

LA COMPOSICIÓN MATERIAL DE LAS COMEDIAS AUTÓGRAFAS
DE LOPE DE VEGA*

SÒNIA BOADAS (Universitat Autònoma de Barcelona)

CITA RECOMENDADA: Sònia Boadas, «La composición material de las comedias autógrafas de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 32 (2026), pp. 5-28.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.619>>

Fecha de recepción: 6 de octubre de 2025 / Fecha de aceptación: 13 de octubre de 2025

RESUMEN

Este trabajo describe cuál era la composición material de los cuadernos que utilizaba Lope de Vega para la redacción de sus comedias. Asimismo, y gracias al análisis de varios manuscritos autógrafos, descubre cómo el dramaturgo modificaba la estructura inicial de los pliegos en función de los cambios que decidía realizar en la acción dramática.

PALABRAS CLAVE: Teatro del Siglo de Oro; manuscritos; Lope de Vega; composición material.

ABSTRACT

This work describes the material composition of the manuscripts Lope de Vega used to write his plays. Through the analysis of several autograph manuscripts, it reveals how the playwright modified the initial structure of the pages according to the changes he decided to make to the dramatic action.

KEYWORDS: Spanish Golden Age Theatre; Manuscripts; Lope de Vega; Material Composition.

* El presente trabajo se ha llevado a cabo en el marco del proyecto *Thal-IA, Patrimonio teatral áureo: inteligencia artificial y fotografía espectral* (CNS2023-145014), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, del proyecto *HEURESIS: The Creation of the Literary Text: Authors, Manuscripts and New Technologies* (2021SGR00191), financiado por la Generalitat de Catalunya y del proyecto *La Integral Dramática de Lope de Vega: textos, métodos, problemas y proyección* (PID2021-124734NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

INTRODUCCIÓN

La composición material de los manuscritos teatrales áureos es una cuestión que tradicionalmente ha suscitado poca atención por parte de la crítica. No existen estudios al respecto más allá de unas referencias puntuales esparcidas en algunos artículos.¹ Tampoco se ha destacado lo suficiente la estrecha relación que puede existir entre las alteraciones de la composición material de los cuadernos y el proceso de composición y transmisión de la obra. El soporte del texto, así como su estructura física, en ocasiones se revelan esenciales para comprender las modificaciones en el contenido de una obra, la inserción de pasajes o la eliminación de fragmentos. En este trabajo se intentará ilustrar precisamente esta cuestión para poner en valor el estudio de la composición material de los manuscritos teatrales. Para ello, se ha considerado oportuno analizar un corpus controlado de documentos, amplio, pero que sea fruto del trabajo de un solo autor y reúna unas características similares: las comedias autógrafas de Lope de Vega.²

El propio Fénix, en los versos del *Arte nuevo*, había dado algunas indicaciones sobre la extensión apropiada para una comedia: «Tenga cada acto cuatro pliegos solos, / que doce están medidos con el tiempo / y la paciencia del que está escuchando» (vv. 328-330). Para Lope, la duración de una comedia se medía por la atención del público que la escuchaba, y consideraba que no debía sobrepasar los cuatro pliegos por acto, es decir, doce pliegos por comedia.³

1. Si bien hace varios años que la bibliografía material ha reivindicado el estudio del proceso de elaboración del libro impreso, sobre todo a partir del clarividente estudio de Rico [2005] a propósito del texto del *Quijote*, el análisis de la composición material de los manuscritos áureos y más específicamente de los textos teatrales ha quedado relegado a unas pocas líneas en algunos estudios generales. Algunos investigadores han prestado atención a cuestiones materiales: Presotto [2000], por ejemplo, ofreció una descripción analítica de todas las comedias autógrafas de Lope, Kroll [2017:28] comparó los pliegos que utilizó Calderón con los de Lope o, más recientemente, Boadas [2021:34-35; 2023:51-55] ha hecho alguna aportación sobre la composición de los cuadernillos lopescos. Para la elaboración de este artículo se han seguido las indicaciones de Ruiz [1988].

2. Para los estudios de conjunto sobre los autógrafos teatrales lopescos, véanse Presotto [2000], Crivellari [2013] y Boadas [2023].

3. Con anterioridad, en el mismo *Arte nuevo*, Lope refiere: «Y yo las escribí de once y doce años / de a cuatro actos y de a cuatro pliegos, / porque cada acto un pliego contenía» (vv. 219-221). En su

El pliego es la pieza de papel que se fabricaba de una vez en un molde, que se doblaba por el medio para empaquetarlo y era frecuente que estos pliegos se volvieran a doblar para obtener un papel en formato cuarto. Así que, en realidad, un pliego se doblaba dos veces para obtener cuatro folios para escribir. Según las instrucciones, Lope precisaba de cuatro pliegos de papel para cada acto, lo que significa que un acto estaba formado por dieciséis folios y que una comedia de tres actos equivalía a 48 folios.⁴ Sin embargo, y más allá del dato teórico, pocos han comprobado si los manuscritos conservados respetan las indicaciones del *Arte nuevo* y tienen cuatro pliegos por acto, o cómo se colocaban los pliegos, si eran simples o conjugados.⁵

Para verificar estos datos hay que recurrir a los documentos, al análisis de las comedias autógrafas. De los 44 hológrafos que han llegado a nuestros días, solo tres no tienen encuadernación moderna y mantienen la separación original de los tres cuadernillos, debidamente cosidos.⁶ Sin embargo, hay otro texto que se ha conservado sin encuadernar y sin coser: el autógrafo de *El primero Benavides*, conservado en la Biblioteca de la Universidad de Pensilvania (Ms. Codex 188). Este manuscrito presenta los tres actos por separado, cada uno de ellos en un cuadernillo independiente y sin cosido, lo que permite afirmar que los pliegos del cuadernillo no eran simples, y no se colocaron uno detrás del otro, sino que Lope los conjugaba, es decir, que iban unos dentro de los otros (Imagen 1).

análisis, Rozas [1976:150] consideró que las comedias de juventud de Lope eran más cortas que las de madurez, cuando justamente Lope afirmaba lo contrario, que antes escribía comedias de cuatro actos, es decir, de 16 pliegos. Rodríguez indicaba que «el consejo de Lope es dar a la comedia una extensión de unas 96 páginas manuscritas (doce pliegos conteniendo cada uno ocho páginas escritas por ambos lados)» (en Vega, *Arte nuevo*, p. 331).

4. Es la conclusión a la que ya llegó Rozas [1976:150].

5. Uno de los pocos que lo hizo fue Rozas [1976:150], aunque contó la extensión de algunas comedias autógrafas por folios y no por cuadernos. Así, afirmaba que el manuscrito de *El bastardo Mudarra* tenía «dieciséis+dieciséis+dieciséis folios en los tres actos, con la mínima excepción de que el último tiene esos dieciséis+ocho versos más», mientras que el autógrafo de *La dama boba* estaba formado por «diecisiete y medio+dieciséis y medio+diecisiete y ocho versos».

