

HACIA UNA TAXONOMÍA DE LOS AÑADIDOS EN LOS MÁRGENES EN LOS TEXTOS DRAMÁTICOS AUTÓGRAFOS DE LOPE DE VEGA*

GIADA BLASUT

Universitat Autònoma de Barcelona

Giada.Blasut@uab.cat

ORCID: 0000-0001-6044-2861

«Es de Lope». Esta expresión, que durante el Siglo de Oro se había hecho proverbial para señalar algo de calidad excelente, es pronunciada hoy en día ante cualquier pieza autógrafa del Fénix de los Ingenios. La grafía del poeta y la *mise en page* que durante más de cuarenta años caracterizaron la producción teatral lopesca (Presotto, 2000b) constituyen pruebas fundamentales para identificar los textos dramáticos que Lope de Vega escribió de su puño y letra. En este sentido, el estudio de los documentos hológrafos del Fénix desvela también la existencia de unas irregularidades que consienten calar hondo en el proceso redaccional y correctivo de las obras¹. El presente trabajo ahonda precisamente en este mismo elemento de análisis: los añadidos en los márgenes, un aspecto extraño y todavía poco estudiado dentro de la *mise en page* lopesca, pese a que, hace veinticinco años, Presotto (2000b) destacara su presencia e importancia dentro de la producción dramática autógrafa del Fénix². En virtud de ello, esta contribución aspira: en primer lugar,

* La presente contribución ha podido realizarse gracias a una ayuda Juan de la Cierva (JDC2023-052259-I).

- 1 Es este el caso, por ejemplo, de los autógrafos de las comedias *La mayor virtud de un rey* y *Las bizzarrias de Belisa* cuya peculiar conformación gráfica ha permitido a la crítica considerarlos como borradores autógrafos. Para esta cuestión, véanse los trabajos de Presotto (1999, 2000a y 2000b) y Boadas (2021). Consúltense también las contribuciones que Boadas dedica a la inusual evolución correctiva de los textos de *La encomienda bien guardada* (Vega Carpio, 2016), *La niñez del padre rojas* (2020) y *El castigo sin venganza* (2024).
- 2 Aparte del *Catalogo* de Presotto (2000b), se pueden encontrar consideraciones puntuales sobre los añadidos en los márgenes en Blasut (2021) y Boadas (2021 y

a analizar en detalle las características materiales de las adiciones en los márgenes; y, en segundo, lugar a proponer una clasificación de estos elementos a partir de la relación que guardan con el texto principal de la pieza.

Para cumplir con tales objetivos se ha analizado un amplio corpus de textos. Este elenco de hológrafos está formado por los dos autos sacramentales que se conservan: *Obras son amores* y *Las hazañas del segundo David*; y cuarenta y dos de las cuarenta y cinco comedias autógrafas de las que se dispone, quedando excluida *La burgalesa de Lerma* (1610), debido a que únicamente es autógrafa la portada del último acto (Presotto, 2000b: 123-125), así como *Las bizarrías de Belisa* (1634) y *La mayor virtud de un rey* (1634-1635) dado que la crítica las considera como borradores; es decir documentos de trabajo que no han alcanzado su forma definitiva (Presotto, 1999 y 2000a y Boadas, 2021). El corpus comprende, por lo tanto, cuarenta y cuatro documentos que, aparte de cubrir cronológicamente casi toda la producción dramática del Fénix³, se adscriben a la categoría de manuscritos originales autógrafos, según la definición de Blecua (1983). En todos los casos se trata de autocopias que Lope realizó a partir de un borrador previo y sobre las que siguió trabajando durante la fase de transcripción del texto, añadiendo cambios de varias tipologías.

1. Definición y características gráficas de los añadidos en los márgenes

En este artículo se consideran como añadidos (o adiciones) en los márgenes los fragmentos, generalmente de uno o más versos, que el poeta no redactó en la principal caja de escritura del texto —que según

2023), así como en varias ediciones críticas realizadas en el marco de edición de las *Partes* del Fénix coordinado por el grupo de investigación Prolope de la Universitat Autònoma de Barcelona. En particular, sobresalen las aportaciones filológicas de Crivellari y Pontón (Vega Carpio, 2022d), García-Reidy y Valdés (Vega Carpio, 2022c), Presotto (2024b; Vega Carpio, 2022b) y Rodríguez-Gallego (Vega Carpio, 2022a), dado que aparte de listar los añadidos dentro del apéndice que cierra la edición —según requieren los criterios editoriales (Prolope, 2008)—, también les prestan atención en el estudio introductorio.

3 Los documentos dramáticos autógrafos del Fénix se extienden temporalmente desde los años noventa del siglo XVI —época a la que remonta el hológrafo teatral más antiguo del que se dispone, la comedia *El favor agradecido* (1593)—, hasta los últimos dos años de vida del Fénix, a los que se adscribe la pieza lopesca más reciente: *La mayor virtud de un rey* (Presotto, 1999; 2000a y 2000b: 17).

la costumbre del Fénix suele ser única y ocupar la parte central de la página (Presotto, 2000b: 17-18)⁴—, sino en los laterales del folio o, en casos más excepcionales, en los márgenes superior e inferior⁵. Por consiguiente, los añadidos al margen respetan al mismo tiempo un criterio de tipo: espacial —dado que ocupan uno de los bordes de la página—, cronológico —puesto que han sido redactados después de toda o una parte del texto principal⁶—, y adicional-cuantitativo —en virtud de que aumentan el número de versos de la pieza—. A modo de ejemplo, obsérvese la adición de cuatro versos que figura en la comedia *El piadoso aragonés* que reproduce la imagen 1.

