales de los caudales de comedias, inventarios e índices que debían entregar las compañías a los contadores y otros responsables municipales para el control de los gastos e ingresos de las comedias donde, lógicamente, figuraban los títulos[1]. Otro tipo de instrumento de descripción son los índices que los encargados del repertorio en los teatros elaboraban para una rápida localización de una obra concreta. La Biblioteca conserva dos índices manuscritos fechados en torno a 1848 donde se reúnen las piezas dramáticas ordenadas alfabéticamente por el título: *Índice de las comedias y sainetes que existen en el Ar-*

[1] Se conservan fundamentalmente en el Archivo de Villa y han sido estudiados por numerosos investigadores (E. Cotarelo y Mori, R. Andioc, M. Coulon, etc.). Una parte de la documentación del teatro de los Caños del Peral se encuentra en la Biblioteca Nacional, en el Legado Barbieri, así como documentos del Príncipe y de la Cruz. Es imprescindible la consulta de SÁNCHEZ MARIANA, M.: "Documentos sobre actores y teatros en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional". En *El mundo español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, RUANO DE LA HAZA, J. M. (Ed. lit.). Ottawa: Dovehouse, 1989, pp. 409-433.

chivo del Teatro de la Cruz, confeccionado por el apuntador Vicente Masi, e *Índice del Teatro del Príncipe*, cuya autoría se desconoce[2].

Entre 1898 y 1902 Carlos Cambronero y un reducido equipo de bibliotecarios llevó a cabo la descripción de todo el conjunto de textos dramáticos y musicales con una clara vocación bibliográfica. La organización de este catálogo manual de Cambronero obedecía a un modelo decimonónico en el que se realizaba un asiento por cada autor y otro por el título de una obra; con ellos se formaba el fichero de autores, y con los asientos de los títulos, ordenados por géneros dramáticos y musicales, el catálogo de obras. Una parte de este inventario fue publicado en el *Catálogo de la Biblioteca Municipal* y en los apéndices primero y segundo, que vieron la luz entre 1902 y 1906[3].

En todo este proceso no se sintió la necesidad de realizar un fichero topográfico, imprescindible para el control de las obras y también para saber el contenido exacto, el número total de piezas que lo componen. En los últimos años, hemos tratado de subsanar este problema en la Biblioteca, pero tanto la cantidad de ejemplares como la especificidad de estos materiales han retrasado la conclusión de esta catalogación. Por otra parte, aunque la Biblioteca Histórica Municipal está informatizada desde 1992, no había sido desarrollado en la base de datos el módulo de catalogación de manuscritos. Sólo desde abril de 2006 es posible describir los apuntes manuscritos en un nuevo programa informático municipal.

A ello se añade, además, que desde hace tiempo se viene insistiendo por parte de estudiosos del teatro español en la necesidad de contar con un repertorio que describa todas estas obras que la Biblioteca almacena, un catálogo descriptivo de los apuntes dramáticos que complete la labor iniciada en los años setenta por Mercedes Agulló. Unos años antes, José Subirá había preparado para la imprenta la descripción bibliográfica de todas las partituras musicales, si bien únicamente se publicó un tomo correspondiente al teatro breve.

En otro lugar[4] hemos ahondado en los archivos de los que formaron parte, en la procedencia de estas colecciones, en el análisis de sus características físicas y en su valor como fuente documental para el estudio del hecho escénico en España. En este momento, la aportación al Congreso *Teatro y Música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII* pretende exponer unas consideraciones que puedan orientar al investigador o catalogador a normalizar la descripción de estos materiales dramáticos y resaltar su importancia. En el Archivo de Villa existen, y muchos

---

[2] AGUERRI MARTÍNEZ, Ascensión y CASTRO GÓMEZ, Purificación: "El archivo de los teatros de la Cruz y del Príncipe en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1995, n. XXXV, pp. 442-446.

[3] Las obras de teatro y música se relacionan únicamente en unas secciones especiales del *Catálogo* y de los apéndices números 1 y 2, de 1903 y 1906, respectivamente. Los asientos bibliográficos se ordenan por título en una primera parte, y en una segunda se incluyen las obras carentes de él, organizadas según el género dramático al que pertenecen. Los autores de las obras se citan en un índice al final de la sección.

[4] AGUERRI MARTINEZ, Ascensión: La colección de música y teatro en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: apuntes para su estudio. En *Paisajes sonoros en el Madrid del S. XVIII. La tonadilla escénica*, Madrid: Museo de San Isidro, 2003.- pp. 93-107.

están publicados, datos sobre la formación de las compañías, los gastos generales para el montaje y también la recaudación diaria de todas la representaciones de los teatros madrileños, pero, sin embargo, ningún otro documento sino estos apuntes o cuadernos nos informan de qué actores interpretaron cada papel en un espectáculo concreto. En ellos se recogen en numerosas ocasiones junto a las *dramatis personae* los nombres de los actores que interpretan una determinada obra en un lugar y fecha determinados. Es más, es frecuente también que figuren varios repartos junto a la mención del año de representación. Del mismo modo, cuando el montaje se adornaba de música, es posible conocer por otros documentos la formación y composición de la orquesta y de los cantantes, pero igualmente son los cuadernos de partituras los que contienen muchas anotaciones que informan de otros muchos aspectos: nombres de compositores, instrumentistas, copistas, etcétera.

Cuando podamos contar con un repertorio o base de datos que reúna la descripción sistemática de todos los cuadernos teatrales y de música presentes hoy en la Biblioteca Histórica Municipal, se podrán completar otros estudios y extraer conclusiones rigurosas respecto a cómo se realizaban los montajes en los teatros comerciales, cómo se desarrollaba la representación, qué actores o cantantes participaban, es decir, se podrán conocer en profundidad los entresijos de la puesta en escena de estas piezas de teatro, una de las manifestaciones artísticas más populares en el Madrid de los siglos XVIII y XIX, para tratar, algún día, de escribir la historia del arte escénico, cuyo valor histórico se completa con los documentos del Archivo de Villa.

Hacemos nuestras, por otra parte, las palabras de Manuel Sánchez Mariana:

> *El catalogador… deberá tener un conocimiento previo del fondo para, conociendo la normativa existente al respecto, aplicarla y adaptarla a las características del fondo a catalogar*[5].

Para ello, y a continuación, se analiza el marco en el que se producen estos materiales objeto de estudio, quiénes fueron los personajes que intervinieron en la creación de estas piezas teatrales, cuyo conocimiento nos ayudará a tomar una decisión respecto al modelo descriptivo idóneo para tratar de ofrecer la información más precisa, rigurosa y sintética al investigador del teatro y del arte escénico. Este es, sin duda, el fin último en la tarea de un profesional bibliotecario.

2. ORGANIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DE LAS COMPAÑÍAS TEATRALES

Los administradores[6]**.** En 1632 el Ayuntamiento había creado un órgano de gobierno para todo lo concerniente a las representaciones teatrales en los corrales

[5] SÁNCHEZ MARIANA, M.: *El libro manuscrito*, Arco, 1995, p. 98.

[6] Para una síntesis de estos aspectos, puede consultarse el estudio presentado por Albert Recasens como tesis doctoral: *Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787). Contribución al estudio de la zar-*

madrileños, la Junta de Teatros. Estaba compuesta por el juez protector, el corregidor y dos comisarios de teatros. En la cúspide del escalafón, el juez protector, nombrado directamente por el monarca entre los miembros del Consejo de Castilla extendía su autoridad sobre los teatros y actores de toda España. Concedía los permisos para realizar los espectáculos teatrales. Tenía una amplia jurisdicción: entendía y debía aprobar la formación de las compañías, la censura del repertorio dramático, el caudal y la vigilancia de los locales y de los actores. El examen de las piezas de teatro correspondía por tanto al juzgado de protección del que dependía el fiscal y un censor[7].

En la dirección de los teatros participaba también el corregidor, nombrado por el rey. Un equipo de regidores se encargaba de realizar las distintas funciones de la administración municipal. Anualmente se adjudicaban por sorteo los distintos puestos de regidores, entre los que se encontraban los dos comisarios de teatros o comedias, cuya misión inicial era asesorar en la formación de las compañías teatrales.

La gestión económica la dirigía el superintendente de sisas, un administrador y un contador. Desde las reales órdenes de 26 y 29 de noviembre de 1747 se centraliza todavía más la administración de los teatros puesto que el corregidor de Madrid asume los cargos de superintendente de sisas y juez protector.

Por su parte, **las compañías teatrales** poseían una estructura y organización que será determinante en la elaboración y conservación de las piezas dramáticas para su representación. Se ha publicado mucho sobre el teatro del Siglo de Oro, y no faltan estudios sobre el teatro de la centuria siguiente[8], puede establecerse cierto paralelismo en el funcionamiento y estructura de las compañías del siglo XVIII, convertidas ya en verdaderas empresas municipales.

Se formaban durante las semanas de cuaresma, cuando se paraba la actividad teatral por motivos religiosos. La junta de teatros contrataba los actores y nombraba a un *autor* como representante de ellos, se estipulaba el repertorio que se iba a interpretar, la distribución de papeles, la remuneración de los miembros de la compañía. Con todas estas cláusulas se firmaba el contrato para la nueva temporada que se prolongaba desde el día de Resurrección hasta febrero o marzo del año siguiente.

Las compañías estaban compuestas por una plantilla de alrededor de 25 o 30 personas, perfectamente organizadas y jerarquizadas. A la cabeza figuraba el *autor*, mezcla de director y empresario teatral, pero formaban parte también de la compañía los actores principales, secundarios y el personal auxiliar, entre los que se hallaban el cobrador, el guardarropa, el tramoyista, el músico y el apuntador.

---

zuela madrileña hacia 1760-1770, en la Université Catholique de Louvaine, 2001, pp. 140-167, en el que propone un cuadro explicativo de la organización administrativa.

[7] La nómina de todos los jueces protectores desde 1584 a 1792 se recoge en ARMONA, J. A. de *Memorias cronológicas sobre el teatro en España*, PALACIOS, E., ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. y SÁNCHEZ GARCÍA, Mª C. (pr., ed. y notas). Vitoria: Diputación Foral, 1988, pp. 295-297.

[8] Para una información minuciosa y documentada acerca de las compañías en el siglo XVIII véase PALACIOS, E.: La representación. En *Historia del teatro en España, II. Siglo XVIII. Siglo XIX* DÍEZ BORQUE, J.M. (dir.). Madrid: Taurus, 1988, pp. 289-353.

El *autor teatral* era el responsable artístico, financiero y jurídico**.** Le competía confeccionar el repertorio de la temporada, junto a los actores principales, contratar al elenco de intérpretes, encargar las copias de las obras, etc. Adquiría las obras al autor dramático y desde ese momento ya eran propiedad de la compañía como "caudal" o repertorio de la misma, por tanto si así convenía a la función, como director del montaje podía abreviar o atajar cualquier obra[9]. También dirigía los ensayos, tarea en la que colaboraban otros miembros de la compañía como el apuntador.

Queda pendiente un estudio sobre el papel del **apuntador**[10] de comedias en todo el proceso de puesta en marcha de una obra de teatro, pues no se limitaba únicamente a ayudar a los actores en el día de la representación a recordar unos textos, poco ensayados la mayor parte de las veces, y teniendo en cuenta que en su mayoría los actores y actrices de este periodo no sabían leer ni escribir. Parece, pues, que estos apuntadores jugaron un importante papel en toda la actividad previa a la representación. En cuanto a su labor en el desarrollo de los ensayos, queda de manifiesto en el *Discurso crítico* de José Antonio de Armona donde se describe un ensayo típico de la época:

> *¿Qué tiempo estudian nuestros cómicos el papel más interesante? Dos, tres días. ¿Qué ensayos hacen? Uno en las piezas ya representadas, y dos o tres, cuando más en las absolutamente nuevas... Veamos, pues una de las acostumbradas pruebas. La primera de una comedia nueva que ellos llaman ensayar por papeles, se reduce a leerla precipitadamente el primer apunte, y cotejar sus papeles los pocos actores que asisten a ella....*
>
> *Al segundo, y las más de las veces último ensayo, asisten algunos más individuos, pero nunca todos... Llama el apuntador al que le corresponde hablar, dice éste sus versos y vuelve a su distracción primera, imitándole sus compañeros... Con esta continuada greguería da fin esta ceremonia de ensayo, interrumpida repetidas veces por cualquier fútil accidente, y con tan sólidos preparativos presentan esta obra en el teatro*[11].