6. Se trata del manuscrito de *El cuerdo loco* («copertina in cartone leggero, non rilegato, i fascicoli dei tre atti rilegati in maniera indipendente con rilegatura originale», Presotto 2000:171), *El caballero del Sacramento* («copertina in cartone leggero, tre fascicoli non rilegati assieme», Presotto 2000:128) y el primer acto de *La mayor virtud de un rey* («due fascicoli non rilegati assieme», Presotto 2000:275).



Imagen 1: Constitución del cuadernillo de *El primero Benavides*.

Los tres cuadernillos, además, también permiten matizar las palabras de Lope, ya que cada acto estaba formado esencialmente por cuatro pliegos, pero no solamente por cuatro pliegos. La extensión del texto sí eran unos 16 folios, aunque un cuadernillo no estaba formado únicamente por cuatro pliegos. En realidad, cada acto tenía cinco pliegos: los cuatro que contenían la comedia y un pliego extra, que Lope utilizaba para incluir el título de la comedia o del acto y la lista de las *dramatis personae*. Así pues, en realidad, un cuadernillo estaba formado por cinco cuadernos, es decir, por 20 folios.⁷ Las dos hojas finales, *a priori*, no estaban pensadas para contener texto de la comedia, que normalmente solía terminar en el f. 16. Sin embargo, si, por algún motivo, la extensión del acto era superior, Lope podía contar con dos folios de margen para poder terminar el texto. En el esquema 1 se puede apreciar la correspondencia entre los folios y los medios pliegos de un acto, mientras que la imagen 3 muestra el medio pliego que contenía las *dramatis personae* y el f. 17v:

7. Una comedia de tres actos convencional estaba formada, pues, por 15 pliegos, es decir, 60 folios, organizados en tres cuadernos independientes de 5 pliegos cada uno.

pliego central del cuaderno, es decir, entre los ff. 8v y 9r. A continuación, se muestra una tabla en la que figura la localización del cosido de las comedias hológrafas conservadas del Fénix:⁹

Comedias autógrafas	Acto I	Acto II	Acto III
<i>El favor agradecido</i> (1593)	8v-9r	—	—
<i>El primero Benavides</i> (1600)	Sin cosido	Sin cosido	Sin cosido
<i>El cuerdo loco</i> (1602)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>El príncipe despeñado</i> (1602)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>Pedro Carbonero, el cordobés valeroso</i> (1603)	8v-9r	<i>dramatis</i> -1r; 12v-13r	Inapreciable
<i>La corona merecida</i> (1603?)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>La prueba de los amigos</i> (1604)	8v-9r	5v-6r; 13v-14r	8v-9r
<i>Estefanía la desdichada</i> (1604)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>Carlos V en Francia</i> (1604)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>La batalla del honor</i> (1608)	8v-9r	Inapreciable	8v-9r
<i>Los melindres de Belisa</i> (1606-08)	Inapreciable	—	—
<i>La doncella Teodor</i> (1610-15)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>La buena guarda</i> (1610)	8v-9r	8v-9r	Inapreciable
<i>El caballero del Sacramento</i> (1610)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>El cardenal del Belén</i> (1610)	8v-9r	10v-11r	8v-9r
<i>Barlaam y Josafat</i> (1611)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>La discordia en los casados</i> (1611)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>El bastardo Mudarra</i> (1612)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>La dama boba</i> (1613)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>¿De cuándo acá nos vino?</i> (1613-14?)	8v-9r	—	8v-9r
<i>Quien más no puede</i> (1616)	10v-11r	10v-11r	10v-11r
<i>El desdén vengado</i> (1617)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>Lo que pasa en una tarde</i> (1617)	10v-11r	11v-12r	10v-11r

9. En la tabla, las líneas horizontales indican que o bien no se ha conservado el acto o bien no es autógrafo, mientras que la indicación de «Inapreciable» hace referencia a que, a pesar de haberse consultado *in situ* el manuscrito, no se ha podido localizar el cosido, en la mayoría de los casos debido a la encuadernación moderna.

Comedias autógrafas	Acto I	Acto II	Acto III
<i>Amor, pleito y desafío</i> (1621)	Inapreciable	8v-9r	8v-9r
<i>La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba</i> (1622)	10v -11r	8v-9r	8v-9r
<i>El poder en el discreto</i> (1623)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>El marqués de las Navas</i> (1624) ¹⁰	8v-9r	8v-9r	10v-11r
<i>La niñez del padre Rojas</i> (1625)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>El Brasil restituido</i> (1625)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>El piadoso aragonés</i> (1626)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>Amor con vista</i> (1626)	8v-9r	8v-9r	8v-9r
<i>Del monte sale</i> (1627)	10v-11r	8v-9r	8v-9r
<i>Más pueden celos que amor</i> (ca. 1627?)	—	10v -11r	—
<i>El castigo sin venganza</i> (1631)	8v-9r	Inapreciable	8v-9r

Tabla 1: Localización de los cosidos en las comedias autógrafas de Lope de Vega.¹¹

Los datos de la tabla permiten afirmar que en el 87% de los casos, en 73 de los 83 cuadernos donde se ha podido localizar el cosido, este se encuentra en el medio pliego central del cuaderno, lo que parece significativo para poder determinar que lo más habitual era que el cosido apareciera entre los ff. 8v y 9r.

Si bien la tabla es útil para determinar el uso más regular y lo que conformaba un cuaderno estándar, también lo es para apreciar aquellos casos en los que, por una razón u otra, Lope tuvo la necesidad de alterar la composición normal del cuadernillo. Lllaman la atención el acto segundo de *Pedro Carbonero* y de *La prueba de los amigos*, que tienen dos cosidos en vez de uno, o los cuadernos que presentan el cosido entre los ff. 10v y 11r (el segundo acto de *El cardenal de Belén*, todos los actos

10. Agradezco a Anna Abate las comprobaciones que ha hecho en el manuscrito que se conserva en Melbury House.

11. En esta tabla no se incluyen los manuscritos de *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús* (BNE, Ms. 16579 y Biblioteca de Parma, CC*V.28032/41) por ser autógrafos parciales, de los cuales no se ha conservado ningún acto íntegro, ni tampoco los hológrafos de *Las bizzarrías de Belisa* y *La mayor virtud de un rey*, por tratarse de borradores autógrafos, donde la composición material de los folios puede variar (Presotto 2014 y Boadas 2021). Asimismo, no se incluyen los manuscritos conservados en la British Library (¡Ay verdades, que en amor...!, *Sin secreto no hay amor*, *La corona de Hungría*, *Sembrar en buena tierra*, *Santiago el Verde*, *La hermosa Esther* y *El galán de la membrilla*) porque no se han podido consultar antes de la publicación de este trabajo.

de *Quien más no puede*, el primer y el tercer acto de *Lo que pasa en una tarde*, el primer acto de *Don Gonzalo de Córdoba*, el primer acto de *Del monte sale*, el tercer acto de *El marqués de las Navas* y el segundo acto de *Más pueden celos que amor*). Además, también contamos con el cuadernillo del segundo acto de *Lo que pasa en una tarde*, que presenta la ligadura entre los ff. 11v y 12r.