Sobre la base de lo expuesto, quedan excluidas de esta definición (y por ende del presente estudio) las correcciones que Lope realizaba *in itinere* o *a posteriori*, y generalmente por sustitución, para enmendar en la línea algún verso del texto principal, pero sin aportar versos adicionales⁷. Es el caso, por ejemplo, de las dos intervenciones «desta Aldea» y «puede ser q alguno sea» que aparecen en la parte inferior de la imagen 1⁸. Por otra parte, es frecuente que este tipo de intervención —que denomino corrección o enmienda en el margen para diferenciarla

4 En algunas comedias, Lope distribuyó en dos columnas una parte del texto. Se trata de una excepción a la regla que se verifica únicamente en los manuscritos de *El desdén vengado* y *El primero Benavides* (Presotto, 2000b: 17-18).

5 El autógrafo de *El piadoso aragonés* es uno de los pocos manuscritos que dispone de fragmentos ubicados en el margen inferior y superior. En el folio 12v del primer acto, Lope tacha (con toda probabilidad *a posteriori*) una palabra del último verso de la página para sustituirla con otra que, sin embargo, no escribe entre líneas o en el lateral del folio como suele hacer con las intervenciones que efectúa *a posteriori* (Presotto, 2000b: 28-31). En esta ocasión opta por hacer el añadido debajo del verso, colocándolo en el borde inferior. Otro ejemplo interesa en cambio un verso entero, «ni ay guarda en la voluntad» (f. 10 v del segundo acto), que el Fénix añade en el margen inferior de la página. En este caso, la adición comporta además la escritura de otro añadido al margen, el verso «si ella misma no se guarda», que el Fénix compone en el borde superior del folio siguiente (acto I, fol. 11r), encima de la cruz potenziada.

6 Desde el *Catálogo* de Presotto, los añadidos en los márgenes se consideran comúnmente como intervenciones *a posteriori* (2000b: 28-30).

7 Por otra parte, también se descartan los añadidos que en contadas ocasiones Lope colocó al comienzo o al final de unos actos. Remito a Boadas (2023: 48-51) para esta cuestión.

8 En relación con las correcciones, Presotto (2000b: 28) precisa que: «nella stragrande maggioranza dei casi non può che trattarsi di interventi autografi *in itinere*, non solo per l'inchiostro usato o per il tipico tratto circolare, ma anche perchè il luogo è emendato nella stessa linea e non al margine o con addizioni soprascritte, ed è sempre mantenuta la regolare misura del verso».

A este propósito, y pese a que nunca se haya formulado una clara diferenciación teórica que distinga los añadidos de las enmiendas ubicadas en los laterales de la página, varios editores modernos como Rodríguez-Gallego (Vega Carpio, 2022a), Pontón y Crivellari (Vega Carpio, 2022d), entre otros, acostumbran a privilegiar una mera descripción para marcar las adiciones, mientras que los signos «/» y «\» propuestos por Masai (1950) sirven para indicar las correcciones al margen¹¹. Ejemplifica esta tendencia la edición crítica de la comedia *El piadoso aragonés* realizada por Pontón y Crivellari (2022), en cuyo apéndice se distingue el añadido (vv. 1121-1124) de las correcciones al margen (v. 1129 y v. 1132) que se han comentado anteriormente y que reproduce la imagen 1:

1121-1124 *estos versos se han añadido al margen, a la derecha, en vertical; Lope anotó ojo a la izquierda*

[...]

1129 <-por ventura>desta

1132 <-por esa verde espessura/puede ser q alguno sea> (Vega Carpio, 2022d: 693)¹².

los laterales de los folios —pero también del entrelineado— para corregir, ampliar y reescribir el texto original (Vega Carpio, 2016). Asimismo, también se observan situaciones puntuales en otros manuscritos como, por ejemplo, la intervención al margen del folio 10v del primer acto de *El piadoso aragonés*. El Fénix debió intervenir en el manuscrito para corregir y ampliar sobre la marcha el texto de la columna central. Así lo demuestra el hecho de que el fragmento lateral relabore una parte de los versos que el escritor había compuesto, o bien solamente esbozado dentro de la caja principal de escritura.

- 11 Masai propuso también unos símbolos: «/» y «\», aptos para indicar las adiciones en el lateral derecho e izquierdo, respectivamente. Presotto es uno de los pocos estudiosos en utilizar estos símbolos en las ediciones críticas que realiza. Véase, a modo de ejemplo, *Amor, pleito y desafío* (Vega Carpio, 2022b). Sobre la moderna praxis editorial de las comedias lopescas, consúltase Presotto (2024a).
- 12 Como explican Pontón y Crivellari (Vega Carpio, 2022d: 535), la corrección del v. 1132 depende de la enmienda al v. 1129 que Lope redactó en el borde derecho del folio, y que en el apéndice se señala de esta forma: «<-por ventura> desta» (2022d: 693). Aparte de esta solución, también podría sugerirse otra: <-por ventura / desta Aldea>. De este modo quedaría manifiesto que Lope habría completado en un primer momento todo el verso en cuestión (hasta el sintagma «por ventura», inclusive), y que luego, bien *in itinere* o *a posteriori*, cambiara el final de la frase, eliminando las palabras «por ventura», y añadiendo «desta Aldea» que no había escrito con anterioridad en el borrador, al contrario de lo que parecen sugerir los editores en el apéndice.

Después de haber aclarado el objeto de análisis de esta contribución así como el corpus que se ha manejado, no falta sino indicar que, según demuestra el presente estudio, las adiciones en los laterales se registran en el 54,54% del total de los documentos, localizándose concretamente en 24 manuscritos (marcados en negrita en el listado siguiente) de los 44 autógrafos que se han estudiado¹³:

***El favor agradecido* (1593)**
El primero Benavides (1600)
El cuerdo loco (1602)
El príncipe despeñado (1602)
Pedro carbonero (1603)
La corona merecida (1603)
La prueba de los amigos (1604)
Estefanía la desdichada (1604)
Carlos V en Francia (1604)
La batalla del honor (1608)
***La hermosa Ester* (1610)**
***La encomienda bien guardada* (1610)**
El caballero del Sacramento (1610)
***El cardenal de Belén* (1610)**
***La doncella Teodor* [1610-1615]**
Los melindres de Belisa [1610]
Barlaán y Josafat (1611)
La discordia en los casados (1611)
El bastardo Mudarra (1612)
***¿De cuándo acá nos vino?* (1613)**
***La dama boba* (1613)**
El galán de la Membrilla (1615)
***Obras son amores* (1615)**
***Santiago el verde* (1615)**
***Quién más no puede* (1616)**
El sembrar en buena tierra (1616)
El desdén vengado (1617)
***Lo que pasa en una tarde* (1617)**
Las hazañas del segundo David (1619)

13 Para conocer más detalles sobre la localización, signatura o reproducción digital de todos los manuscritos dramáticos autógrafos de Lope se remite a la base de datos AUTESO (Autógrafos Teatrales del Siglo de Oro) disponible en: <<https://thea.theor-fe.netseven.it>> (consulta 1 de febrero de 2025).