Además se cita en numerosas fuentes al apuntador en tareas de copista de la compañía teatral[12]. Los apuntadores se encargarían de copiar los diferentes cuadernos

---

[9] Sobre el papel desarrollado por el *autor de comedias* en la puesta en escena, resultan muy ilustrativas las palabras de J. L Canet Vallés.: "... Lo que resalta inicialmente es que los poetas al escribir sus comedias se preocupan especialmente por la distribución de la acción entre actos o jornadas, por la utilización del verso y la estrofa adecuada y por su perfección formal, por la verosimilitud y decoro de sus personajes, por la propia temática de la obra, etc. , mientras que los *autores de comedias* piensan , ante todo, en la puesta en escena y dirección de actores, en el público real y en el local concreto donde van a actuar, así como en las posibilidades de su propia compañía, número de actores, vestuario y *atrezzo*", publicado en "Las comedias manuscritas anónimas o de posibles *autores de comedias* como fuente documental para la reconstrucción del hecho teatral en el periodo áureo". En *Teatros y vida teatral en el siglo de Oro a través de las fuentes documentales* GARCÍA LORENZO y VAREY, J. (eds.). London: Támesis, 1991, pp. 281.

[10] Más datos sobre la labor del apuntador en la compañía teatral en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J.: El arte escénico en el siglo XVIII. En *Historia del teatro español,* II, Huerta Calvo, J. (dir.). Madrid: Gredos, 2003, p. 1505.

[11] ARMONA (1988), Apéndice 7º: Discurso crítico sobre el estado de nuestra escena cómica con algunas reflexiones sobre el medio más fácil de mejorarla.- pp. 295-297.

[12]Así consta en numerosos documentos desde el siglo XVII: "tenía que apuntar y hacer carteles", véase OEHRLEIN, J.: *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1993. p. 133.

con el texto completo a partir del manuscrito del autor dramático o ingenio, en el caso de una obra nueva, o de un ejemplar impreso anterior. Además preparaban los papeles para cada uno de los actores. También existían profesionales a quienes el Ayuntamiento encargaba copias de comedias y partituras[13].

Con todos estos ejemplares, impresos y manuscritos, se formaba el repertorio o caudal de cada compañía, custodiado y administrado por los apuntadores, quienes además se responsabilizaban de la recepción de dicho caudal en cada temporada, y de redactar los inventarios anuales que debían entregar al contador de comedias. A partir de 1807 ya es un hecho la existencia e archiveros de teatro[14], y gracias a este empeño de las autoridades municipales se han conservado testigos de las obras que se representaron en una cantidad considerable, constituyendo hoy las colecciones de música y teatro de la Biblioteca Histórica Municipal.

3. LOS "APUNTES DE TEATRO"

3.1. Concepto

El término "*Apunto*" figura en el *Diccionario de la Lengua Castellana*, conocido como de *Autoridades* (Madrid, Francisco del Hierro, 1726-1739) bajo esta acepción: *En la comedia es la voz del apuntador, que va diciendo, y apuntando de antemano a los comediantes lo que han de representar*. Precisando más el término el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...* de Esteban de Terreros y Pando (Madrid, Viuda de Ibarra, 1786) lo reseña bajo la forma "*Apunte de comedias*": *otros dicen apunto, en lugar de apunte, pero el uso común está en contrario*. Además, recoge la traducción latina *suggestoris vox,* y francesa *voix du suffier.* Igualmente se utilizaba para designar la persona que daba la voz a los actores, que ejercía ese papel de apuntador. En el mismo sentido, el *Diccionario de la Lengua* de la Real Academia Española (2001) reseña el término apunte como: *en la representación de la obra dramática, voz de la persona que va apuntando a los actores lo que han de decir / Manuscrito o impreso que tiene a la vista el apuntador del teatro para desempeñar sus funciones*, sinónimo también de apuntador y traspunte. Parece claro que en algún momento se produjo un efecto metonímico por el cual la expresión verbal del acto de apuntar pasó a definir el ejemplar que se utilizaba para

[13] La Junta de Teatros acuerda el 20 de marzo de 1720 la obligación del Ayuntamiento de pagar las "copias y papeles que se sacaren de las comedias nuevas y traslados de música" (A.V. Secretaría 2-458-15), publicado por VAREY J. E., SHERGOLD, N. D. y DAVIS, Charles: *Teatros y comedias en Madrid, 1719-1745*. Madrid: Támesis, 1994, pp. 95-96. En los últimos años se han publicado algunos estudios sobre copistas, véase TORRENTE, A.: "Los copistas de la Real Capilla". En CORSELLI, Francisco: *Fiesta de Navidad en la Capilla Real de Felipe V, Villancicos de Francisco Corselli de 1743*. Madrid: Alpuerto, 2002, pp. 49-51.

[14] La existencia de los archiveros se constata, al menos, desde la publicación del *Reglamento General para la dirección y arreglo de los teatros, que S. M. Se ha servido encargar al Ayuntamiento de Madrid por su R. O. de 17 de diciembre de 1806, aprobado por otra de 16 de marzo de 1807*. Madrid, 1807.

tal fin. Todas estas acepciones quedan recogidas en el *Diccionario del teatro* de Manuel Gómez García (Akal, 1997): *Apuntador / Voz del apuntador / cada una de las partes de la obra que es apuntada en una representación teatral. / Balurdo, libreto o manuscrito, que va siguiendo el apuntador para realizar su función*.

Con estas dos formas, *apunte* y *apunto*, figuran en la mayoría de las portadas de los distintos cuadernos teatrales de la Biblioteca Histórica.

Definición: son los cuadernos manuscritos —autógrafos[15] o copias—, o impresos que contienen, además del texto dramático, las indicaciones y anotaciones para la puesta en escena de una obra teatral. Algunos, además, llevan las censuras y diligencia de aprobación necesarias para poder representar una pieza dramática[16]. Son acotaciones diferentes a las que el propio autor dramático incorpora a su texto y que coincidían normalmente con las que se editaban cuando se imprimían estas obras. Estos ejemplares fueron utilizados por los apuntadores, el director de la compañía o *autor*, el primer actor o el encargado de la escenografía, y en ellos se plasmaban las anotaciones enfocadas a ese montaje: el nombre de los actores, el vestuario, el lugar donde se desarrolla la acción, el comportamiento de los personajes, la entrada de las melodías musicales, versos suprimidos o añadidos, entre otras acotaciones.

Las acotaciones o didascalias son las anotaciones, independientes de los diálogos, que el dramaturgo, el *autor* o el responsable del montaje incorporan al texto literario, para precisar y hacer comprender mejor al lector o público la obra dramática. Para García Barrientos comprende todo lo que en el texto no es diálogo, es decir: el título de la obra, la especificación de género, las *dramatis personae*, el reparto, localización en el espacio y el tiempo, las indicaciones de principio y fin de secuencia (acto 1º, jornada 2ª), los nombres de los personajes que preceden a cada réplica de éstos y las indicaciones de lugar al comienzo de cada acto. El mismo autor presenta una serie de propuestas de clasificación, pero la que resulta más adecuada a nuestro propósito es la que atiende a los elementos extra o paraverbales:

1. Personales, referidas al actor o al público:
   a) Nominativas (nombran a los interlocutores).
   b) Paraverbales (prosodia, entonación, actitud, intención…).
   c) Corporales: De apariencia (maquillaje, peinado, vestuario) y de expresión (mímica, gesto y movimiento).
   d) Psicológicas (mundo interior, sentimientos, ideas...
   e) Operativas (esfera de la acción).

---

[15] Cuando Carlos Cambronero en 1898 catalogó la colección descubrió entre estos apuntes 153 autógrafos de Ramón de la Cruz que publicó en *Sainetes inéditos de Don Ramón de la Cruz existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid*..., Madrid: Imprenta Municipal, 1900. En 1996 la Biblioteca editó *Ramón de la Cruz en la Biblioteca*…, y en ese momento se documentaron otros catorce autógrafos (p. 11). Un estudio exhaustivo puede llevar a localizar más originales de otros autores.

[16] En el Archivo de Villa hemos localizado varias copias que al no haber recibido la autorización correspondiente, han permanecido, inéditas, entre los papeles del expediente o legajo. Archivo de Villa. Corregimiento, 1-26-33.

2. Espaciales (decorado, iluminación, accesorios).
3. Temporales (ritmo, pausas, movimiento…).
4. Sonoras (música y ruido)[17].

De todas ellas hay ejemplos en estos apuntes teatrales, que son, por otra parte, más numerosas que las sugeridas, y algunas diferentes a las que normalmente anota el dramaturgo o se imprimen en las ediciones de las obras dramáticas. A estas últimas podríamos denominarlas *acotaciones técnicas*.

3. 2. Características

1) Estos apuntes teatrales son de dos tipos, manuscritos e impresos. Ambos son vehículos de transmisión de un texto dramático, pero se diferencian por la forma en la que se presentan. Los apuntes manuscritos son cuadernillos de papel de calidad, formados por un número variado de pliegos, diferentes para cada acto, cuando la obra se compone de más de un acto o jornada. Presentan una gran coincidencia en la disposición de los elementos informativos de autor, título, etc. El tamaño es uniforme y, aunque no están encuadernados, llevan costura en rústica, imitando la que se realiza en la encuadernación de diente de perro, española, etc.[18] Si bien hay algunos autógrafos, la mayoría son copias realizadas para los teatros por profesionales amanuenses o algún miembro de la compañía. Del conjunto de piezas conservadas en la Biblioteca Histórica, una estimación aproximada arroja una cifra de más de un ochenta por ciento de copias manuscritas presentadas, generalmente, en un cuadernillo por cada acto de la pieza dramática.