Con estos datos, intuimos que cuando un cuadernillo no tiene 20 folios o cuando presenta el cosido en un lugar que no es el más frecuente, es susceptible de haber sido modificado materialmente. Además, hay un tercer elemento que puede apuntar hacia la misma dirección: la numeración. Si un cuaderno presenta errores en la foliación (repetición de números, omisiones, correcciones, etc.) también es un indicador que podría revelar una alteración de la composición material.

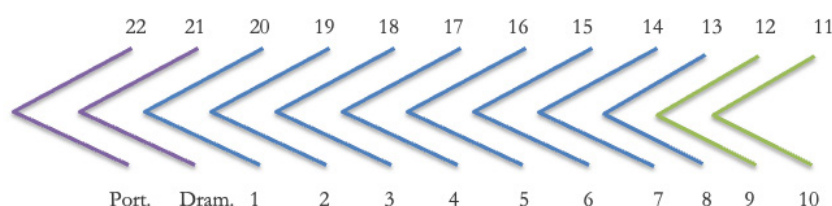
Un examen atento de estos elementos permite incluso establecer en qué momento se produjo la modificación del cuaderno y, por consiguiente, los cambios en la acción dramática de la obra. Es posible determinar si estas reestructuraciones se hicieron *in itinere*, es decir, en el momento en el que Lope estaba transcribiendo el texto, o si se realizaron *a posteriori*, cuando el Fénix había terminado de escribir la obra.

A continuación, se van a analizar cuatro casos distintos que ejemplifican las dos tipologías de reestructuraciones mencionadas. En primer lugar, se van a examinar dos cuadernillos cuyas alteraciones se produjeron *in itinere*: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* (BNE, Res. 84) y *El marqués de las Navas* (Melbury House, Tom. I. Mss), y, seguidamente, se inspeccionarán dos comedias en las que la modificación material se realizó *a posteriori*: *Amor con vista* (BNE, Res. 85) y *Amor, pleito y desafío* (BNE, Res. 134).

a) *LA NUEVA VICTORIA DE DON GONZALO DE CÓRDOBA*

El manuscrito autógrafo de *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* presenta una particularidad en el cuadernillo del primer acto. Como hemos visto en la tabla 1, el cosido no aparece en el lugar habitual, entre los ff. 8v y 9r, sino que lo tiene entre los ff. 10v y 11r. El examen del documento permite evidenciar que estos dos folios forman parte del mismo medio pliego, que es el que ocupa la posición central del cuadernillo. Lo más probable, en este caso, es que Lope decidiera añadir un plie-

go más, es decir, 4 hojas en dos medios pliegos en el interior del cuaderno mientras estaba transcribiendo el texto de la obra. Por razones que desconocemos, debió de considerar oportuno disponer de más espacio y esta era la única manera que tenía de ampliar la superficie de escritura cuando ya había empezado a copiar a limpio la obra.¹² Hay que tener en cuenta que la inclusión de este pliego implicaba un cambio total en la numeración y la correspondencia de los medios pliegos del cuaderno, como se puede apreciar en el esquema 2:



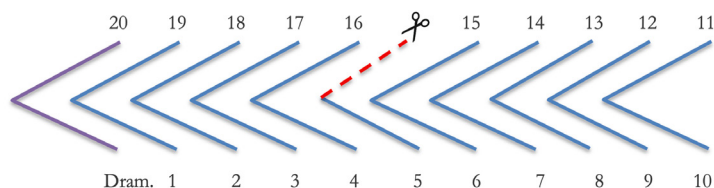
Esquema 2: Modelo de cuaderno de 6 pliegos (24 hojas).¹⁴

Así pues, para el primer acto de esta comedia Lope trabajó con un cuaderno formado por 6 pliegos. Sin embargo, de los 24 folios que debía de tener en un inicio, solo conservamos 21. Es fácil detectar que no se ha conservado el medio pliego inicial, que contenía la portada y el último folio del cuaderno, pero ¿qué pasó con el tercer folio que falta?

Al analizar la composición material del manuscrito se aprecia que entre los ff. 15v y 16r se ha cortado una hoja porque se conserva la rebaba del folio cercenado. Esta ausencia provoca que el f. 5r quede «suelto», y no forme parte de un medio pliego completo. Sin duda, se cortó un folio, aunque la eliminación de esta hoja no provocó ningún error de foliación. Esto significa, en primer lugar, que Lope numeraba a medida que escribía las páginas y que la supresión de esta hoja se produjo *in itinere*, es decir, en el momento en el que Lope estaba transcribiendo el texto y cuando todavía no había empezado a escribir en el actual f. 16.

12. No era viable añadir un pliego en la parte exterior del cuaderno, porque dos hojas quedarían antes de la portada y solo podría aprovechar dos folios que aparecerían al final.

13. En verde se han marcado los dos medios pliegos que se habrían añadido en el interior del cuaderno.



Esquema 3: Composición del cuaderno del primer acto de *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*.

Ahora bien, esta alteración no es trivial y tiene relación con el contenido de la comedia. Como se puede apreciar en la imagen 3, coincide con la tachadura de varios versos al final del f. 15v y con un cambio de instrumento de escritura al inicio del f. 16r. No podemos saber qué contenía el folio eliminado, que aparecería justo entre los señalados, pero los datos materiales y paleográficos revelan que el dramaturgo decidió modificar sobre la marcha un fragmento de la obra. En particular, Lope decidió ampliar el diálogo que mantenían dos personajes, Gonzalo y Bernabé, al final del f. 15v.