Amor, pleito y desafío (1621)
La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba (1622)
Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús [1622]
El poder en el discreto (1623)
La corona de Hungría (1623)
El marqués de las Navas (1624)
La niñez del Padre Rojas (1625)
El Brasil restituído (1625)
¡Ay, verdades, que en amor...! (1625)
Sin secreto no hay amor (1626)
El piadoso aragonés (1626)
Amor con vista (1626)
Del monde sale (1627)
Más pueden celos que amor (1627)
El castigo sin venganza (1631)

Como se desprende de la lista, es a partir de 1610 cuando Lope empieza a insertar sistemáticamente fragmentos textuales en los bordes. Asimismo, la recurrencia se intensifica en los años veinte del siglo XVII; década en la que, según prueba esta investigación, el poeta aumenta también la cantidad de añadidos dentro de cada manuscrito. Con todo, para contabilizar el mayor número de apariciones hay que esperar los documentos más tardíos, según ya destacó Presotto (2000b: 31)¹⁴.

2. Características materiales de los añadidos en los márgenes

La sistematicidad gráfico-material con la que Lope de Vega redactaba sus piezas dramáticas es bien conocida (Presotto, 2000b). Como la crítica ha destacado, esta se debe no solamente a la reiteración de varios elementos que el Fénix empleó en uno y otro manuscrito, sino también a las características formales con las que el poeta los distinguió durante más de cuatro décadas. En cuanto a las peculiaridades gráficas de los añadidos, Presotto (2000b: 30) ha destacado la existencia de tres elementos: una línea horizontal dentro de la columna central del texto

14 A pesar de que, por las razones que se han comentado, *Las bizzarrias de Belisa* y *La mayor virtud de un rey* no están incluidas en el corpus analizado, es importante precisar que también estos hológrafos disponen de numerosos añadidos en los márgenes (Presotto, 2000b: 31). Sobre el caso concreto de *Las bizzarrias*, consúltese Boadas (2021).

para indicar el punto en el que se integran los versos; otra raya (lineal u ondulada) al lado de la adición al margen; y una llamada de atención, «ojo» — o más raramente un asterisco¹⁵ —, para evitar que el añadido pasara desapercibido por la compañía teatral que representaría la obra.

Aparte de estas, el análisis del corpus autógrafo lopesco también manifiesta la existencia de ulteriores peculiaridades que, además, desvelan información acerca del *modus operandi* que adoptaba el poeta en el momento de componer y revisar las piezas.

Empezando por la ubicación de las adiciones, cabe matizar que, si bien estas suelen ocupar el lateral derecho e izquierdo del folio, la gran mayoría está ubicada en el margen derecho. Descontando una probable razón fisiológica que apuntaría a la posibilidad de que el dramaturgo eligiera el margen más práctico, la colocación de los fragmentos en el borde derecho de la página se debe a que, con frecuencia, este era el lateral que disponía de una cantidad mayor de espacio libre (si se excluye el margen inferior de la página que el escritor acostumbraba a dejar en blanco, probablemente por ser más propenso al deterioro)¹⁶.

Con todo, no faltan ocasiones en las que el dramaturgo optó por insertar fragmentos textuales en el borde izquierdo de la página. Pero cuando esto ocurre, la razón estriba casi siempre en la *mise en page* del folio o, en más raras ocasiones, de todo el manuscrito. En tales casos, el Fénix no tiene espacio en el lateral derecho del folio, por lo que decide insertar el texto en el izquierdo. Comúnmente, son tres las causas que explican la falta de zona libre en el borde derecho, y la consiguiente incorporación de los añadidos en el margen opuesto. La primera causa se debe a que Lope ha desplazado hacia la derecha toda o una parte de la columna central del texto sin motivo aparente o bien tras realizar dentro de ella una enmienda sobre la marcha¹⁷. La segunda razón que explica la ausencia de espacio en el lateral derecho es la presencia en él de acotaciones, generalmente referidas a la salida de escena de los personajes¹⁸.

15 Esto sucede en los autógrafos de *La dama boba*, *El piadoso aragonés* y *El poder en el discreto* (Presotto, 2000b: 184, 309 y 316).

16 El margen superior solía contener una invocación religiosa, además de una pequeña cruz, mientras que el borde izquierdo acostumbraba a contener las didascalias. Sobre este último elemento textual y su conformación gráfica, véase Blasut (2024).

17 En el folio 11r del acto tercero de la comedia *La dama boba* puede observarse un ejemplo de desplazamiento de parte de la columna principal como consecuencia de la inserción de una enmienda sobre la marcha.

18 La posición que las indicaciones escénicas ocupan en los manuscritos hológrafos del Fénix ha sido objeto de estudio de Boadas (2018).