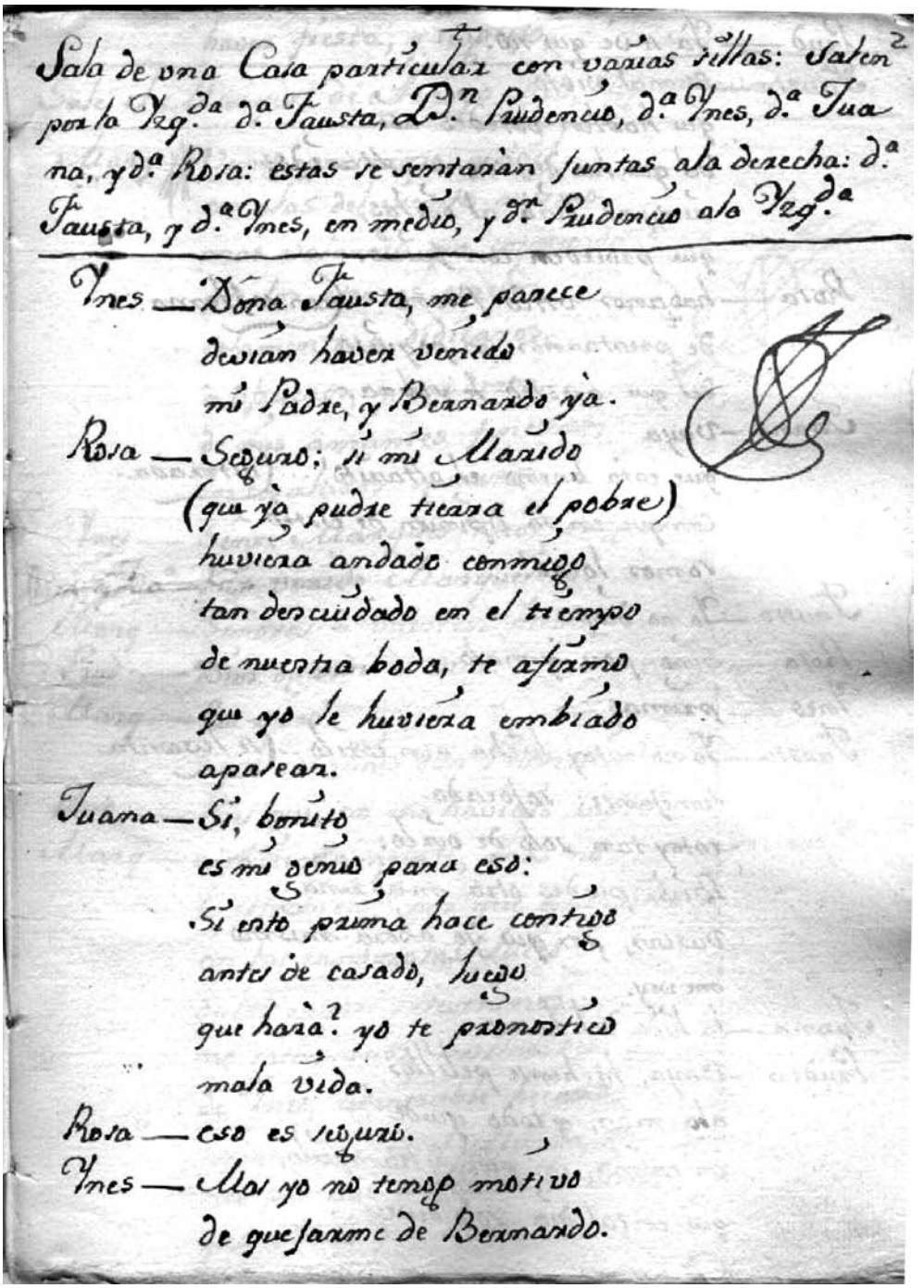
Los apuntes impresos son ejemplares de una edición de una obra teatral (suelta, o desglosada, procedente de una recopilación de un autor o de una edición colectiva de varios autores), anterior o coetánea a la representación, a los que se han añadido todos los elementos paratextuales y/o gráficos que individualizan esta clase de documentos[19]. Están formados por cuatro o cinco pliegos, en 4º y suelen carecer de encuadernación, si bien, algunos portan cubiertas de papel de aguas y lomo de piel.

---

[17] GARCÍA BARRIENTOS, J. L.: *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Síntesis, 2001, pp. 45-51. Debo dejar constancia de gratitud a J. M. Sala Valldaura por sus oportunas indicaciones sobre el concepto de didascalias.

[18] Sobre estos aspectos véase AGUERRI MARTÍNEZ (2003), pp. 95-96.

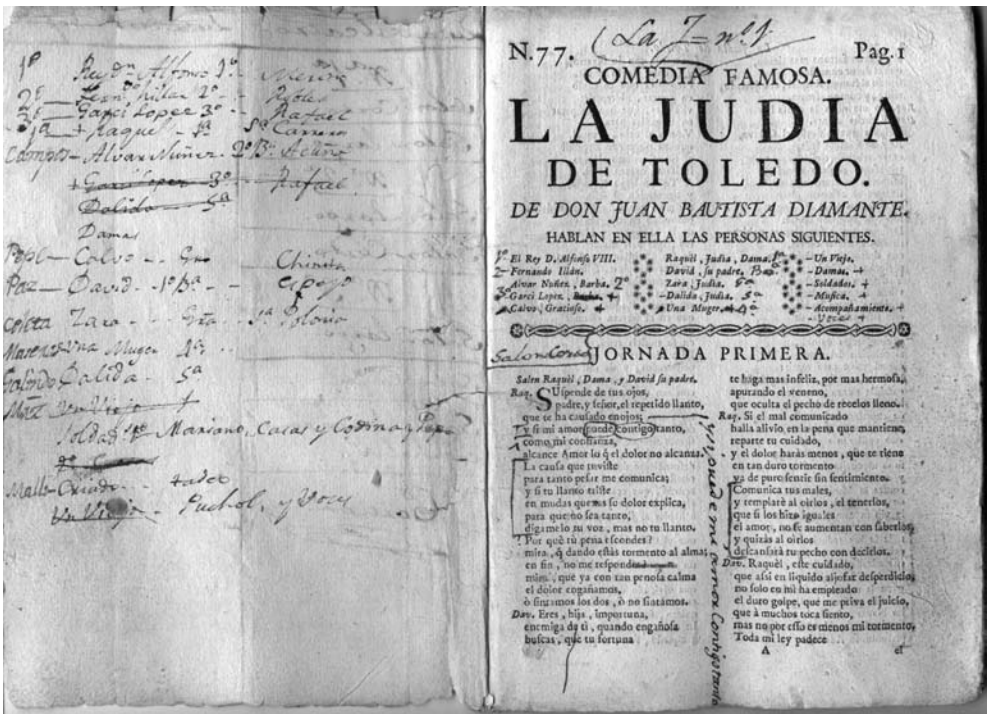
[19] Ejemplos de la compra de ejemplares impresos puede verse en el *Ynventario de comedias ympresas y manuscritas de escritura y santos de Madrid al cargo de Manuel Martínez, comprado de orden del Sr. Dn. Josef Antonio de Armona, Corregidor de esta Villa en 12711 reales de vellon en 1779*. Es una interesante relación de todas las obras que formaban parte del repertorio desde ese momento propiedad del Ayuntamiento. Está dividido en dos secciones, una de ejemplares impresos que asciende a 421 y otra de las copias manuscritas, con un total de 1163. En un análisis porcentual arroja una cifra muy significativa: el 26, 5 por ciento de impresos frente al 73, 42 de manuscritos. Es muy similar a la que actualmente estamos manejando con datos provisionales del conjunto de apuntes presentes hoy en la Biblioteca. También se citan 19 tomos encuadernados de comedias y autos de Calderón, de Zavala y Zamora y Solís y 5 de varios autores. Estos tomos no forman parte de los apuntes teatrales. Manuel de León, apuntador de la compañía de Manuel Martínez firma la entrega de este caudal al Ayuntamiento, de la que se encargaba desde 1772 (Archivo de Villa, Corregimiento, 1-172-15).



Sala de una Casa particular con varias sillas: salen por la Izq.da d.ª Fausta, D.n Prudencio, d.ª Ynes, d.ª Juana, y d.ª Rosa: estas se sentarán juntas ala derecha: d.ª Fausta, y d.ª Ynes, en medio, y d.n Prudencio ala Izq.da

Ynes — Dona Fausta, me parece
deuian haver venido
mi Padre, y Bernardo ya.
Rosa — Seguro: si mi Marido
(que ya pudre tuuiera el pobre)
huuiera andado conmigo
tan descuidado en el tiempo
de nuestra boda, te aseguro
que yo le huuiera embiado
apasear.
Juana — Si, bonito
es mi genio para eso:
Si esto pruma hace contigo
antes de casado, luego
que haria? yo te pronostico
mala vida.
Rosa — eso es seguro.
Ynes — Mas yo no tengo motivo
de quejarme de Bernardo.

Fig 1. *Luis Moncín. Las chismosas, sainete nuevo. BHM Tea 1-153-3, A.*



N.77. La J. nº 1. Pag. 1

COMEDIA FAMOSA.

LA JUDIA DE TOLEDO.

DE DON JUAN BAUTISTA DIAMANTE.

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES.

1º El Rey D. Alfonso VIII. — Raquel, Judia, Dama. — Un Viejo.
2º Fernando Illan. — David, su padre, Bar. — Damas.
Alvar Nuñez, Barba. 2º — Zara, Judia. — Soldados.
3º Garci Lopez. — Dalida, Judia. — Musica.
4º Calvo, Gracioso. — Una Muger. — Acompañamiento.
— Voces.

Salen Corres JORNADA PRIMERA.

Salen Raquel, Dama, y David su padre.

Raq. Suspende de tus ojos,
padre, y señor, el repetido llanto,
que te ha causado enojos
Tu si mi amor grande contigo tanto,
como mi confianza,
alcance Amor lo q el dolor no alcanza.
La causa que tuviste
para tanto pesar me comunica;
y si tu llanto triste
en mudas quexas su dolor explica,
para que no sea tanto,
digame lo su voz, mas no tu llanto.
Por què tù pena ocultas?
mira, q dando essas tormento al alma;
en fin, no me respondas
mira, que ya con tan penosa calma
el dolor cogañamos,
ò sintamos los dos, ò no sintamos.
Dav. Eres, hija, importuna,
enemiga de ti, quando engañosa
buscas, que tu fortuna
te haga mas infelix, por mas hermosa,
apurando el veneno,
que oculta el pecho de recelos lleno.
Raq. Si el mal comunicado
halla alivio en la pena que mantiene,
reparte tu cuidado,
y el dolor harás menos, que te tiene
en tan duro tormento
ya de pure sentir sin sentimiento.
Comunica tus males,
y templaré al oirlos, el tenerlos,
que si los hize iguales
el amor, no se aumentan con saberlos,
y quizás al oirlos
declinará tu pecho con decirlos.
Dav. Raquel, este cuidado,
que assi en liquido alivio desperdicio,
no solo en mi ha empleado
el duro golpe, que me priva el juicio,
que à muchos toca siento,
mas no por esso es menos mi tormento.
Toda mi ley padece

A el

Fig 2. Juan Bautista Diamante, La Judía de Toledo. En Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, 1764. BHM, Tea 1-120-3, a.

2) En algunas ocasiones, o desde un momento determinado, quizá cuando se complica el aparato escenográfico, para el montaje de una obra fue necesario contar con más de un cuaderno. Así, de cada título de muchas comedias u otros géneros de teatro breve existen dos, tres o más ejemplares o copias de cada pieza dramática. En este sentido, casi se podrían comparar con lo que en paleografía se denomina *original múltiple*, es decir, aquellos documentos que teniendo el mismo valor del original han sido emitidos en más de un ejemplar porque iban dirigidos a varios destinatarios.

Ya veremos cómo esta característica y la solución que se dio al dotar a estos materiales de signatura topográfica han condicionado su ordenación y catalogación.

3) Cada uno de estos apuntes está marcado por un número ordinal, 1.º, 2.º, 3.º; en algunas obras del siglo XIX incluso hay un 4.º y un 5.º apunte. Se puede decir que hay una cantidad considerable de obras que cuentan con tres apuntes En este caso, el número del apunte obedecía a la función que desempeñaba esa copia en el complicado proceso de puesta en escena de un espectáculo teatral: así el apunte primero servía para dirigir el ensayo de los actores; también el tercero, sin embargo, con los datos de que disponemos actualmente, sería el portador de las censuras y licencias de aprobación.

Montserrat Ribao Pereira ha estudiado los apuntes teatrales empleados para la

Fig. 3. *Sebastián Vázquez, La función de Illescas o Los buenos consejos, sainete nuevo. BHM, Tea 1-155-24.*

puesta en escena de varios dramas románticos representados en los teatros madrileños de la Cruz y del Príncipe[20]. Para el periodo comprendido entre 1835 y 1845 propone una diferenciación clara entre los distintos apuntes, pues aprecia importantes variaciones entre el primer, segundo o tercer apunte.

El primer apunte contiene siempre las iniciales del primer apuntador, aparece sin tachaduras ni enmiendas y está escrito por una sola mano, y parece una copia en limpio de la obra.

El segundo apunte presenta diferencias respecto al anterior. En primer lugar, las iniciales del apuntador varían en función del drama y no corresponden siempre a la misma persona. Ofrece también precisiones sobre el decorado y el movimiento en escena, pero sobre todo marca sistemáticamente la entrada y salida de actores y el lugar exacto por donde han de hacerlo, indicando el nombre de *cada uno de ellos en el momento en que son prevenidos para entrar, una o dos escenas antes de su inter-*

[20] *Textos y representación del drama histórico en el Romanticismo español*. Pamplona: Eunsa, 1999. Poco después dedicó el artículo "Acerca de los apuntes y sus posibilidades en el estudio del teatro romántico español (1835-1845)", en *España Contemporánea,* 1999,Tomo 12, Nº 2, pp. 67-86 en donde de forma más específica ahonda en las características de estos materiales.

vención. Copiados por una mano diferente, sí presentan tachaduras, rectificaciones y poco esmero en la caligrafía (un *ductus* más descuidado y rápido).