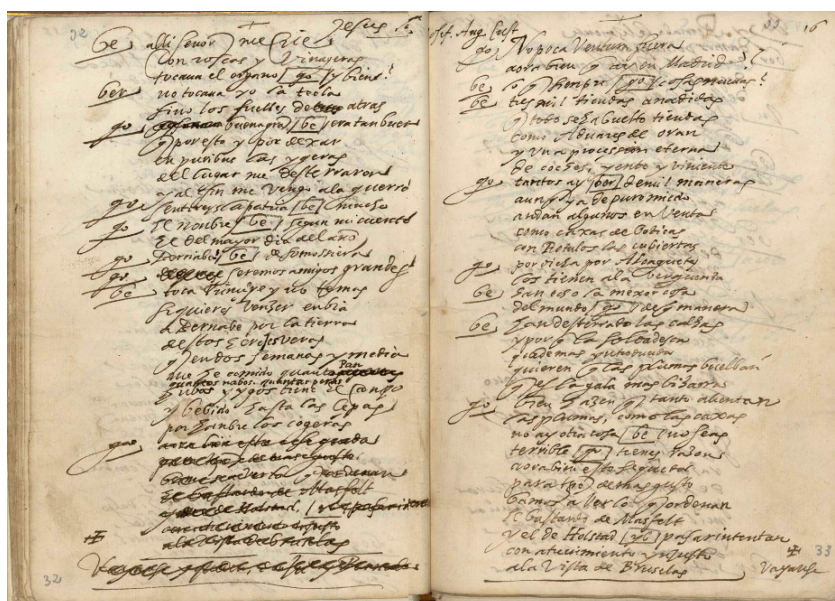


Imagen 3: *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, acto I, ff. 15v-16r.

El fragmento tachado, que contiene una intervención de don Gonzalo y una acotación, vuelve a aparecer, prácticamente idéntico, al final del f. 16r:

FOL. 15v (FRAGMENTO TACHADO)	FOL. 16r
GONZALO Ahora bien, esto se queda para tiempo de más gusto. Vamos a ver lo que ordenan el bastardo de Masfelt y el de Holstad. IBARRA Pasar intentan con atrevimiento injusto a la vista de Bruselas. <i>Váyanse y queden don Juan y Bernabé</i>	GONZALO No poca ventura fuera. Ahora bien, ¿qué hay en Madrid? BERNABÉ Lo que siempre. GONZALO ¿Cosas nuevas? BERNABÉ Tres mil tiendas añadidas, que todo se ha vuelto tiendas, como aduares de Orán, y una procesión eterna de coches, yente y viniente. GONZALO ¿Tantos hay? BERNABÉ De mil maneras; aunque ya, de puro miedo, andan algunos en venta como cajas de boticas, con rótulos las cubiertas. GONZALO Por dicha, por alcagüetes los tienen a la vergüenza. BERNABÉ Han hecho la mejor cosa del mundo. GONZALO ¿De qué manera? BERNABÉ Han desterrado las calzas; y porque la soldadesca quede más introducida, quieren que las plumas vuelvan, que es la gala más bizarra. GONZALO Bien hacen, que tanto alientan las plumas como las cajas. ¿No hay otra cosa? BERNABÉ No seas terrible. GONZALO Tienes razón; ahora bien, esto se queda para tiempo de más gusto. Vamos a ver lo que ordenan el bastardo de Mansfelt y el de Holstad. IBARRA Pasar intentan con atrevimiento injusto a la vista de Bruselas. <i>Váyanse</i>

El fragmento de 26 versos que se añade al inicio del f. 16r contiene un elogio de la ciudad de Madrid y de los cambios que se habían producido en la ciudad (se mencionan las tiendas, los coches, la circulación de gente, etc.). Haría falta un análisis más detallado del texto, pero quizá se podría interpretar como un enaltecimiento de la gestión política que, por esas fechas, alrededor de octubre de 1622, se atribuiría ya al recién nombrado Felipe IV.¹⁴ Es posible, pues, que se eliminara un folio para poder introducir, sobre la marcha, un alegato a la gestión política del nuevo monarca que no estaba en el borrador de la obra.

b) *EL MARQUÉS DE LAS NAVAS*

El segundo caso de reestructuración material *in itinere* es el del cuadernillo del tercer acto de *El marqués de las Navas*. Este cuaderno está formado por 20 folios, lo que podría parecer un cuaderno estándar, pero la ligadura aparece entre los folios 10v y 9r. Además, hay importantes errores de numeración.¹⁵ La foliación completa es la siguiente: [Portada], [blanco], [*Dramatis*], P, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 - 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, [licencias].¹⁶ Un examen rápido del manuscrito permite apreciar que se pegaron unos papeles en dos hojas, que faltan los ff. 2 y 3, y que se repite la numeración de los ff. 9 y 10, unas particularidades y equívocos que sugieren que este cuadernillo sufrió algún tipo de reestructuración material y de contenido dramático. Vamos a explicar lo que ocurrió.

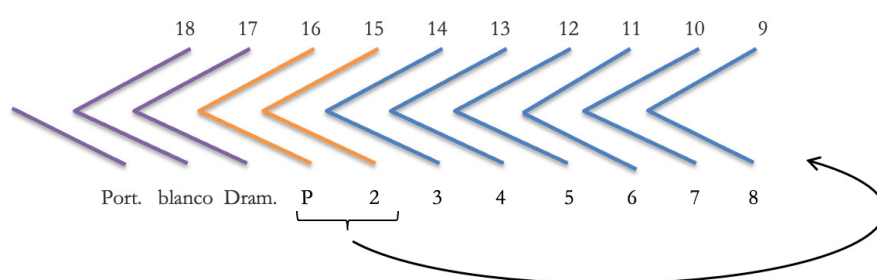
14. La comedia se terminó de escribir en 1622 y Felipe IV había asumido el trono en 1621. Parece curioso que la comedia esté firmada a 8 de octubre de 1622, un día después de la muerte de don Baltasar de Zúñiga. De hecho, el número 8 que aparece en el manuscrito no parece autógrafo de Lope. Es posible que el Fénix hubiera dejado un espacio en blanco para que alguien añadiera el día de finalización de la comedia en un momento posterior, lo que invita a pensar por qué se habría actuado así. Sería conveniente analizar detenidamente este detalle, en el que ahora no puedo detenerme, y ponerlo en relación con los hechos históricos del momento.

15. Fernández Montesinos en su edición (Vega, *El marqués de las Navas*, p. 120), detectó el error de numeración, pero concluyó que no había ningún problema en la consecución de la acción dramática del acto: «En el acto III la numeración se interrumpe, saltando del f. I al 4; no hay, empero, aquí una laguna; precisamente se trata de uno de los pasajes más fluidos y fáciles, en que no se echa de ver mutilación o atajo».

16. Entre corchetes se señalan las páginas que carecen de numeración explícita en el manuscrito, pero se indica el contenido de estas. El guion marca el lugar donde aparece el cosido. No se consigna aquí la hoja suelta que se pegó encima del f. 6r del tercer acto, ya que no se trata de un añadido de la mano del autor.

En un primer momento, el acto tercero empezaba en el f. 1r («P») con la acotación «Entren Ludovico, Laurencia y Gerarda», y a continuación se iniciaba el parlamento de Ludovico («Cosas de cuidado son / y de justo sentimiento», vv. 1992-1993). Esta escena se dilataba hasta el f. 3r, cuando Laurencia finalizaba el diálogo con una redondilla («Quiera primero mi honor / quien a mí me ha de querer / porque querer ofender / no es posible que es Amor»¹⁷), y comenzaba otra escena con la aparición de don Felipe y Mendoza.