Por último, la propia extensión que caracteriza los versos de arte mayor determina que estos ocupen, generalmente, toda la anchura del folio. Así lo demuestran, por ejemplo, los endecasílabos que conforman las octavas reales de la comedia *De cuándo acá nos vino*:

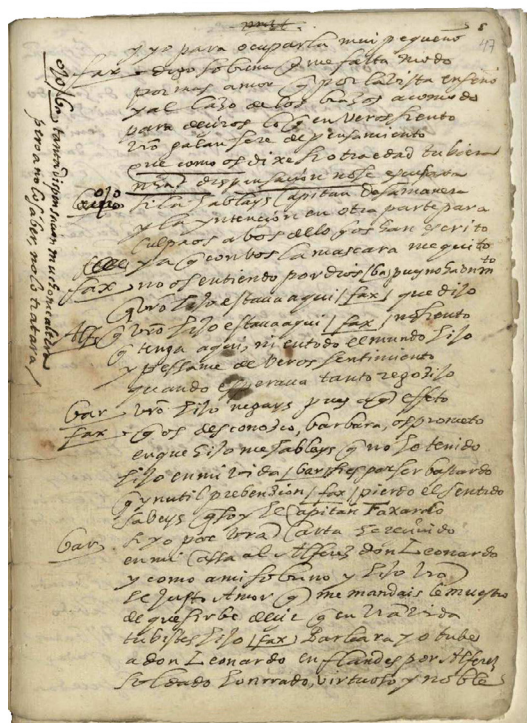


Imagen 2. *De cuándo acá nos vino*, acto III, fol. 5r.
Biblioteca Nacional de España (signatura RES/110)

En cuanto a la posición que las adiciones ocupan en los bordes de los folios, es preciso señalar que nunca es casual. Al contrario, el *incipit* del añadido suele coincidir con el punto de la columna central donde este debe integrarse, como demuestra también la línea horizontal que Lope acostumbraba a trazar en ella¹⁹. A este respecto y teniendo en conside-

19 Aún así, es posible localizar casos en los que se rompe esta correspondencia, por lo que la adición se desplaza en otro punto del folio. Situaciones de este tipo se

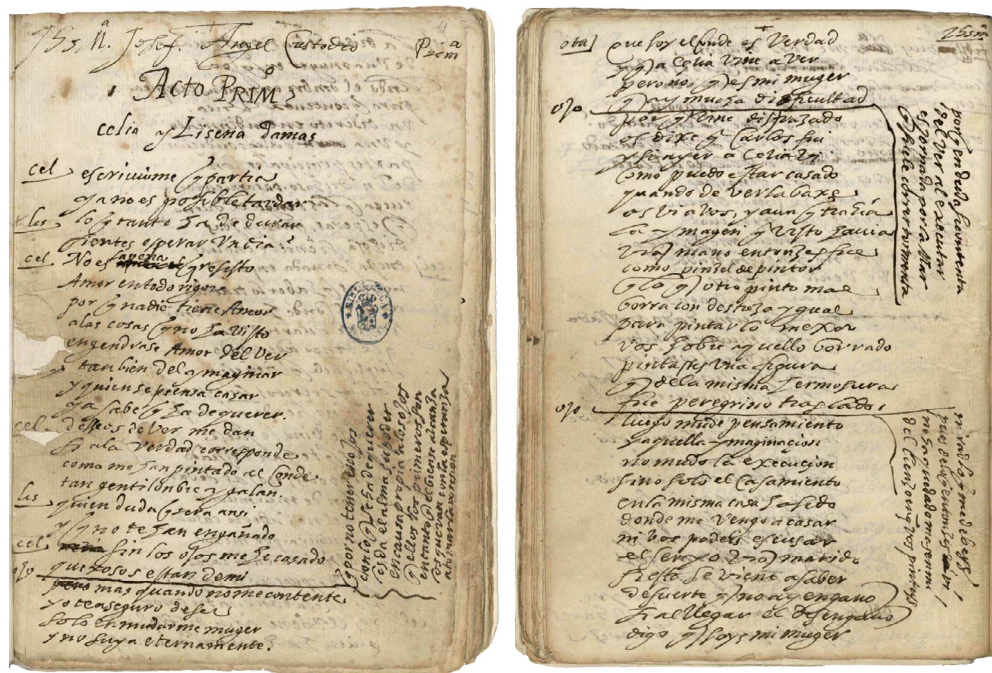
ración que la caja de escritura principal solía ocupar buena parte de la página, el dramaturgo no tenía más opción que escribir los añadidos en vertical²⁰. Aún así, no faltan excepciones (es decir, añadidos en los márgenes con orientación horizontal del texto), ni justificantes anexos²¹. En efecto, cuando se verifican estos casos —más raros—, el texto principal (o la parte de él que integra la adición) no se encuentra precisamente en el centro del folio, sino que está cerca de uno de los bordes laterales, provocando un aumento del espacio disponible en el margen opuesto donde el Fénix tiene la posibilidad de colocar el añadido en horizontal²². También en estas circunstancias el comienzo del fragmento lateral se corresponde comúnmente con el punto del texto principal que este amplía.

Volviendo a las adiciones con dirección vertical, es preciso matizar que la correspondencia entre su *incipit* y la parte de la caja de escritura donde se incorpora tiene relación con otra característica gráfica de los añadidos en los márgenes: la orientación del texto, que puede ser de abajo arriba o de arriba abajo, como evidencian las imágenes 3 y 4, respectivamente.

Una vez más, y como es de esperar de un dramaturgo que nada deja a la suerte, no es casual la dirección del texto incorporado. Lope la subordina al espacio libre del que dispone en la página. De ser posible, el dramaturgo gira siempre el folio noventa grados a la derecha, produciendo de este modo un añadido al margen con orientación del texto

encuentran en *Sin secreto no hay amor* (acto primero, folio 21r); *Amor con vista* (acto segundo, folio 8r); y *La corona de Hungría* (acto primero, folio 11r), entre otros textos.