El tercer apunte contiene iniciales que no siempre corresponden a los apuntadores de la compañía. Coincidiendo con el segundo, anuncia entradas de actores, pero de "forma irregular, no sistemática". Da prioridad a los efectos de luz y sonido e indica movimientos de masa y cambio de decorados. Este apunte sería destinado al tramoyista.

Pero, además, estos apuntes presentan en los márgenes otra serie de anotaciones no verbales en los que se ha detenido Ribao. Destaca la importancia que en los segundos y terceros apuntes tiene un código gráfico como un sistema de indicaciones prosódicas, de movimiento y de espacio. Se trata de una serie de trazos de líneas paralelas, entrecruzadas o no, diferente en número y forma y con significado según la interpretación que debía darse. Propone un significado concreto para todos estos signos:

Una o dos líneas oblicuas, indican pronunciación enfática, con mayor o menor intensidad:

El movimiento se marca con dos o tres líneas paralelas simples o entrecruzadas:

Los cambios de decorado se marcan con una cruz potenzada[21].

Estos mismos códigos se colocaban indistintamente en apuntes manuscritos o impresos y hemos optado por denominarlos *acotaciones gráficas*.

Por nuestra parte, y teniendo en cuenta todo lo que acabamos de plantear, hemos revisado setenta y cinco apuntes teatrales en un arco temporal que abarca aproximadamente el conjunto del fondo de la Biblioteca Histórica, siglos XVII a XIX[22], como una primera aproximación de análisis que ha arrojado resultados muy curiosos y nos permiten aportan algunas conclusiones, parciales, desde luego, de interés.

Entre los apuntes teatrales de la Biblioteca Histórica Municipal del siglo XVII sólo hay un cuaderno por cada título. De 1760 se conservan dos cuadernos del auto sacramental de Calderón *La Semilla y la cizaña*, pero en ninguno de ellos se anota la numeración del apunte.

La uniformidad en el contenido de las acotaciones técnicas según se trate del primer, segundo o tercer apunte de los dramas románticos no siempre se corresponde con los de fechas anteriores. Por ejemplo en la comedia *La buena nuera*, de Comella, hay tres apuntes: el primero lleva las acotaciones y signos propios de un segundo o tercer apunte. Es posible que en la representación de 1794 funcionara como primer apunte y en otros posteriores, tal y como rezan las fechas junto a los personajes y actores, sirviera para otros fines. Otras veces, en la portada de un apunte que ha servido como apunte 1.º ha sido borrado este número, y añadido un 2.º o 3.º con sus diferentes acotaciones y marcas gráficas para adecuarlos a sucesivos

[21] RIBAO (1999), p. 73.

[22] Se ha analizado una muestra de 76 apuntes de teatro, seleccionados de forma aleatoria, cuyas fechas extremas son 1666-1832 y ha arrojado las siguientes cifras: 4 del siglo XVII, 50 del siglo XVIII y 22 del siglo XIX.

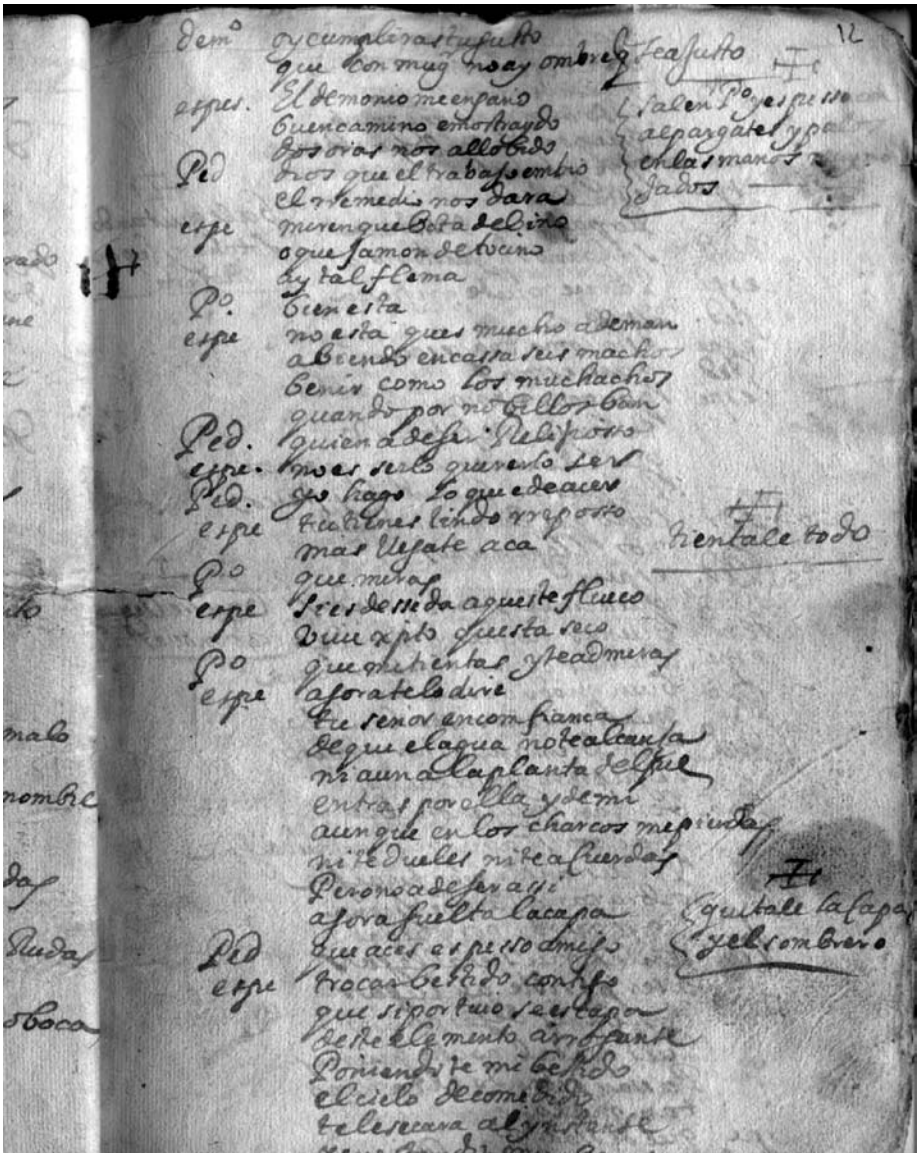


Fig. 4. *Juan Pérez de Montalbán, San Pedro de Alcántara o El Hijo del Serafín. BHM, Tea 1-66-13.*

montajes escénicos, a veces de fechas muy distantes. Es posible que esa regularidad de los apuntes del siglo XIX pueda ser explicada por los sucesivos planes de reforma de los teatros que contribuirían a fijar, entre otros, estos sistemas de información.

Muy interesante resulta el análisis de las acotaciones mediante signos gráficos. La utilización de la cruz potenzada como llamada de atención ya se aprecia desde

siglo XVII: en *San Pedro de Alcántara o El Hijo del Serafín*, de Pérez de Montalbán (Tea 1-66-13), las cruces marcan acciones o movimientos de los personajes: *dale el abito* (sic), *Sale Pedro*. En *La moscovita sensible*, de Luciano Francisco Comella, en el apunte 1º correspondiente a una representación de 1802 (Tea 1-125-17, A) se avisa con suficiente antelación al apuntador de los cambios de bastidor mediante una cruz y debajo una celdilla en forma de corazón en la que se inscribe 1.º; más abajo otra cruz y una celdilla señala el 2º. El significado cambia según el contexto porque en otras ocasiones sirve para avisar de la entrada del primero o segundo galán.

Del mismo modo, las líneas paralelas, no oblicuas, señalan el énfasis en la entonación de algunos pasajes de una copia, fechada hacia 1727, del *Arco iris de paz del cielo, Santa Bárbara*, de Alejandro Arboreda (Tea 1-66-3). Las entradas de actores se marcan alternativamente con dobles o triples cruces de San Andrés o por una especie de celdilla más o menos abierta, a veces con forma de corazón, que encierra el nombre del personaje o del actor. Las entradas de música o tramoyas también se recogen en celdillas en forma de cáliz[23].

Estas acotaciones gráficas se utilizan con significados diversos según el apunte y la época. Sin duda un estudio exhaustivo de todos estos materiales permitirá alcanzar unas conclusiones rigurosas que ahora no podemos ofrecer pero que la catalogación de este fondo una vez haya sido concluida facilitará a los investigadores.

4. ORGANIZACIÓN DE LA COLECCIÓN TEATRAL

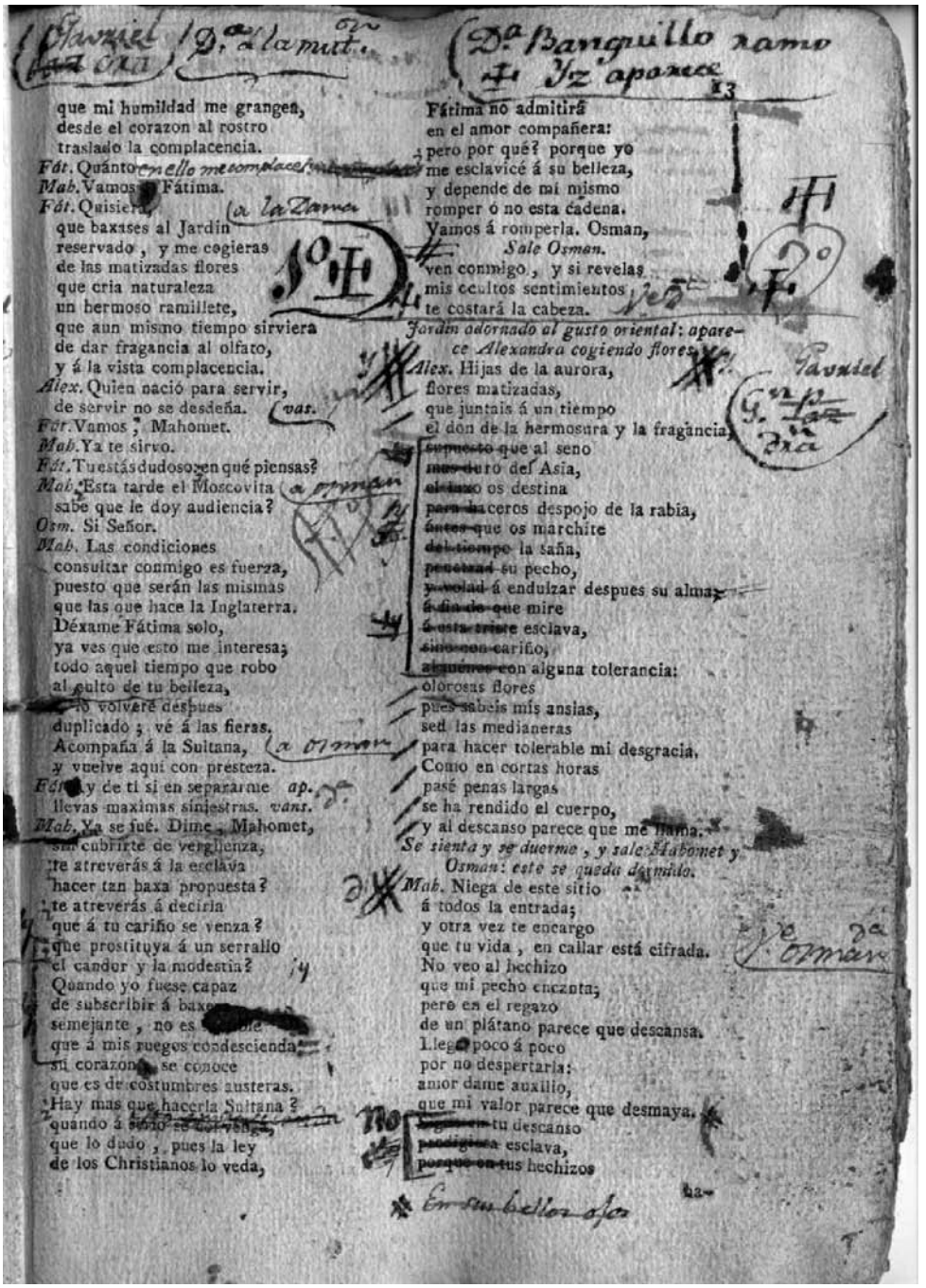
Estos apuntes teatrales se organizaron en 1898 cuando ingresaron en la Biblioteca. Cambronero respetó la ordenación en legajos que traían los fondos del Archivo de Villa, donde estuvieron depositados durante más de 40 años, y a su vez respetaba la que se había dado a las obras en los archivos de los teatros[24]. En los años ochenta del pasado siglo estos legajos se colocaron en cajas de conservación normalizadas que debieron duplicarse para albergar el contenido de un legajo.