La copia en limpio del texto continuó con normalidad hasta el f. 8v, pero cuando Lope había empezado a escribir en el f. 9, decidió hacer una reorganización importante del contenido de la obra: eligió trasladar allí la escena inicial del acto, la que protagonizaban Ludovico, Laurencia y Gerarda. Con ese objetivo, cambió la ubicación de los dos medios pliegos iniciales, es decir, los que contenían los ff. P y 2, y los colocó inmediatamente después del f. 8, otorgándoles una nueva numeración: el que había sido el inicial «P», pasaba a ser el f. 9, y el segundo se convertía en el número 10.

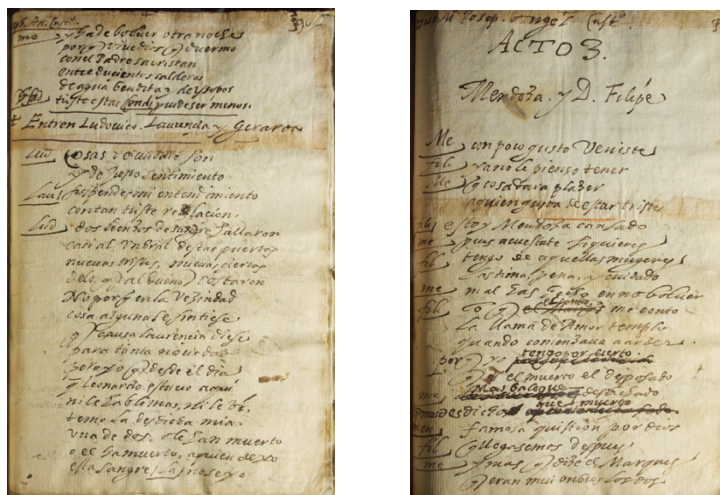


Esquema 4: Composición inicial del cuaderno del tercer acto de *El marqués de las Navas*.

Materialmente, la recolocación de estos medios pliegos provocó una alteración considerable de la composición del cuaderno, así como de la foliación y de la estructura dramática de la obra. Después del cambio de ubicación de los folios, Lope tuvo que enmendar algunas cuestiones formales y de contenido. La más relevante consistía en modificar el encabezamiento que rezaba «Acto 3», dado

17. Se transcriben aquí los versos que aparecen detrás del folio pegado en el manuscrito, que son idénticos a los que Lope volverá a escribir al final de la escena recolocada, en el f. 9r. En la edición de Fernández Montesinos [1925] son los vv. 2096-2099.

que ya no estaba al inicio de la jornada, sino que en ese momento se hallaba en medio de esta, en el nuevo f. 9r.¹⁸ Para resolver este inconveniente y otorgar al acto una disposición convencional, empleó trozos de papel en blanco que recortó a medida y pegó cuidadosamente encima del texto original, como muestran las imágenes 4 y 5.¹⁹

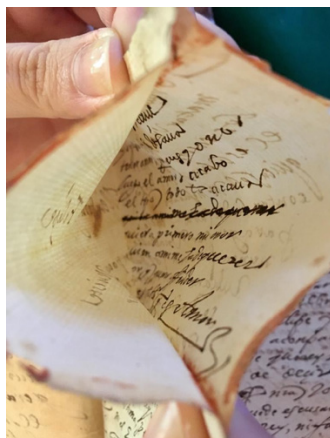


Imágenes 4 y 5: *El marqués de las Navas*, acto III, ff. 1r y 9r.

Gracias a los trozos de papel, consiguió obtener espacio en blanco para reescribir el texto sin crear confusión. De esta manera pudo introducir el nuevo encabezamiento del acto en el antiguo f. 3r y eliminar el título original del nuevo f. 9r. El trozo de papel que adhirió en el primer caso cubría el final del diálogo que mantenían Laurencia y Gerarda en el antiguo f. 2v (que en la nueva disposición se encuentra en el f. 10v), e incorporaba la acotación que daba paso a Mendoza y don Felipe. En la imagen 6 se pueden apreciar los versos que quedan debajo del papel pegado en el primitivo f. 3r.

18. También tuvo que modificar la numeración del primitivo f. 2, que ahora pasaría a ocupar la décima posición. En el margen superior derecho de la hoja se puede apreciar cómo Lope escribió el número 10 encima de lo que antes había sido un 2.

19. El hecho de que el papel no esté escrito por la parte interior demuestra que fue Lope quien diseñó y elaboró los cambios.

Imagen 6: *El marqués de las Navas*, acto III, f. 1r.

Texto original del f. 3r		Texto del papel pegado en el f. 3r, renumerado como 1r	
	3	<i>Jhs M^a Josep Angel Cust^o</i>	P
	en muchos años recibe. Yo presumí que se usaba tener amor.	ACTO 3	
GERARDA	Pues yo no.		
LAURENCIA	Luego el amor se acabó.		
GERARDA	El tiempo todo lo acaba. <-quien a mí me ha de querer>	<i>Mendoza y don Filipe</i>	
LAURENCIA	Quiera primero mi amor quien a mí me ha de querer, porque querer ofender no es posible que es amor.		
<i>Mendoza y don Filipe</i>		MENDOZA	Con poco gusto veniste.
		FILIPE	Ya no le pienso tener.
		MENDOZA	Que cosa daría placer a quien gusta de estar triste.

La acotación del f. 3r «Mendoza y don Filipe» daba paso al diálogo entre estos personajes, que empezaba con el verso «Estoy, Mendoza, cansado» (v. 1671). Después de ocultar este fragmento con un trozo de papel en blanco, el Fénix redactó un nuevo inicio de acto. En el margen superior izquierdo colocó la invocación religiosa y la nueva numeración «P», a continuación, el encabezamiento habitual del acto y después la acotación que indicaba los personajes que aparecían a escena. Dado que el espacio que ocupaba el fragmento eliminado era amplio, tuvo que improvisar unos

versos para que el diálogo entre Felipe y Mendoza tuviera sentido y enlazara con el parlamento con el que se iniciaba la escena original entre estos dos personajes: «Estoy, Mendoza, cansado».

Con estos cambios, Lope ya había elaborado un nuevo arranque para el tercer acto, pero le quedaba modificar el antiguo encabezamiento, que había colocado como nuevo f. 9. En esta ocasión, precisó de un trozo de papel más pequeño, que le permitió cubrir el epígrafe del acto tercero y la primera acotación, indicaciones que todavía son visibles si se observa el folio a contraluz:

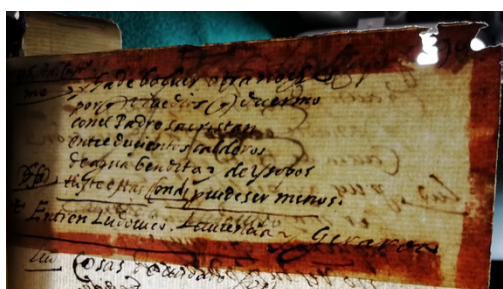


Imagen 7: *El marqués de las Navas*, acto III, f. 9r.