- 20 La orientación vertical del texto de los añadidos en los laterales es otra característica que los distingue de las correcciones en los márgenes que, por el contrario, suelen estar escritas en horizontal debido a que con frecuencia estas se reducen a una o un grupo de palabras caben en la misma línea del verso que modifican. Por este motivo, es frecuente que en las correcciones al margen se observe una reducción del tamaño de las letras (que, además, aparecen más apretadas) para hacer posible su inserción en el lugar que se ha indicado.
- 21 Sobre la presencia de dos versos horizontales en la misma línea, véanse las introducciones de las ediciones realizadas por Presotto (Vega Carpio, 2022b) y Rodríguez-Gallego (Vega Carpio, 2022a) de *Amor, pleito y desafío* y *¡Ay, verdades, que en amor...!*, respectivamente.
- 22 Por regla general, y como también se ha recordado arriba, Lope desplaza la columna principal hacia un lateral en concreto tras aportar en ella alguna corrección sobre la marcha. Aparte de estos casos, también se registran situaciones en las que, al parecer sin motivo, el texto figura cerca del lateral izquierdo de la página como se da, por ejemplo, en casi todos los folios que forman el autógrafo de *El piadoso aragonés*.



Imágenes 3 y 4. Amor con vista, acto I, fol. 11, y acto II, fol. 5v.
Biblioteca Nacional de España (signatura RES/85)

hacia arriba (Imagen 3). Por el contrario, si el añadido que desea insertar no cabe donde corresponde, el Fénix mantiene la correspondencia entre el comienzo del añadido y la porción de texto a integrar, pero gira el folio 90 grados a la izquierda, lo que da como resultado un añadido con texto de arriba abajo (Imagen 4).

Pese a que estas consideraciones pueden resultar bastante anodinas, la realidad es que atesoran datos esenciales acerca del proceso de escritura de las piezas lopeveguescas. Así, por ejemplo, la orientación preferida de Lope, la que incorpora versos de abajo arriba, es la única que le permite intervenir en el manuscrito en cualquier momento —incluso cuando la tinta de la columna principal aún está fresca—, y sin arriesgarse a estropear los versos que ya constan en ella. Por el contrario, la redacción de los añadidos con texto de arriba abajo conlleva la necesidad de apoyar una o ambas manos sobre la columna central, lo que comportaría emborronar el texto en caso de que la tinta no se hubiese secado todavía.

Para terminar la descripción material de los añadidos, no falta sino dedicar unas consideraciones a la propia grafía, dado que la mayoría de las veces sufre unos cambios que la diferencian visiblemente del texto principal. En efecto, mientras que los versos de la columna central sobresalen por la fluidez y la rápida ejecución, además de estar escritos en cursiva, los añadidos laterales se caracterizan por un trazo que resulta ser más pausado, pequeño y apretado. En este sentido, también se nota una reducción del espacio entre una palabra y otra, e incluso entrelíneas en el caso de que el añadido esté formado por más que un verso. Se trata de aspectos formales que la crítica ha venido reconociendo desde siempre como pruebas de la inserción *a posteriori* del texto que los presenta²³.

3. Hacia una taxonomía de los añadidos en los márgenes

Pese a que uno de los aspectos más destacados de los añadidos en los márgenes conste en modificar (por ampliación) el texto principal de la comedia, no todos comparten un mismo origen. El estudio que se ha realizado demuestra cómo el Fénix actuaba movido por causas diferentes, si bien es cierto que no siempre parece existir una razón que justifique la existencia de un determinado añadido.

Las adiciones más frecuentes son precisamente las que pulen el texto, mostrando así el afán creativo del poeta. Se trata de intervenciones que amplían una parte de la columna central sin modificar el sentido del texto ni alterar la estructura métrica de la pieza²⁴. La ausencia de indicios de errores de copia invita a pensar que el poeta debió insertar estos fragmentos durante una fase de revisión de la pieza o tras ultimar la escritura de la caja principal²⁵. Entre los muchos ejemplos que podrían traerse a colación, véase el añadido de ocho versos que reproduce la imagen 3 (*Amor con vista*, acto I, fol. 1r). Se trata de dos redondillas seguidas que, al igual que el texto ubicado en el centro del folio, hacen

23 Entre las muchas contribuciones científicas que se podrían citar a este propósito, se remite al estudio de Boadas donde se analizan los sonetos que Lope insertó *a posteriori* en el texto principal, después de haber dejado dentro de él un espacio en blanco suficiente a colocarlos (2023: 56-58).

24 La mayoría de las veces, estos añadidos están formados por estrofas de versos octosílabos, siendo la redondilla la más frecuente.

25 Por su parte, Boadas detecta un añadido al margen que corrige un error de copia en el manuscrito de *La niñez del padre Rojas* (2023: 42-43).

hincapié en la importancia que tienen los ojos y el sentido de la vista en el enamoramiento. El hecho de que la adición al margen se limite a reiterar un concepto ya expresado en el texto principal, sin dotarle de algún matiz relevante, excluye la posibilidad de que este cumpla con otra función que la de mejorar el texto.

Aparte del primer tipo de adiciones, hay otro grupo que, en cambio, responde a una necesidad específica: la corrección de la estructura métrica de la columna principal del texto²⁶. En estos casos Lope recurre a los versos al margen para sanar una o más estrofas del texto principal. Según ha indicado Presotto (2024b), no era infrecuente que Lope incurriera en despistes y errores de este tipo, por lo que cuando el poeta se percataba de ellos, aprovechaba el único espacio que le quedaba a disposición, el lateral del folio para insertar los versos necesarios a restablecer correctamente la métrica²⁷. Muestra de ello es el ya citado folio 5r, del tercer acto de la comedia *De cuándo acá nos vino* (Imagen 2). Como se aprecia en la imagen, la caja de escritura está organizada en octavas reales. Una de ellas está incompleta, ya que le faltan dos versos: el tercero y el cuarto. Por este motivo, cuando Lope advirtió la imperfección, la corrigió en el margen izquierdo, por no disponer espacio libre en el lado opuesto. Como se ha indicado en las páginas anteriores, esta posición inusual del añadido se debe al hecho de que los endecasílabos que componen la estrofa ocupan la casi totalidad del folio, por lo que Lope se vio obligado a redactar la adición en la única zona que quedaba libre: el borde izquierdo de la página²⁸. En el caso de contar con el espacio suficiente en el lado derecho, el poeta habría completado allí la estrofa, como demuestran los tres versos que el Fénix

26 Esta función había sido evidenciada ya por Presotto (2015) y Boadas (2023), entre otros estudiosos.

27 En cuanto al origen del despiste, debe analizarse caso por caso si puede tratarse de un error de copia —quizás producido por un salto de igual a igual— en el Lope incurrió mientras estaba pasando a limpio el texto de la comedia, o si, por el contrario, cabe la posibilidad de considerar que tales versos no aparecieran en el borrador.