Cambronero cumplió el principio archivístico de formulación centenaria de "respeto a la procedencia de los fondos". Los apuntes de un mismo título, marcados con sus correspondientes sellos y signaturas de los teatros de la Cruz o del Príncipe[25] estaban reunidos en un atado sujetos con un hilo grueso de cáñamo. Tanto en los teatros, en el Archivo de Villa, donde se anotó otra signatura en tinta negra, como ya en la Biblioteca, la signatura topográfica únicamente se reflejaba en la portada del primer cuadernillo. La signatura nueva que ideó Cambronero está formada por un 1 y tras un guión el número del legajo, y el de orden dentro de él. Hay que recordar

[23] Agradezco a René Andioc su amabilidad y ayuda para identificar estas marcas.

[24] Cambronero, sin embargo, constata el trabajo realizado: *se procedió a revisarla* [la colección de teatro] *detenidamente, subsanando porción de errores y descubriendo más de cien autógrafos de Cruz, comprobados con toda escrupulosidad,* en *Sainetes inéditos*... (1900), p. XI).

[25] AGUERRI y CASTRO (1996), pp. 441-442.



que mi humildad me grangea,
desde el corazon al rostro
traslado la complacencia.
Fát. Quánto
Mah. Vamos Fátima.
Fát. Quisiera,
que baxases al Jardin
reservado, y me cogieras
de las matizadas flores
que cria naturaleza
un hermoso ramillete,
que aun mismo tiempo sirviera
de dar fragancia al olfato,
y á la vista complacencia.
Alex. Quien nació para servir,
de servir no se desdeña.
Fát. Vamos, Mahomet.
Mah. Ya te sirvo.
Fát. Tu estás dudoso: en qué piensas?
Mah. Esta tarde el Moscovita
sabe que le doy audiencia?
Osm. Si Señor.
Mah. Las condiciones
consultar conmigo es fuerza,
puesto que serán las mismas
que las que hace la Inglaterra.
Déxame Fátima solo,
ya ves que esto me interesa;
todo aquel tiempo que robo
al culto de tu belleza,
lo volveré despues
duplicado; vé á las fieras.
Acompaña á la Sultana,
y vuelve aqui con presteza.
Fát. Ay de ti si en separarme *ap.*
llevas maximas siniestras. *vans.*
Mah. Ya se fué. Dime, Mahomet,
sin cubrirte de verglienza,
te atreverás á la esclava
hacer tan baxa propuesta?
te atreverás á decirla
que á tu cariño se venza?
que prostituya á un serrallo
el candor y la modestia?
Quando yo fuese capaz
de subscribir á baxe
semejante, no es
que á mis ruegos condescienda
su corazon, se conoce
que es de costumbres austeras.
Hay mas que hacerla Sultana?
quando á
que lo dudo, pues la ley
de los Christianos lo veda,

Fátima no admitirá
en el amor compañera:
pero por qué? porque yo
me esclavicé á su belleza,
y depende de mi mismo
romper ó no esta cadena.
Vamos á romperla. Osman,
Sale Osman.
ven conmigo, y si revelas
mis ocultos sentimientos
te costará la cabeza.
Jardin adornado al gusto oriental: aparece Alexandra cogiendo flores.
Alex. Hijas de la aurora,
flores matizadas,
que juntais á un tiempo
el don de la hermosura y la fragancia,
supuesto que al seno
mas duro del Asia,
el luxo os destina
para haceros despojo de la rabia,
ántes que os marchite
del tiempo la saña,
penetrad su pecho,
y volad á endulzar despues su alma;
á fin de que mire
á esta triste esclava,
sino con cariño,
al menos con alguna tolerancia:
olorosas flores
pues sabeis mis ansias,
sed las medianeras
para hacer tolerable mi desgracia.
Como en cortas horas
pasé penas largas
se ha rendido el cuerpo,
y al descanso parece que me llama.
Se sienta y se duerme, y sale Mahomet y Osman: este se queda dormido.
Mah. Niega de este sitio
á todos la entrada;
y otra vez te encargo
que tu vida, en callar está cifrada.
No veo al hechizo
que mi pecho encanta;
pero en el regazo
de un plátano parece que descansa.
Llego poco á poco
por no despertarla:
amor dame auxilio,
que mi valor parece que desmaya.
tu descanso
prodigiosa esclava,
porque en tus hechizos

ha-

Fig. 5. *Luciano Francisco Comella, La moscovita sensible. Representación de 1802. BHM, Tea 1-125-17.*

que Cambronero actuó con escrupulosidad y diferenció los apuntes procedentes de los antiguos teatros[26], los que van precedidos de 1, de los que se incorporaron a la Biblioteca más tarde, desde el teatro Español o por donaciones posteriores.

El problema surge porque con este tipo de signaturación no se contempla cada una de las copias o ejemplares (manuscritos y/o impresos) que conforman los apuntes de una obra como una unidad bibliográfica independiente, y así, tanto en la ordenación, como en la clasificación, las papeletas del Catálogo manual, se engloban las distintas copias en un asiento único. Pero a la hora de describir como piezas bibliográficas independientes cada una de las copias ha sido necesario individualizarlas con una signatura topográfica que refleje la unidad archivística, de un lado, y la singularidad de otro. Mercedes Agulló en *La colección de Teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid*, publicada entre los años 1969 y 1982 intentó una cierta individualización, pero no llegó a fijar un sistema para citar los impresos, los manuscritos y los diferentes ejemplares o copias de cada uno. Cuando en 1995 la Biblioteca, ya convertida en Histórica, publicó la última entrega[27], llevamos a cabo esta sistematización y fijamos claramente las formas de denominar unas y otras. Se decidió marcar los manuscritos identificados por una letra mayúscula a continuación de la signatura topográfica (Tea 1-92-14, A; Tea 1-92-14, B), y los impresos de distinta edición, diferenciados por letras minúsculas (Tea 1-125-17, a, Tea 1-125-17, b). Los distintos ejemplares de una misma edición se marcaban por un número detrás de la letra (por ejemplo, Tea 1-65-4, a1, y Tea 1-65-4, a2). La signatura actual está formada por un conjunto alfa-numérico, encabezado por la abreviatura de la colección, Tea.

5. CATALOGACIÓN DE ESTOS MATERIALES

5.1. Objetivos y normativa

La aspiración de cualquier catálogo de una biblioteca debe ser la de constituirse en memoria de un determinado fondo o colección. Un catálogo debe ser la expresión de lo que la biblioteca conserva y en el caso de una biblioteca con importante fondo antiguo, contribuir con ello al censo y difusión del conjunto del patrimonio bibliográfico de un país.

Para la consecución de este objetivo, son necesarias tres tareas básicas: identificación de la obra que se va a catalogar, descripción de los datos bibliográficos y de ese ejemplar en un asiento catalográfico y elegir todos los puntos de acceso para facilitar su búsqueda en la base de datos.

[26] Las 674 comedias donadas por el actor Ramón de Guzmán al Ayuntamiento en 1884 se "incluyeron en la coordinación de las procedentes de los teatros", según consta en el documento de entrega.

[27] En el capítulo de Bibliografía se recogen las sucesivas entregas de este importante trabajo no concluido de Mercedes Agulló.

Se han resaltado en numerosas ocasiones los problemas que plantea el estudio de la producción dramática. Una de esas dificultades es la identificación de los autores o las variantes de título de una misma obra: así, en gran parte de los apuntes manuscritos no consta el nombre del autor y el título no siempre es el más conocido por la tradición bibliográfica. El *Catálogo* de Cambronero, que reúne parte de esta colección, es incompleto, como también lo es el inventario realizado por Mercedes Agulló, por lo que será necesaria la consulta de obras de referencia específicas, cuya relación detallada se ofrece en el apartado de bibliografía. También resulta de utilidad la consulta de catálogos en línea de las bibliotecas nacionales, la francesa www.bnf.es, española www.bne.es, o italiana www.iccu.sbn.it.

Una vez identificado el texto hay que pasar a describirlo para conformar el asiento catalográfico. La descripción bibliográfica trata de suministrar una representación del impreso o del manuscrito, proporcionar una descripción única que lo identifique y permita localizarlo a través de la signatura topográfica. Precisa de unas normas o reglas que fijen los distintos elementos de una manera normalizada y estructurada.

Los primeros intentos de aplicación de unas reglas en la catalogación en las bibliotecas españolas surgen en el siglo XIX, pero es en 1902 cuando se establece una normativa clara para los materiales conservados en las bibliotecas públicas. Los materiales especiales, entre ellos los manuscritos, son objeto de atención en las *Instrucciones para la catalogación de manuscritos, estampas, dibujos originales, fotografías y piezas de música de las bibliotecas públicas, redactadas por la Junta Facultativa del ramo* (Madrid, 1910).

A lo largo del siglo XX se han ido actualizando estas normas de catalogación. En 1957 la Dirección General de Archivos y Bibliotecas publica las *Instrucciones para la catalogación de manuscritos*. Las *Reglas de catalogación* de 1985 son las primeras que incluían el sistema internacional de descripción normalizado, basado en las ISBD que surgieron con vistas a los procesos informáticos en el seno de la IFLA a partir de 1969. En 1988 se publica el tomo II, que se ocupaba de los materiales especiales definidos como *aquellos documentos que exigen para su descripción bibliográfica ciertas reglas que hagan mención de las características que los distinguen, ya sea en cuanto a su especial contenido o al soporte en que se encierra la información*. Así, se dedicaba el capítulo 11 a los manuscritos, pero no se consideraba las publicaciones antiguas objeto de tratamiento especial. En 1995, una nueva edición, refundida y revisada, sale a la luz y vuelve a unir en un solo volumen todos los materiales bibliográficos, dedicando, ahora sí, un apartado del capítulo 2, a las publicaciones impresas antes de 1801. Actualmente, en 2006, se ha publicado la cuarta reimpresión de la última edición revisada de 1999 y en ella se anuncia un importante proceso de revisión de los principios de catalogación que obligará a una nueva edición de estas reglas[28].

[28] *Reglas de catalogación*. 4ª reimp., ed. 1999. Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 2006, p. IX. Un repaso de la evolución histórica de las reglas de catalogación puede consultarse en *La catalogación de los materiales especiales*, DÍEZ CARRERA, C. (coord.). Gijón: Trea, 2005, pp. 15-34.

Todo ello sin olvidar que desde los años setenta la catalogación ha ido unida a la automatización de los catálogos de las bibliotecas a través del lenguaje MARC que, en sus respectivas adaptaciones nacionales, trataban de trasladar toda la información a soporte informático, aunque en los últimos años se está imponiendo MARC 21 como formato de intercambio de registros universal. Las áreas en las que se divide la descripción bibliográfica se corresponden con los campos del registro MARC por medio de un código numérico. En España comienzan a poder consultarse catálogos en línea que ya incorporan registros de manuscritos como los de las bibliotecas Nacional, Histórica de Marqués de Valdecilla o Real Biblioteca[29] y el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico.