Para insertar en este punto la nueva escena, Lope se vio obligado a terminar en el breve espacio la acción que se desarrollaba en el folio precedente. De esta manera utilizó el injerto de papel para terminar un diálogo protagonizado, entre otros, por el Marqués, y en el que se producía la primera aparición sobrenatural del difunto Leonardo:

MENDOZA Y, ¿ha de volver otra noche?,
 porque, vive Dios, que duermo
 con el padre sacristán
 entre ducientos calderos
 de agua bendita y de hisopos.

FADRIQUE Triste estás.

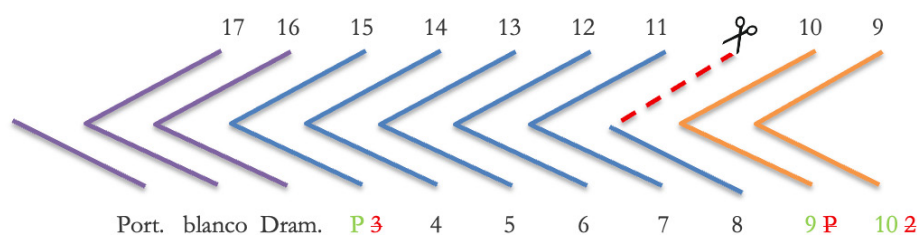
MARQUÉS²⁰ ¿Puede ser menos?

Entren Ludovico, Laurencia y Gerarda
(vv. 1986-1991)

20. A lo largo de toda la obra, una mano modificó las referencias al «Marqués» y las transformó sistemáticamente en menciones al «Conde». No sabemos exactamente a qué responde esta modificación, pero quizá podría tener relación con la muerte, en 1623, de Pedro Esteban Dávila, III marqués

Una vez reubicados los medios pliegos y realizadas las enmiendas, Lope continuó la transcripción del texto en los dos folios en blanco que tenía a disposición,²¹ que pudo foliar sin problemas porque todavía no tenían número. En ese momento cometió un error de numeración y repitió la cifra 9 y la 10, sin contar que a los folios que había añadido ya les había asignado estos números. Los cambios realizados eran considerables y requirieron mucha concentración y diligencia, pero, a pesar de su gran pericia, este detalle se le escapó.

Justamente porque el cambio de ubicación de la escena era un proceso complejo, todavía le quedaba otra cuestión por solucionar: el primitivo f. 9. Unos párrafos más arriba, se ha comentado que Lope realizó estos cambios cuando había empezado a escribir en el f. 9, pero ¿cómo se puede llegar a esta conclusión? El examen material de los medios pliegos así lo indica, ya que el f. 9 original, el que formaba parte del medio pliego junto con el f. 8, se cortó. Prueba de ello es la rebaba que se puede apreciar en el manuscrito, entre los ff. 10v y 11r. Con mucha probabilidad, Lope decidió prescindir de este folio porque los versos que ya había escrito allí no coincidían con la escena que había empezado a copiar al final del f. 10v, protagonizada por el Marqués y Mendoza (vv. 2198-2205). Esto demostraría, por lo tanto, que la decisión de desplazar la escena se tomó *in itinere*, cuando el Fénix estaba transcribiendo los versos del primitivo f. 9r.



Esquema 5: Composición final del cuaderno del tercer acto de *El marqués de las Navas*.

de las Navas, protagonista de la comedia y a quien Lope de Vega sirvió como secretario. Recordemos que no conservamos la portada de la comedia y que las referencias a los títulos de la obra que aparecen al final del segundo acto («Fin del 2º Acto del Estraño suceso») y al inicio del tercero («3º Acto del Estraño caso») tampoco mencionan el título nobiliario de Pedro Dávila. La obra se concluyó en Madrid, a 22 de abril de 1624.

21. Al haber recolocado dos medios pliegos, los folios que inicialmente habrían sido el 15 y el 16 estaban aún en blanco (véase el esquema 4), por lo que solo tuvo que numerarlos y continuar con la transcripción del texto.

Llegados a este punto y desvelada la composición material del cuaderno, la cuestión que faltaría por esclarecer son los motivos por los que Lope de Vega decidió efectuar una modificación de tal calado en la obra. En este caso, a falta de más indicios que los que hemos aportado hasta aquí, solo podemos plantear una hipótesis. Es posible que, en el momento del traslado del borrador, Lope se percatara de que con la división de cuadros que había realizado, las dos apariciones del difunto Leonardo (cuadro III y cuadro V) quedaban demasiado cercanas en el tiempo, solamente separadas por el breve diálogo en décimas entre Bernardo y Feliciano del cuadro IV (vv. 2108-2197).

	Estrofas y versos	Acción
Cuadro I	Redondillas (116 versos)	Dudas de Ludovico acerca de lo sucedido con Leonardo
Cuadro II	Redondillas (96 versos)	Felipe está preocupado por lo ocurrido
Cuadro III	Sexteto-lira, romance (229 versos)	Primera aparición del difunto Leonardo
Cuadro IV	Décimas (90 versos)	Declaración de amor de Bernardo a Feliciano
Cuadro V	Redondillas y romances (226 versos)	Segunda aparición del difunto Leonardo
Cuadro VI	Romance (88 versos)	El marqués casa a Feliciano con Bernardo

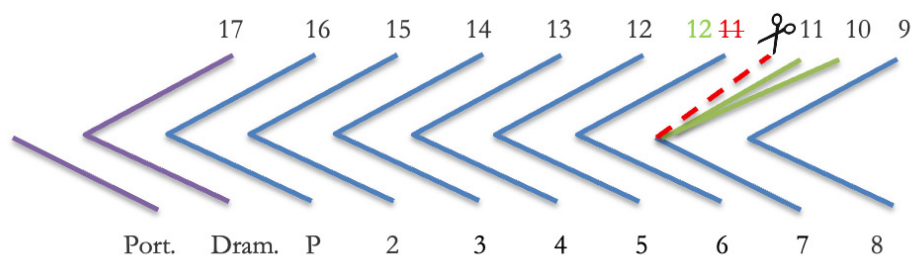
Tabla 2: División inicial de cuadros de la comedia. Seguimos la propuesta de Crivellari [2013:365-366].