28 Un caso parecido ha sido individuado por Presotto (2015; Vega Carpio, 2007) en el manuscrito de *La dama boba* (acto III, fol. 11r). Coincido con el estudioso cuando afirma que la peculiar ubicación del fragmento de la redondilla en el margen izquierdo viene determinada por la falta de espacio en el margen derecho que, a su vez, es causada por la corrección que el Fénix ha aportado sobre la marcha en la parte superior de la columna central del texto, originando el consiguiente desplazamiento a la derecha de la restante caja de escritura. Sobre este añadido al margen véase también Boadas (2023: 44).

escribió en el autógrafo de la comedia *El poder en el discreto* (acto III, fol. 3r) para finalizar una redondilla de la que la caja central del texto transmitía únicamente el primer verso²⁹. Nótese que en todos los casos citados, el añadido es esencial solamente desde el punto de vista métrico, mientras que es irrelevante para la dramaturgia de la pieza.

En cuanto a los añadidos que afectan a la métrica, merecen especial atención algunas adiciones que presentan unas características materiales determinadas, y para las que todavía no se ha hallado una explicación unánime³⁰.

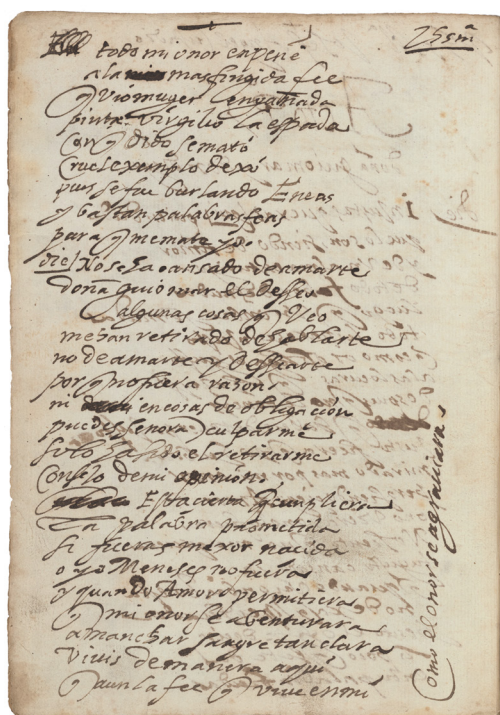


Imagen 5. *El Brasil restituído*, acto I, fol. 1v.
New York Public Library (signatura Ms. P2 B, R 14)

- 29 Si bien no puede tomarse como regla general, en ocasiones el número impar de versos en el lateral puede ser un posible indicio de que se trate de un añadido destinado a corregir algún despiste métrico.
- 30 Recientemente este tipo de añadido al margen ha llamado la atención de García-Reidy y Valdés (Vega Carpio, 2022c), Rodríguez-Gallego (Vega Carpio, 2022a) y Presotto (2024b), entre otros críticos.

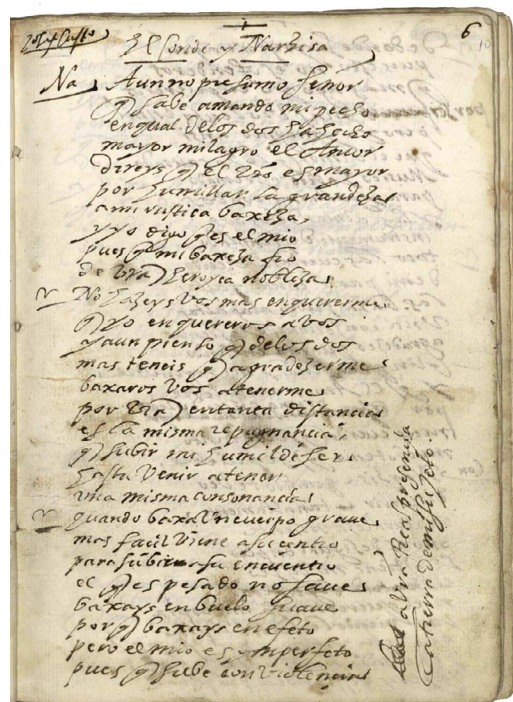


Imagen 6. *Del monte sale*, acto I, fol. 6r.
Biblioteca Nacional de España (signatura RES/94)

Como se aprecia en las imágenes 5 y 6, se trata de fragmentos al margen que suelen estar constituidos por un único verso —el último del folio— que Lope escribió en la parte inferior del margen derecho, con dirección vertical del texto y orientación de abajo arriba. En cuanto al tipo de estrofa que corrigen estos versos, el análisis evidencia que en la mayoría de los casos se trata de redondillas, pese a que también pueden localizarse otras formas métricas como el romance (*El Brasil restituído*, acto I, fol. 1v), la décima (*Del monte sale*, acto I, fol. 6r), y la quintilla (*La niñez del padre Rojas*, acto II, fol. 7v). El hecho de que estas adiciones se correspondan con el último verso del folio, y que a veces coincidan incluso con el final de la estrofa que integran (sobre todo en el caso de las redondillas)³¹, ha servido de base a la crítica para

³¹ En este sentido, también se registra un caso, en *Amor con vista* (acto II, fol. 7r), en el que el verso añadido se corresponde con el último verso del folio, de la estrofa

formular la hipótesis de que Lope aprovechara este tipo de adición para acabar voluntariamente la estrofa donde terminara el folio (Presotto, 2024b: 69). Sin embargo, de ser así, la redacción del añadido ya no sería *a posteriori* como en los demás casos, sino contemporánea a la escritura del texto principal.