En todo momento trataremos de no perder de vista los consejos de Sánchez Mariana:

> *El catalogador tendrá frecuentemente que ir creando su propia normativa o, mejor dicho, deberá tener un conocimiento previo del fondo para, conociendo la normativa existente al respecto, aplicarla y adaptarla a las características del fondo a catalogar. Como es lógico no podrá hacerse con arreglo a un mismo esquema la descripción de un códice medieval que la de una colección de papeles modernos. Algo de lo que no podrá olvidarse nunca el catalogador es de que un catálogo no puede convertirse en una obra de lucimiento de su autor, de que un catálogo no es mejor por ser más extenso, sino al contrario* [...] *Catalogar es el arte de sintetizar, de ofrecer en el menor espacio posible sólo los datos esenciales para guiar en su búsqueda, un catálogo es un punto de partida y su objetivo es el de prestar auxilio y no enmarañar la consulta*[30].

5.2. Modelo de asiento catalográfico

5.2.1. Apuntes manuscritos[31]

La metodología y elaboración del sistema descriptivo habrá de tener en cuenta, según acabamos de plantear, las características de la Colección de Teatro. Como piezas únicas a las que debemos considerar cada uno de lo manuscritos, aunque formen parte, por su génesis, de una agrupación sistemática de dos o más copias en un mismo legajo, estos apuntes manuscritos requieren un asiento catalográfico por cada unidad de catalogación. Si bien pueden tener elementos comunes, cada ver-

---

[29] Fuera del ámbito bibliotecario han resultado muy efectivos otros métodos de descripción como los planteados por Pablo Jauralde y su equipo de la Universidad Autónoma en la catalogación de manuscritos castellanos con poesía de la Biblioteca Nacional, cuya metodología han publicado en *Poesía manuscrita: Manual de investigadores* (Madrid: Calambur, 2003). Es necesario citar, por otra parte, otros trabajos sobre la materia de M. Sánchez Mariana, el ya mencionado, *Introducción al Libro manuscrito*, y "Los manuscritos dramáticos del Siglo de Oro", en *Ex Libris: Homenaje al Profesor José Fradejas*..., (Madrid: UNED, 1993) y de Elisa Ruiz en *Manual de Codicología*. Salamanca: Fundación Sánchez Ruipérez, 1988, cuyo capítulo 10 está dedicado a la catalogación de manuscritos literarios, pp. 307-340.

[30] SÁNCHEZ MARIANA (1995), p. 98.

[31] Su aplicación en manuscritos queda explicada en el capítulo redactado por Sánchez Mariana, M. En *La catalogación de los materiales especiales*, pp. 35-76, citado en nota 28.

sión se describirá en una ficha independiente. Para la descripción son preceptivas, como acabamos de mencionar, las *Reglas de Catalogación* que servirán para incorporar los datos de forma normalizada. En cuanto a la carga de estos datos en soporte automatizado se utilizará el *Formato Ibermarc para Manuscritos*, todavía hoy en fase de estudio[32], del que también se extraen las pautas de transcripción paleográfica recomendadas.

Conviene reseñar algunas precisiones sobre la forma de datar estos apuntes ya que muy pocos están fechados. La fecha de un manuscrito corresponde al momento en que se escribe o copia; si así consta, en la portada o al fin de la pieza de teatro, se indica esta cifra en el área de publicación, por ejemplo: *Año 1827*. Cuando no figure la fecha de elaboración se tendrán en cuenta los siguientes casos:

Si consta la fecha de aprobación de la representación, se considera que la copia del apunte tiene que ser inmediatamente anterior o muy cercana en el tiempo al inicio del proceso de paso por las distintas oficinas para superar las censuras y obtener las licencias, por lo tanto se anotará el año, entre corchetes; en la nota de publicación (596): *Fecha de copia tomada de la aprobación, 17 de julio de 1783*. Si es un apunte de ese mismo bloque de signatura topográfica, no es el portador de las diligencias, pero otros indicios (tipo de letra, número de apunte correlativo, los mismos actores en las acotaciones etc.) nos permiten suponer que puede haberse copiado en la misma fecha, se anotará el año de aprobación de representación, también entre corchetes. Se indicará en la nota 596: *Fecha tomada del apunte Tea 1-120-3, A*.

Otro caso: no hay fecha, pero figura al lado de las *drammatis personae* el/los reparto/s de actores, se debe comprobar en las listas de las compañías (ver bibliografía) y anotar el año del primer reparto que aparezca, entre corchetes y precedido de la abreviatura *ca*. Por último, cuando es imposible averiguar una fecha aproximada, se indicará el siglo teniendo en cuenta la fecha de creación de la obra y los rasgos de la letra del manuscrito.

Se considerarán datos específicos de ejemplar los relacionados con las características externas del volumen: falta de hojas o partes, encuadernación, sellos o exlibris, antiguas signaturas de los teatros o del Archivo de Villa, etc. Todos ellos se anotan en el campo 852.

---

[32] *Catalogación de manuscritos, Guía de uso para la aplicación del formato IBERMARC (Borrador)*. En Jornadas de Cooperación Bibliotecaria. Grupo de Trabajo de Catalogación de Manuscritos, Catálogo Colectivo del Patrimonio Español, mayo, 2005. Agradezco a Isabel García-Monje la entrega de este documento, así como sus oportunos consejos.

[33] Una revisión y su aplicación en la catalogación de los impresos antiguos en MOYANO ANDRÉS, I. "La catalogación de incunables y libros antiguos". En *La catalogación de los materiales especiales*, pp. 77-140, citado en nota 28.

5.2.2. Apuntes impresos

La Descripción Bibliográfica Normalizada para Publicaciones Monográficas Antiguas, ISBD(A)[33], cuyo propósito es suministrar transcripciones precisas de la portada con el fin de identificar las distintas ediciones de una obra, sólo está recogida en la última edición de las *Reglas de Catalogación* en una nota a pie de página, sin embargo se está utilizando en las bibliotecas de fondo antiguo y se recomienda por los especialistas. En esta norma se precisa clara y expresamente la forma de descripción bibliográfica de un ejemplar ideal, es decir, perfecto, de un impreso antiguo para cada una de las áreas o campos del registro, produciendo en muchos casos problemas de difícil solución en el tipo de materiales que aquí nos ocupa. Aparte, como biblioteca especializada en unos fondos muy concretos y contando con la colaboración de investigadores del teatro español que nos expresan sus necesidades, nos permite adoptar algunas soluciones de compromiso para intentar describir de la forma más acertada y completa.

A los problemas bibliográficos que ya plantea la catalogación del teatro antiguo[34], se unen los derivados de las características como apunte, puesto que no debe olvidarse que además del texto impreso, contiene unas anotaciones manuscritas que lo convierten en un producto o documento diferente de otro ejemplar de la misma edición. No basta con citar en notas de ejemplar o en el registro de fondos estos datos, porque el hecho teatral que representa como tal puede ser distinto en unos y otros ejemplares. Hemos considerado, por tanto, que era necesario incorporar esta información al registro bibliográfico y describirlo en uno diferente a otro impreso de la misma edición. En estos apuntes impresos, la parte manuscrita, las acotaciones, tienen, de alguna manera, el mismo valor que el impreso: éste es el texto literario, por supuesto, pero lo que representa este documento es la escenificación de una función concreta en uno o más días determinados de una temporada teatral.

Por tanto, la idea es describir individualmente cada apunte teatral impreso y añadir en los campos específicos los datos que figuren de forma manuscrita. Así, en los campos correspondientes a las áreas 1 a 6 se proporciona la información de la edición impresa, pero en el área de notas se asientan las características propias del apunte de teatro, encabezada por la nota general (campo 500 en MARC) en la que se califica el objeto que estamos catalogando bajo la forma: *Apunte de teatro elaborado sobre la edición impresa*. A partir de aquí se indicará en las notas correspondientes si contiene el reparto de actores y sus nombres, si incluye acotaciones gráficas o textuales, siempre añadiendo la abreviatura *ms*. Por otra parte, las referencias bibliográficas remitirán exclusivamente a la edición impresa, de forma que siempre quedará identificada. Un enlace a un registro bibliográfico del conjunto de la Colección de Teatro facilitará la metodología y pautas empleadas.

---

[34] BAINTON, A. J. C.: "Las comedias sueltas: ¿todavía un problema bibliográfico?". En *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional* (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), pp. 55-61).

5.3. Ejemplos

5.3.1. MANUSCRITOS

Tea1-153-3, A
Moncín, Luis
[Las Chismosas]
Las Chismosas : Saynete Nuevo [Manuscrito] / escrito por Luis Moncin. – [1791]
18 h. ; 22 x 16 cm
Apunte de teatro manuscrito. "Apunto 3º". Se conserva una partitura para este sainete escrita por Pablo del Moral (BHM, Mus 63-17).–- Mención de actores por sus nombres o escalafón en acotaciones a lo largo del texto: h. 1v: "Graciosa, Dama Prado; Concha, Romero"; h. 5: "Camas, Lorenza"; h. 10: "López". —
Se representó por la Compañía de Manuel Martínez en el teatro del Príncipe durante la temporada 1791-1792 (Andioc y Coulon, *Cartelera teatral madrileña*, II, p. ; Cotarelo. *Ramón de la Cruz*, pp. 469-470).—
Alcance y contenido: Acotaciones gráficas. Diligencias administrativas para la aprobación de representación, fechada el 18 de enero de 1791 y firmada por el Corregidor José Antonio Armona. Versos tachados y modificados de mano del corrector Santos Díez González, rúbrica del mismo en el verso de portada y en los rectos de todos los folios. Es una adaptación de la comedia de Carlo Goldoni *l pettegolezzi delle donne*, de 1751 (Calderone y Pagán. *Traducciones de comedias italianas*, 1997, p. 380-381).—Fecha tomada de las licencias de aprobación.
Comienza: "Ynes: Doña Fausta, me parece… Finaliza: "…à Auditorio tan benigno".—
Referencias bibliográficas: Fernández Gómez. *Catálogo de entremeses*, 598

I. Goldoni, Carlo (1707-1793). *I pettegolezzi delle donne*. II. Prado, Antonia, actriz III. Concha, María, actriz IV. Correa, Lorenza, actriz V. Romero, Vicente, actor VI. Sánchez, Vicente (*Camas*), actor VII. López, Francisco, actor VIII. Moral, Pablo del, músico VII. Armona, José Antonio, corregidor VIII. Díez González, Santos, corrector de comedias IX. Martínez, Manuel, director de la compañía X. Teatro del Príncipe (Madrid) XI. Título.

Datos del ejemplar
Signatura topográfica: Tea 1-153-3, A
Procedencia: Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe.
Olim: "Legajo 3º C, Nº 20". Otra signatura, tachada.
Anotaciones manuscritas: "Martinez", rúbrica; "Fuente".

Tea 1-153-3, B
Moncín, Luis
[Las Chismosas]

Saynete Nuevo Las Chismosas [Manuscrito] / Por Luis Moncin. - [1791].—1, 17 h.; 21,5 x 15,5 cm
Apunte de teatro manuscrito. "Apunto 1º". Se conserva una partitura para este sainete escrita por Pablo del Moral (BHM, Mus 63-17)..—Reparto en verso de portada: "Antolin, La Prado, Tomás, Concha, Romero, Garrido, Vicente Ramos, Victoria, Monteis, Rita, Orozco, Alfonso".—
Se representó por la Compañía de Manuel Martínez en el teatro del Príncipe durante la temporada 1791-1792 (Andioc y Coulon, *Cartelera teatral madrileña*, II, p. ; Cotarelo. *Ramón de la Cruz*, pp. 469-470).—
Alcance y contenido: Acotaciones técnicas marcando la entrada de algunos personajes. Esta copia ya no incluye los versos tachados por el corrector de comedias en el apunte Tea 1-153-3, A. Es una adaptación de la comedia de Carlo Goldoni *I pettegolezzi delle donne,* de 1751(Calderone y Pagán. *Traducciones de comedias italianas*, 1997, p. 380-381).—Fecha tomada del apunte Tea 1-153-3, A.
Comienza: "Ynes: Doña Fausta, me parece" Finaliza: "à Auditorio tan benigno."

Referencias bibliográficas: Fernández Gómez. *Catálogo de entremeses*, 598.