En el cuadro III tenía lugar la primera escena sobrenatural de la comedia con la aparición del espectro de Leonardo, que le pedía al marqués de las Navas que cumpliera su última voluntad. La segunda aparición tenía lugar en el cuadro V y allí le recordaba la promesa que le había hecho y le volvía a pedir que la cumpliera. Para que la obra tuviera verosimilitud y para que la segunda aparición del difunto estuviera justificada, estas dos escenas no podían sucederse, tal y como seguramente ocurría en el borrador de la obra. Era preciso que entre ellas discurriera un lapso suficiente de tiempo. Es muy probable que así lo percibiera Lope y fuese el motivo por el que decidió ampliar los 90 versos del cuadro IV e insertar allí la escena de 116 versos que protagonizaban Laurencia, Gerarda y Ludovico con la que inicialmente empezaba el acto.

c) *AMOR CON VISTA*

El cuaderno del primer acto de *Amor con vista* es un ejemplo de una reestructuración material que se hizo con todo el texto ya escrito. Este cuaderno está formado por 20 folios y tiene el cosido entre las hojas 8v y 9r, por lo que, *a priori*, podríamos pensar que se trata de un cuadernillo estándar. Sin embargo, se produce un error en la numeración que llama la atención: la repetición del f. 12. Además, en este caso, no se conserva el f. 18, que se corresponde con el medio pliego de la portada, pérdida material que puede considerarse normal, dado que se trata del último folio del cuaderno y de la obra. Así pues, la numeración de los veinte folios del cuaderno es la siguiente: [Portada], [Dramatis], P, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 - 9, 10, 11, 12, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

La repetición, que podría parecer un error banal o un equívoco casual de Lope, es el elemento clave que permite revelar una alteración significativa del contenido de la obra. El examen material del manuscrito indica que en realidad el error se produce porque el dramaturgo cortó un folio, el que originariamente ocupaba la décima posición y, en su lugar, aprovechando la rebaba, pegó allí un nuevo medio pliego, las hojas 10 y 11.²² Después del añadido, renumeró el f. 11 original, que se convirtió en el f. 12, pero, a partir de allí, ya fuera por despiste o por desidia, no modificó la numeración de los folios siguientes:



Esquema 6: Composición del cuaderno del primer acto de *Amor con vista*

En este caso, todo parece indicar que se trató de una reestructuración material del cuaderno realizada *a posteriori*, cuando el texto del acto ya estaba íntegramente

22. El medio pliego que se insertó, además, tiene unas características materiales diferentes a los otros folios, ya que, por ejemplo, el papel es más grueso. Asimismo, el instrumento de escritura que utilizó Lope en los folios intercalados, así como la inclinación de las grafías, también son distintos.

escrito. La inserción del medio pliego no provocó alteraciones en la numeración de los folios siguientes, ni tampoco en las escenas posteriores. Por otra parte, el motivo de la incorporación es difícil de determinar porque no sabemos cuál era el contenido del f. 10 que se eliminó. En todo caso, y a falta de un estudio pormenorizado, se ha podido detectar que la inserción coincide con un fragmento tachado al final del f. 9v y que en los dos folios añadidos aparecen referencias a personajes políticos contemporáneos, como el duque de Girón o el marqués de Villena, por lo que quizá Lope podría tener algún interés en mencionarlos.²³

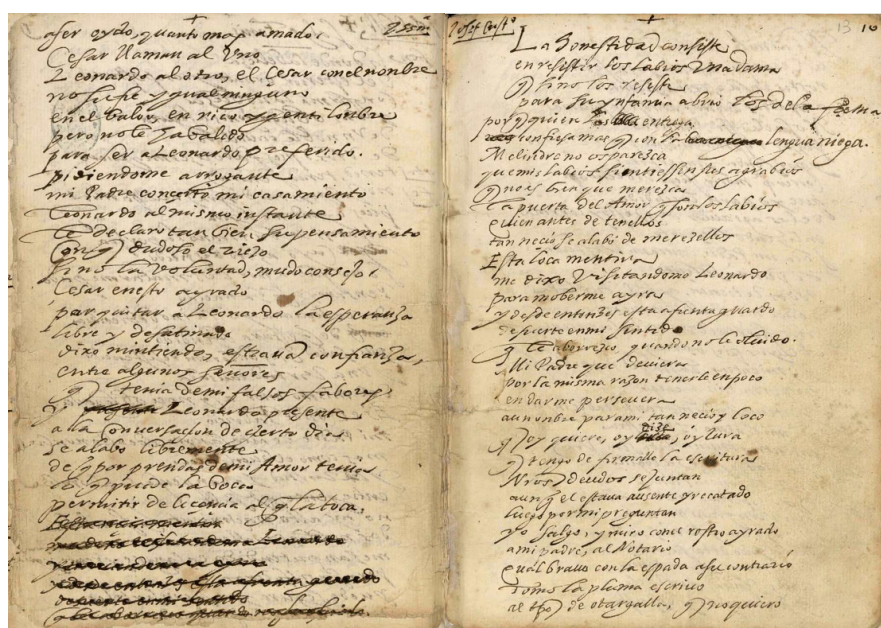


Imagen 8: Amor con vista, acto I, ff. 9v-10r.

d) AMOR, PLEITO Y DESAFÍO

El cuarto y último caso que se va a detallar es el del cuaderno del tercer acto de *Amor, pleito y desafío*. Está formado por 21 folios, tiene el cosido entre los ff. 8v y 9r, y presenta numerosas correcciones en la numeración.²⁴ Como se puede apreciar

23. Para definir el marco temporal en el que se desarrolla la acción de la comedia en función de las referencias al duque de Girón, véase Blasut [2019:7-8].

24. Crivellari [2013:24-26] ya advirtió de estas correcciones, así como en su edición Presotto [2023].

en la imagen, a partir del 4, todos los números de folio han sido modificados excepto el 8 y el 9:



Imagen 9: Foliación del tercer cuadernillo de *Amor, pleito y desafío*.

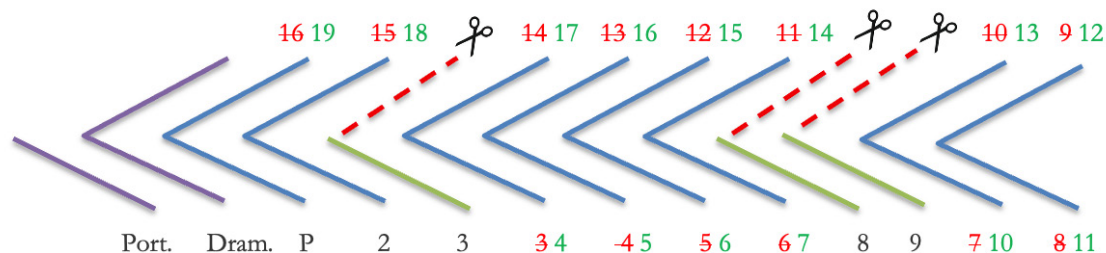
El análisis de la composición material indica que, en un primer momento, Lope añadió medio pliego al inicio del cuadernillo: el nuevo f. 3. Esta hoja tiene características que la hacen diferente al resto de folios del manuscrito: es ligeramente más pequeña y el margen superior ha sido seccionado por un instrumento cortante. Sin embargo, no conservamos la hoja que conformaría la otra mitad de este medio pliego que incorporó Lope, ya que decidió eliminarlo seccionándolo con un instrumento cortante. Así, se puede apreciar la rebaba que aparece entre los ff. 17v y 18r. Es muy probable que se decidiera prescindir de esta hoja en blanco porque la incorporación del medio pliego se habría hecho con la obra ya terminada, es decir, con los ff. 17 y 18 ya escritos.