Con todo, el añadido no coincide siempre con el último verso de la estrofa. Este estudio demuestra que la adición puede corresponderse con el segundo verso, como ocurre en las comedias *Ay, verdades, que en amor* (acto III, fol. 9r) y *La niñez del padre Rojas* (acto I, fol. 6v); o incluso con dos versos, como es el caso, por ejemplo, del añadido del folio 6r del primer acto de *Del monte sale* (Imagen 6). Sobre la base de todo lo expuesto, parece improbable que Lope se sirviera constantemente de este tipo de añadido al margen para acabar la estrofa donde termina el folio. De ahí que algunos investigadores hayan interpretado estos añadidos como una forma de corregir una incongruencia métrica del texto principal, aduciendo como argumento que el Fénix solía equivocarse precisamente en correspondencia del final y del comienzo del folio, es decir el momento en el que tenía que pasar la página (Vega Carpio, 2016: 454; 2022c). Con todo, ante la gran cantidad de adiciones de este tipo cabe que preguntarse si es posible que Lope se equivocara tan frecuentemente. Si es verdad que, a veces, no hay motivo alguno para negar esta posibilidad³², en términos más generales es difícil pensar que el poeta incurriera tantas veces en este equívoco.

Por otra parte, algunas adiciones parecen fruto de una decisión consciente del dramaturgo que, en lugar de girar la hoja, decide colocar un fragmento de texto en el borde del folio, sin que esto implique dar fin a la estrofa de la que forma parte. Además, y según evidencian las imágenes 5 y 6, esta tipología de añadido carece de algunas de las principales características gráficas que definen los añadidos en los márgenes: el trazo horizontal dentro de la caja de escritura, la línea o las líneas que a veces separaban el añadido de la columna central, y la llamada de atención «ojo». En resumen, estas adiciones en los bordes del folio se caracterizan no solamente por una conformación material llamativa, sino también y sobre todo por una razón peculiar y todavía desconocida que las justifique.

e incluso también de la forma métrica que está empleando el personaje que le da voz, pues a partir del verso siguiente adoptará otro tipo.

32 Véanse a este respecto los añadidos individuados por Rodríguez-Gallego (Vega Carpio, 2022a) y por García-Reidy y Valdés (Vega Carpio, 2022c) en las respectivas ediciones de *Ay, verdades que en amor* y *El castigo sin venganza*.

Por último, se aprecia un tercer grupo de añadidos en los márgenes que está formado por aquellas adiciones que alteran el contenido de la caja principal de escritura, ya sea desde el punto de vista métrico, ya sea puramente textual. En cuanto a las modificaciones del primer tipo, se ha registrado un solo caso en *El piadoso aragonés* (Imagen 7). En este documento, Lope se sirvió de tres parejas de versos escritas en el borde derecho de la página para convertir en décimas seis redondillas que ya tenía compuestas en la columna central³³. De este modo, el poeta confería la misma estructura métrica a dos escenas que, además de ser continuas y estar protagonizadas por el rey don Juan, presentaban también una temática común: la preocupación del monarca de perder en la batalla a uno de sus hijos.

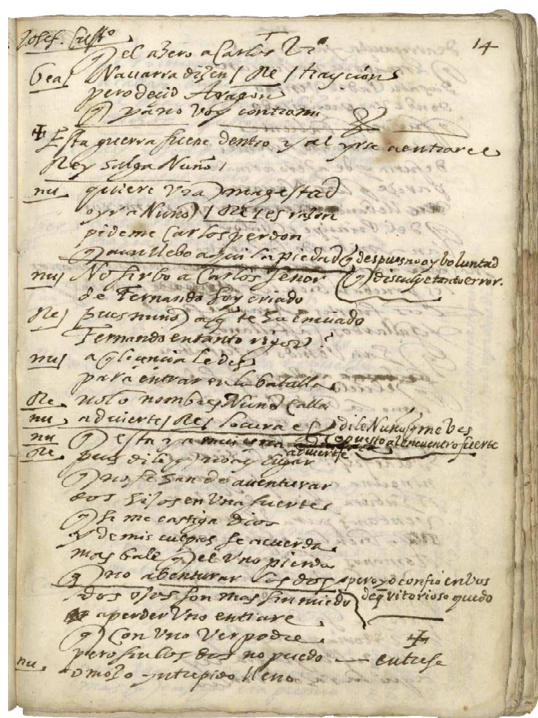


Imagen 7. *El piadoso aragonés*, acto I, fol. 14r.
Biblioteca Nacional de España (signatura RES/106)

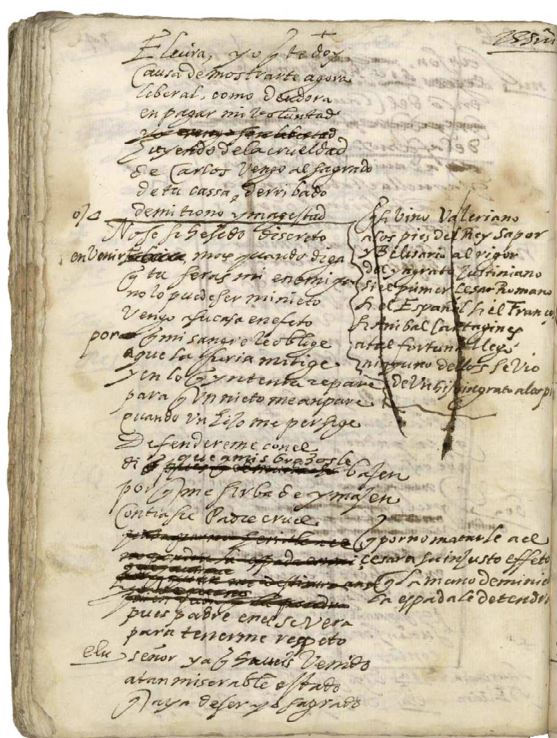
33 Este caso único dentro de la producción dramática lopesca ha sido tratado por Reichenberger (1953). Véanse también las consideraciones que le dedican Pontón y Crivellari (Vega Carpio, 2022d).