I. Goldoni, Carlo (1707-1793). *I pettegolezzi delle donne*. II. Prado, Antonia de, actriz III. Concha, María, actriz IV. Antolín Miguel, Juan, actor. V. Romero, Vicente, actor VI. Ramos, Tomás, actor VII. Ramos, Vicente, actor. VIII. Garrido, Miguel IX. Ferrer, Victoria, actriz X. Monteis, Manuela, actriz XI. Luna, Rita XII. Febre Orozco, Antonia XIII. Navarro, Alfonso XIV. Moral, Pablo del, músico XV. Martínez, Manuel, director de la compañía XVI. Teatro del Príncipe (Madrid) XI. Título .

Datos del ejemplar
Signatura topográfica: Tea 1-153-3, B.
Procedencia: Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe.
Olim: "Legajo 3º C, Nº 20".

Registro bibliográfico en visualización MARC

Tea 1-153-3, C
LDR *****ntm#822*****5b#4500
001 BMM20060904162
005 20060607125732.6
008 060607s1791####esp####||#####000#0#spa#c
040 ##**$a**M-BHM**$b**spa
100 1#**$a**Moncín, Luis
240 falta $a Las Chismosas
245 10**$a**Sainete Las Chismosas**$c**[Luis Moncín]**$h**Manuscrito
260 ##**$c**[1791]
300 ##**$a**[18] h. **$c**21,5 x 16 cm

500 ##**$a**Apunte de teatro manuscrito
500 ##**$a**Se conserva una partitura para este sainete escrita por Pablo del Moral(BHM, Mus 63-17)
510 4#**$a**Fernández Gómez. *Catálogo de entremeses* **$c**598
520 8#**$a**Es una adaptación de la comedia de Carlo Goldoni *I pettegolezzi delle donne*, de1751 (Calderone y Pagán. *Traducciones de comedias italianas*, 1997, p. 380-381). Esta copia no incluye los versos tachados por el corrector de comedias en el apunte Tea 1-153-3, A.
596 ##**$a** Fecha tomada del apunte Tea 1-153-3, A
700 1#**$a** Goldoni, Carlo**$d**1707-1793**$t***I pettegolezzi delle donne*
700 1#**$a Moral, Pablo del $emúsico**

Registro del ejemplar:
LDR *****nx##822*****ui#4500
001 BMM20060904026
004 BMM20060904162
005 20060607124736.7
007 ta
008 0606071m####7###1###aaspa#######
040 ##**$a**M-BHM**$b**spa**$c**M-BHM
541 ##**$a**Archivo de la Villa**$c**Traslado
561 ##**$a**Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe
852 //**$a**M-BHM**$b**BHDPCE Depósito Colecciones Especiales
$jTea 1-153-3, C
$o“Legº 3º C, N 20”

5.3.2. IMPRESOS

Tea 1-151-13, a1
001 BMM20060008288
005 20060120113100
008 060119s1782####esp####a######000#0#spa#c
040 ##**$a**M-BHM**$b**spa
100 20**$a**Voltaire**$d**1694-1778
240 **$t**Zaïre**$l**Español
245 10**$a**Tragedia La Zayda**$c**traducida del francés al castellano
250 ##**$a**Corregida y enmendada en esta segunda impresión
260 0#**$a**Barcelona**$b**En la imprenta de Carlos Gibert y Tutó, en la Librería**$c**en el año de1782
300 ##**$a**27, [1] p.**$c**21’5 cm
500 Apunte de teatro elaborado sobre la edición impresa
510 4#**$a**COTARELO. *Iriarte***$c**p. 69

510 4#**$a**LAFARGA. *Traducciones españolas***$cI**, 668
511 #**$a** Reparto: Se citan algunos actores por sus nombres: "Vallés", "Paco", "Puchol", "Pepe Galán", "Codina", y otros por el escalafón de la compañía.
518 #**$a** Se representó esta tragedia los días 1 a 6 de junio de 1790 en el teatro del Príncipe, del 15 al 19 de enero de 1791, en la Cruz y del 18 al 20 de mayo de 1792, otra vez en el Príncipe. Este apunte se utilizó, seguramente, para estos tres montajes (Andioc y Coulon, *Cartelera*, p. 882)
520 #**$a** Acotaciones mss. y gráficas indicando la entrada de los actores y el lugar por dónde deben hacerlo. Señala la caída del telón al final de cada acto. Diligencias administrativas de aprobación de la representación, fechada a 31 de mayo de 1790. Firman el censor religioso Ángel de Pablo Puerta Palanco y el corrector Santos Díez González, entre otros.
594 #1**$a**El traductor es Pablo de Olavide
596 01**$a**Lugar de impresión e imprenta tomados del colofón
597 #**$a**Incluye, cosidas al impreso, 2 h., mss., con las diligencias de aprobación.
597 #1**$a**Sign.: A-C4, D2. Reclamos. Texto a dos columnas. Texto en letra redonda, actores e indicaciones escénicas en cursiva
598 #1**$a**Nº 15
700 11**$a**Olavide, Pablo de
700 21**$a**Gibert y Tutó, Carlos
700 21**$a** Puerta Palanco, Ángel de Pablo$e censor eclesiástico
700 21**$a** Díez González, Santos$e corrector de comedias
700 11**$a** Vallés, José$e actor
700 11**$a** Puchol, Mariano$e actor
700 11**$a** Galán, José$e actor
700 11**$a** Codina, Juan$e actor
700 11**$a** García, Francisco$e actor
700 11$a Moral, Pablo del$e músico
710 20$aTeatro de la Cruz (Madrid)
710 20$aTeatro del Príncipe (Madrid)

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. Repertorios

AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1981-1999.

AGULLÓ y COBO, Mercedes: "La Colección de Teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid". *Revista de Literatura*, 1969, XXXV: 169-213; 1970, XXXVII: 233-274; 1970, XXXVIII: 189-252; *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1977, 1-2: 179-231; 1978, 3-4: 125-187; 1979, 5: 193-218; 1980, 6: 129-190; 1980, 7 y 8: 223-302; 1981, 9-10: 103-183; 1982, 11-12:

257-351 y *La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1995.

ANDIOC, René y COULON, Mireille: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVII*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1996.

BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL DE MADRID: *Ramón de la Cruz en la Biblioteca: materiales para su estudio*. Madrid: Biblioteca Histórica, 1996.

BIBLIOTECA MUNICIPAL DE MADRID: *Catálogo de la Biblioteca Municipal de Madrid*. Madrid: Imprenta Municipal, 1902. *Apéndice 1º* (1903) y *Apéndice 2º* (1906).

BIBLIOTECA NACIONAL (España): *Catálogo de manuscritos que se conservan en el Gabinete de Manuscritos de la Biblioteca nacional*. Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934-1989. Vol. 1-2 por Antonio Paz y Meliá y Julián Paz Espeso, vol. 3: Suplemento e índices por Manuel Sánchez Mariana.

CALDERONE, Antonietta y PAGÁN, Víctor: "Traducciones de comedias italianas". En *El teatro europeo en la España del Siglo XVIII*, LAFARGA, Francisco, (ed.). LLeida: Universitat, 1997, pp. 365-402.

Cartelera teatral madrileña 1830-1839, I, Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Madrid: CSIC, 1961 (Cuadernos bibliográficos, 3).

Catálogo del teatro lírico español en la Biblioteca Nacional. *Libretos*, Madrid, 1986-1991.

CEREZO, Ubaldo y GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael: *Catálogo de comedias sueltas del Museo Nacional de Almagro*. Madrid: INAEM; Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.

COE, Ada M.*: Carteleras madrileñas [1677-1792; 1819]*. México: Nuevo Mundo, 1952.

COE, Ada M.*: Catálogo bibliográfico y crítico de las Comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1935.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Don Ramón de la Cruz y sus obras, Ensayo biográfico y bibliográfico*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez, 1899. Apéndice

COTARELO Y MORI, Emilio: *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo, Madrid*: Imprenta de José Perales y Martínez, 1902. Apéndice

Cronología de la literatura española III, Siglos XVIII y XIX. Madrid: Cátedra, 1992.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. F.: *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*. Oviedo: Instituto Feijoo de de Estudios del Siglo XVIII, 1993.

GARELLI, Patrizia: "Traducciones de tragedias italianas". En *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*. Lleida: Universitat, 1997, pp. 325-363.

GARCÍA GARROSA, Mª Jesús: "Traducciones de dramas franceses". En *El teatro europeo en la España del Siglo XVIII*. Lleida: Universitat, 1997, pp. 295-323.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael y CEREZO RUBIO, Ubaldo: *Catálogo de comedias sueltas del fondo Entrambasaguas*. Kassel: Reichenberger, 1998. (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos; 19).

GREGG, Karl C.: *An Index to the Spanish Theater Collection in the London Library*. Charlottesville, Virginia: Biblioteca Siglo de Oro, 1984.

GREGG, Karl C.: *An index to the `teatro español' colection in the `Biblioteca de Palacio'*. Charlottesville, Virginia: Biblioteca Siglo de Oro, 1987.

LA BARRERA, Cayetano de la: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*... Madrid: Imprenta de M. Rivadeneyra, 1860.

HERRERA NAVARRO, Jerónimo: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1993.

HERRERO SALGADO, Félix: *Cartelera teatral madrileña 1840-1849*. Madrid: CSIC, 1963.

Índice de las comedias y sainetes que existen en el Archivo del Teatro de la Cruz, ms., a cargo de Vicente Masi, ms., [ca. 1848].

Índice del Teatro del Príncipe, ms., [ca.1848].

LAFARGA, Francisco: *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). I: Bibliografía de impresos*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1983.

LAFARGA, Francisco: *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835), II: Catálogo de manuscritos*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1988.

LAFARGA, Francisco: "Traducciones de comedias francesas". En *El teatro europeo en la España del Siglo XVIII*, LAFARGA, Francisco (Ed.). Lleida: Universitat, 1997, pp. 235-294.

LAFARGA, Francisco: "Traducciones de piezas en inglés". En *El teatro europeo en la España del Siglo XVIII*, LAFARGA, Francisco (Ed.). Lleida: Universitat, 1997, p. 403.

MADROÑAL DURÁN, Abraham: "Catálogo de entremeses de la biblioteca de la Real Academia Española", *BRAE*, 1995, n. LXXV: 523-568.

PALAU y DULCET, Antonio: *Manual del Librero Hispano-americano: Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*. 2ª ed. corr. y aum. Barcelona, etc.: Librería Anticuaria de A. Palau, 1948-1977.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal: *Bibliografía madrileña*. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1891-1907.

RÍOS, Juan Antonio: "Traducciones de tragedias francesas", en *El teatro europeo en la España del Siglo XVIII*, LAFARGA, Francisco (Ed.). Lleida: Universitat, 1997, pp. 205-234.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Tomás: *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1994.

SALVÁ y MALLÉN, P.: *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia: Imprenta de Ferrer de Orga, 1872.

SARTORI, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*. Milano: Bertola & Locatelli, 1990-1994.

SIMÓN DÍAZ, José: *Bibliografía de la Literatura Hispánica*. Madrid: CSIC, Instituto Miguel de Cervantes, 1960-1994.

SIMÓN PALMER, Mª Carmen: "Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XX

de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona". Madrid: CSIC, 1979 (Cuadernos Bibliográficos, 39).

SUBIRÁ, José: *Catálogo de la Sección de música de la Biblioteca Municipal de Madrid. Tomo I . Teatro menor*: *tonadillas y sainetes*. Madrid: Ayuntamiento, 1965.

SZMUK, Szilvia E.: *A descriptive catalog of a Collection of `Comedias sueltas' in The Hispanic Society of America*. Ann. Arbor: University Microfilms International, 1985.

El teatro europeo en la España del siglo XVIII, LAFARGA, Francisco (Ed.). Lleida: Universitat, 1997.

URZÁIZ TORTAJADA, H.: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.

VALLEJO, Irene y OJEDA, Pedro: *El teatro en Madrid. Cartelera teatral (1854-1864)*. Valladolid: Universidad, [2002].