Evidentemente, la inclusión de este folio provocó cambios en la numeración de las hojas siguientes (los originales ff. 3, 4, 5 y 6 pasaron a ser el 4, 5, 6 y 7, respectivamente) y también modificó el contenido de la obra. No obstante, Lope fue lo suficientemente hábil para no tener que hacer correcciones de calado en el folio anterior y precedente, que aparecían consecutivamente, uno detrás del otro, antes de la incorporación de la nueva hoja. De esta manera, en el nuevo f. 3, continuó con la misma métrica del pasaje anterior y añadió 15 redondillas, en las que reforzaba la coherencia dramática de la obra, dando más motivos para provocar la cólera de don Juan de Aragón ante los argumentos de Padilla y acrecentando su deseo de venganza.

La incorporación de este folio no fue el único cambio que Lope hizo en este cuaderno, sino que volvió a utilizar la misma metodología para insertar dos folios más: el 8 y el 9. Aunque estos folios no presentan diferencias materiales con el resto, sabemos que se introdujeron *a posteriori* por dos motivos: porque se pueden apreciar las dos rebabas entre los ff. 13v y 14r, y porque son los dos únicos folios cuya

numeración no se ha modificado. Sin embargo, en este caso, Lope tuvo que modificar ligeramente el texto del folio siguiente, del antiguo número 7 (y reenumerado 10). El dramaturgo eliminó las últimas líneas de la escena entre Leonor y Martín que aparecían al inicio de este folio, dos versos y una acotación, y los trasladó al inicio del nuevo f. 8r. De esta manera, pudo concluir la escena y había ganado dos folios enteros para ampliar la trama a su gusto.²⁵

Así pues, el esquema de la reestructuración de este cuadernillo de 21 folios sería el siguiente:



Esquema 6: Composición del cuaderno del tercer acto de *Amor, pleito y desafío*.

CONCLUSIONES

Cuando el Fénix de los Ingenios tenía concluido el texto de su comedia en un borrador y se disponía a copiarlo a limpio, empezaba preparando el papel en el que transcribiría los versos. Precisaba de un total de 15 pliegos, distribuidos equitativamente por actos, eso es, 5 pliegos por acto. Preparaba entonces los cuadernillos, uno por acto. Doblaban el pliego dos veces y lo cortaba por la parte superior o inferior, de manera que acababa obteniendo tres cuadernos independientes de 10 medios pliegos conjugados cada uno. Para unir cada cuaderno y evitar que los medios pliegos se le esparcieran o desordenaran, los ataba con un hilo por la parte central.²⁶ Los dos

25. Para una descripción más detallada de los cambios realizados, véase Boadas [2023:51-55].

26. No podemos afirmar con certeza cuándo se producía este paso. Es probable que fuera antes de proceder con la escritura de la obra, ya que eso le permitiría cortar los medios pliegos conservando el orden del cuaderno. El autógrafo de *El primero Benavides*, que se ha conservado sin cosido, tiene, sin embargo, pequeños agujeros en la parte central de los pliegos, que podrían ser marcas de un cosido primitivo que se habría perdido.

primeros folios de cada cuaderno estaban reservados, sistemáticamente, para la portada y/o portadilla y para las *dramatis personae*. Y, en el tercer folio del cuaderno, se disponía a empezar la transcripción de los versos que, si no había ningún contratiempo, solía terminar en el f. 16.

Ahora bien, a veces, durante la copia a limpio de la obra o bien una vez había terminado el traslado, el dramaturgo decidió modificar algunos aspectos del texto (desarrollo, modificación o supresión de escenas), y para ello era imprescindible alterar la composición material de los cuadernos. Examinando tres aspectos de los autógrafos conservados —el número de folios, la localización del cosido y los errores de foliación—, podemos saber si Lope de Vega cambió la materialidad de un manuscrito. La breve selección de ejemplos que se han aportado en este trabajo muestra que el estudio de la estructura física de los cuadernos no solo proporciona datos acerca de la distribución de pliegos, de su composición y posible alteración, sino que además permite conocer mucho mejor la complejidad del proceso de creación del texto, y de cómo el dramaturgo intercambiaba, añadía o cortaba folios para transformar el contenido de la obra. Gracias al estudio de la composición material de las comedias autógrafas de Lope de Vega, el proceso de creación literaria del Fénix cobra otra dimensión y nos desvela un poco más cómo concebía y forjaba sus comedias el «Monstruo de Naturaleza».

BIBLIOGRAFÍA

- BLASUT, Giada, *Edición crítica y anotada de la comedia «Amor con vista» de Lope de Vega*, tesi di laurea, Università di Bologna, Bologna, 2019.
- BOADAS, Sònia, «*Las bizarrías de Belisa: un borrador autógrafo de Lope de Vega*», *Criticón*, 142 (2021), pp. 27-46.
- BOADAS, Sònia, «Enmendar las faltas: Lope de Vega y la revisión de las comedias autógrafas», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 29 (2023), pp. 38-70.
- CRIVELLARI, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Reichenberger, Kassel, 2013.
- KROLL, Simon, *Las comedias autógrafas de Calderón de la Barca y su proceso de escritura*, Peter Lang, New York, 2017.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega: catalogo e studio*, Reichenberger, Kassel, 2000.
- PRESOTTO, Marco, «Lope en sus manuscritos teatrales», en *La comedia española en sus manuscritos*, eds. Milagros Rodríguez Cáceres, Elena E. Marcello y Felipe B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2014, pp. 55-69.
- RICO, Francisco, *El texto del «Quijote». Preliminares a una ecdótica del Siglo de Oro*, Destino, Barcelona, 2005.
- ROZAS, José Manuel, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1976.
- RUIZ, Elisa, *Manual de codicología*, Fundación Germán Sánchez Ruiperez, Madrid, 1988.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Amor; pleito y desafío*, ed. Marco Presotto, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XXII*, coords. Marco Presotto y Fausta Antonucci, Gredos, Barcelona, 2023, pp. 307-506.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Evangelina Rodríguez, Castalia, Madrid, 2011.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El marqués de las Navas*, ed. José Fernández Montesinos, en *Teatro Antiguo Español: textos y estudios*, Hernando, Madrid, 1925, vol. 6.