VÁZQUEZ ESTÉVEZ, Margarita: *Comedias sueltas sin pie de imprenta en la biblioteca del "Institut del Teatre" (Barcelona): Respuesta al anexo "Comedias sueltas impresas en Valencia, según Fajardo" en el RIEPI, T. I*. Kassel: Reichenberger, 1987.

VEGA, Germán, FERNÁNDEZ LARA, Rosa y REY, Andrés del: *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Kassel: Reichenberger, 2001.

6.2. Otras obras consultadas

AGUERRI MARTÍNEZ, Ascensión: C*atálogo de apuntes de teatro manuscritos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid,* [trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados, inédito. Directores Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES y Ubaldo CEREZO]. UCM, 2003-2004]

AGUERRI MARTÍNEZ, Ascensión y CASTRO GÓMEZ, Purificación: "El archivo de los teatros de la Cruz y del Príncipe en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1995, n. XXXV: 442-446.

AGUERRI MARTÍNEZ, Ascensión: "La colección de música y teatro en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid: apuntes para su estudio". En *Paisajes sonoros en el Madrid del S. XVIII. La tonadilla escénica*, Madrid: Museo de San Isidro, 2003.- pp. 93-107.

AGUILAR PIÑAL, Francisco: *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*: Oviedo: Cátedra Feijoo,1974.

ALCOCER Y MARTÍNEZ, Mariano: *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid: 1481-1800*. Valladolid: Imprenta de la Casa Social Católica, 1926.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, J.: El arte escénico en el siglo XVIII. En *Historia del teatro español,* II, HUERTA CALVO, J. (Dir.). Madrid: Gredos, 2003, p. 1505.

ANDIOC, Mireille: "Diecinueve sainetes desconocidos de Ramón de la Cruz", en *Estudios Escénicos*, 1976, nº 21: 131-147.

ANDIOC, René: *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid: Fundación Juan March & Editorial Castalia, 1976.

ANDIOC, René: *Del Siglo XVIII al XIX, Estudios histórico-literarios*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

ARMONA, José Antonio de. *Memorias cronológicas sobre el teatro en España*, PALACIOS, E., ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. y SÁNCHEZ GARCÍA, Mª C. (Pr., ed. y notas). Vitoria: Diputación Foral, 1988, pp. 295-297.

BAINTON, A. J. C.: "Las comedias sueltas: ¿todavía un problema bibliográfico?". En *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional* (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), pp. 55-61).

BAINTON, A.J.C.: "The comedias sueltas of Antonio Sanz", *Cambridge Bibliographical Soc*, 1978, VII: 248-254.

CAMBRONERO, Carlos. *Revista Contemporánea:* "Las tonadillas: apuntes para la historia del teatro", 1895, t. 99: 113-128; "Los sainetes: apuntes para la historia del teatro", 1895, t. 99: 466-475, 566-582; "Un certamen dramático: apuntes para la historia del teatro", 1895, t.100: 240-247, 384-393, 472-481; "Un censor de comedias: apuntes para la historia del teatro", 1896, t. 101: 150-159, 292-300, 378-385, 492-502; "Comella, su vida y sus obras", 1896, t. 102: 567-580, t. 103: 41-58, 187-199, 308-319, 380-390, 479-491, 637-644, t. 104: 49-60, 206-211, 288-295, 330-405, 497-509.

CANET VALLÉS, José Luis : "Las comedias manuscritas anónimas o de posibles *autores de comedias* como fuente documental para la reconstrucción del hecho teatral en el periodo áureo". En *Teatros y vida teatral en el siglo de Oro a través de las fuentes documentales* GARCÍA LORENZO, Luciano y VAREY, J. E. (Eds.). London: Támesis; [Zamora]: Instituto de Estudios Zamoranos, 1992, pp. 281.

Catalogación de manuscritos, Guía de uso para la aplicación del formato IBER-MARC (Borrador). En Jornadas de Cooperación Bibliotecaria. Grupo de Trabajo de Catalogación de Manuscritos, Catálogo Colectivo del Patrimonio Español, mayo, 2005.

La catalogación de los materiales especiales, DÍEZ CARRERA, Carmen (Coord.y Dir.). Gijón: Trea, 2005.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Catálogo descriptivo de la gran colección de comedias escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Estudios sobre la historia del arte escénico en España. I. María Ladvenant y Quirante, II. María del Rosario Fernández La Tirana. III. Iriarte y su época*. Madrid: Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1896- 1897.

COTARELO Y MORI, Emilio: "Libreros de Madrid a fines del siglo XVIII". En Francisco Beltrán: *El libro y la imprenta*. Madrid: Francisco Beltrán, 1931, pp. 219-222.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Catálogo abreviado de una colección dramática española, hasta fines del siglo XIX y de obras relativas al teatro español*. Madrid: Viuda e Hijos de J. Ratés, 1930.

COULON, Mireille: "De lo difícil que es devolverle al cesar de los saineteros lo que le pertenece". En *Teatro español del siglo XVIII*, SALA VALLDAURA, J. M. (Coord.). LLeida: Lleida, 1996, pp. 265-287.

CRUZ, Ramón de la: *Sainetes inéditos de Don Ramón de la Cruz existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid*... Madrid: Imprenta Municipal, 1900.

EBERSOLE, Alva: *Santos Díez González, censor*. Valencia: Albatros Hispanófila: 1982.

El siglo que llaman Ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal, ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y CHECA BELTRÁN, José (Coords.). Madrid: CSIC, 1996.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: "Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente (1825)". En *Obras de Nicolás y Leandro Fernández de Moratín*, *B.A.E.*, II, pp. 327-334.

GALLARDO, B. J.: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: Imp. M. Rivadeneyra, 1863-1889.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis: *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Síntesis, [2001].

GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente: *Theatro hespañol. Catálogo alphabetico de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al theatro español*. Madrid: Imprenta Real, 1785.

Historia del teatro en España, II. Siglo XVIII. Siglo XIX DÍEZ BORQUE, José María (Dir.). Madrid: Taurus, 1988.

LAFARGA, Francisco: "La investigación sobre traducciones teatrales en el siglo XVIII: estado actual y perspectivas". En *Teatro español del siglo XVIII*, SALA VALLDAURA, Josep Maria (Ed.). LLeida: Universidad, 1996, pp. 573-587.

MARTÍN ABAD, Julián: "Series numeradas de la Imprenta Salmantina de la Santa Cruz". *Salamanca: Revista Provincial de Estudios*, 1986, nº 20-21 nº: 147-200.

McCREADY, Warren T.: "Las comedias sueltas de la casa de Orga". En *Homenaje a William L. Fichter: Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, KOSSOFF, A. David y AMOR y VÁZQUEZ, José (Eds.). Madrid: Castalia, 1971, pp. 515-524.

MÉNDEZ APARICIO, Juan Antonio: *Catálogo de las obras de teatro impresas de los siglos XVI-XVIII de la Biblioteca Pública del Estado en Toledo*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1991.

MEDEL DEL CASTILLO, Francisco: *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos, y los autos sacramentales, y alegóricos, assi de don Pedro Calderón de la Barca, como de otros autores clásicos*... Madrid: Imprenta de Rivadeneyra, 1860.

MESONERO ROMANOS, Ramón de: "Índice alfabético de las comedias, tragedias, autos y zarzuelas del teatro antiguo español desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580-1740)". En *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, colección escogida y ordenada, con un discurso, apuntes biográficos y críticos de los autores, noticias bibliográficas y catálogos, por... Madrid: M. Rivadeneyra, 1858-1859, (Biblioteca de autores españoles ; 47, 49).

MOLL ROQUETA, Jaime: "Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española". *Boletín de la Real Academia Española*, 1964, XLIV: 113-168, 309-360, 541-556; 1965, XLV: 203-235; 1966, XLVI: 125-158.

MOLL ROQUETA, Jaime: "Las nueve partes de Calderón editadas en comedias sueltas (Barcelona 1763-1767)". *Boletín de la Real Academia Española*, 1971, LI: 259-304.

MOLL ROQUETA, Jaime: "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro". *Boletín de la Real Academia Española*, 1979, LIX: 51-107.

OEHRLEIN, Josef.: *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1993.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio: "Breve noticia sobre Luis Moncín, actor y poeta dramático en los coliseos del siglo XVIII". En *El siglo que llaman Ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y CHECA BELTRÁN, José (Eds.). Madrid: CSIC, 1996, pp. 689-706.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio: La representación. En *Historia del teatro en España, II. Siglo XVIII. Siglo XIX,* DÍEZ BORQUE, J.M. (Dir.). Madrid: Taurus, 1988, pp. 289-353.

Poesía manuscrita: Manual de investigadores. Edad de Oro-Biblioteca Nacional, JAURALDE, Pablo, (Dir.). Madrid: Calambur, 2003.

PROFETI, Maria Grazia: *La collezione `Diferentes autores'*.Kassel: Reichenberger, 1988.

PROFETI, Maria Grazia: "Los textos literarios para el teatro: recensión bibliográfica y problemas ecdóticos". En *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, I. Madrid, 1993, pp. 261-274.

PROFETI, Maria Grazia: *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*. Verona, 1976.

RECASENS, Albert: *Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787). Contribución al estudio de la zarzuela madrileña hacia 1760-1770*. [Tesis doctoral, Université Catholique de Louvaine, 2001].

Reglamento General para la dirección y arreglo de los teatros, que S. M. Se ha servido encargar al Ayuntamiento de Madrid por su R. O. de 17 de diciembre de 1806, aprobado por otra de 16 de marzo de 1807. Madrid, 1807.

Reglas de catalogación. Ed. rev. 1999, 4ª reimp. [Madrid] : Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, 2006.

RIBAO PEREIRA, Montserrat: "Acerca de los apuntes y sus posibilidades en el estudio del teatro romántico español (1835-1845)". *España Contemporánea,* 1999,Tomo 12, Nº 2: 67-86

RIBAO PEREIRA, Montserrat: *Textos y representación del drama histórico en el Romanticismo español*. Barañáin (Navarra): Eunsa, 1999.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio y BREY, María: *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America*. New Cork: HSA, 1965-1966, t. III, pp. 53-105.

RUIZ, Elisa: *Manual de Codicología*. Salamanca: Fundación Sánchez Ruipérez, 1988.

SALA VALLDAURA, Josep Maria: *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII, La mueca de Talía*. Lleida: Universitat, 1994.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: "Documentos sobre actores y teatros en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional". En *El mundo español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, RUANO DE LA HAZA, José María (Ed. lit.). Ottawa: Dovehouse, 1989, pp. 409-433.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: *Introduccion al libro manuscrito*. Arco: 1995.

SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: "Los manuscritos dramáticos del Siglo de Oro". En *Ex Libris: Homenaje al Profesor José Fradejas*... Madrid: UNED, 1993.

Teatro español del siglo XVIII, SALA VALLDAURA, J. M. (Coord.). Lleida: Lleida, 1996.

TORRENTE, Álvaro.: "Los copistas de la Real Capilla". En CORSELLI, Francisco: *Fiesta de Navidad en la Capilla Real de Felipe V, Villancicos de Francisco Corselli de 174*3. Madrid: Alpuerto, 2002, pp. 49-51.

VAREY, J. E. Y SHERGOLD, N. D.: *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, con la col. De Charles Davis. London: Tamesis, 1989.

VAREY J. E., SHERGOLD, N. D. y DAVIS, Charles: *Teatros y comedias en Madrid, 1719-1745*. Madrid: Támesis, 1994, pp. 95-96.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: "Lectores y espectadores de la comedia barroca: los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII". En *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Manuel García Martín, ed. Salamanca: Universidad, 1993, II, pp. 1007-1016.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: *Para una bibliografía de J. Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*. Verona: Universitá degli Studi di Verona, 1993.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: "El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII". En *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel: Reichenberger, 1990, pp. 639-673.

WHITNEY, James L.: *Catalogue of the Spanish Library and of the Portuguese books bequeathed by George Ticknor to the Boston Public Library together with the collection of Spanish and Portuguese literature in the General Library*. Boston: G.K. Hall & CO, 1879.