Para una mayor comprensión de las razones que llevaron a Lope a realizar este cambio es necesario recordar la sinopsis argumental de la pieza. La comedia gira alrededor de las continuas batallas que el príncipe don Carlos emprende contra su padre, el rey don Juan, hasta que una caída de caballo ponga fin a la vida del joven. Al pesar de todo, el rey sigue amando y preocupándose por la vida de su hijo cada vez que este le declara guerra. La angustia del monarca se manifiesta también en la escena cuyos versos finales se reproducen en la parte superior de la Imagen 7, antes de la indicación escénica. Si se prescinde de los versos del margen, se observa cómo, después de esta escena Lope había desarrollado otra que venía marcada no solamente por la aparición de otro personaje, Nuño, el criado de don Fernando (el hijo menor del rey), sino también por una forma métrica diferente, la redondilla. Con todo, nada más haber terminado la sexta estrofa de esta escena —donde Nuño anuncia al rey que don Fernando entrará en batalla para defender a su padre, lo que ocasiona nueva preocupación al monarca—, el poeta debió modificar la estructura métrica, añadiendo en los laterales de la página los versos necesarios para convertir el diálogo en décimas, la misma forma estrófica que había utilizado en la escena anterior. De este modo, Lope pudo dar continuidad a dos escenas que disponían del mismo protagonista, el rey don Juan, y de un tema común: la preocupación del monarca de perder a sus hijos.

Aparte de esta modificación que atañe la organización métrica de la pieza, el manuscrito de *El piadoso aragonés* ofrece también un ejemplo de adición al margen que transforma el contenido textual de la obra mediante la introducción de algunos *exempla* y de una cuestión que se revelará fundamental al final de la obra: la caída, sea física o moral, del ser humano (Imagen 8)³⁴. En un momento de la obra, el rey don Juan había acudido a casa de la amada de su hijo, Elvira, para convencer a la mujer que disuadiera a su hijo de emprender otro conflicto contra él. Por este motivo, el rey adopta una actitud muy humilde ante Elvira como manifiestan, por ejemplo, estos versos de la columna principal: «vengo al sagrado / de su casa, derribado / de mi trono y majestad» (Vega Carpio, 2022d: 671, vv. 2820-2822). Sin embargo, es en el añadido al margen donde Lope enfatiza aún más la sumisión del rey. En verdad,

34 Añadidos con *exempla* se detectan también en *La mayor virtud de un rey* (Presotto, 1999: 358-362; y 2000a: 278-279), *Amor con vista* (Blasut, 2021) y *El castigo sin venganza* (Boadas, 2023). Al igual que ocurre en *El piadoso aragonés*, tampoco en estos casos las adiciones alteran el desarrollo de la acción.

y como han destacado los editores de la obra, Lope utiliza la adición para aportar ejemplos de personajes ilustres que habían caído en desgracia para destacar que la situación que el rey está viviendo es aún peor (Vega Carpio, 2022d: 671 n. vv. 2823-2826):



ELVIRA ¿El Rey? ¿Qué dices!
 REY Yo soy,
 Elvira; yo, que te doy
 causa de mostrarte agora
 liberal, como deudora,
 en pagar mi voluntad.
 Huyendo de la crueldad
 de Carlos vengo al sagrado
 de tu casa, derribado
 de mi trono y majestad;
 que si vino Valeriano
 a los pies del rey Sapor,
 y Belisario al rigor
 del ingrato Justiniano,
 si el primer César romano,
 si el español, si el francés,
 si Anibal cartaginés
 a tal fortuna llegó,
 ninguno de ellos se vio
 de un hijo ingrato a los pies.
 No sé si he sido discreto
 en venir, mas cuando diga
 que tú serás mi enemiga
 no lo puede ser mi nieto.
 (Vega Carpio, 2022d: 671,
 vv. 2813-2836)

Imagen 8. *El piadoso aragonés*, acto III, fol. 14v.
 Biblioteca Nacional de España (signatura RES/106)

Por último, teniendo en cuenta que al final de la pieza don Carlos muere tras sufrir una caída de su caballo, no falta sino destacar el valor simbólico que adquiere el añadido en el margen, pues anticipa lo que física y metafóricamente acontecerá en el desenlace de la comedia.

4. Conclusión

Los estudios más recientes sobre la producción dramática autógrafa de Lope de Vega siguen desvelando aspectos inéditos o poco explorados acerca del *modus operandi* del escritor. Desde esta perspectiva, el estudio de los añadidos en los márgenes evidencia la tendencia del Fénix a recurrir a los bordes del folio para insertar uno o más fragmentos textuales que, por diferentes causas, no había redactado dentro de la caja principal de escritura. En efecto y según demuestra esta contribución, la finalidad que tienen estos añadidos puede responder a distintos motivos: la voluntad de pulir el texto, la necesidad de enmendar o modificar la estructura métrica de la pieza y, por último, el deseo de remodelar su contenido desde el punto de vista estrictamente literario. En este sentido, el anhelo de Lope por enriquecer sus composiciones con la incorporación de las adiciones marginales viene demostrado también por una serie de características materiales comunes y por una grafía particular, que otorgan un valor nuevo a la *mise en page* lopesca. Así, se atestigua una vez más la meticulosidad y sistematicidad del Fénix de los Ingenios de quien, si bien todavía se ha desvelado por completo el método de trabajo, se puede afirmar que no dejaba nada al azar, según demuestran también los añadidos en los márgenes presentes en su producción dramática autógrafa.

Bibliografía

- AUTESO (*Autógrafos Teatrales del Siglo de Oro*), dirs. Sònia Boadas y Marco Presotto. <<https://theatheor-fe.netseven.it/>>.
- BLASUT, Giada, «Enmiendas autógrafas y realización de didascalias en *Amor con vista* de Lope de Vega», *Criticón*, 142 (2021), pp. 65-84.
- BLASUT, Giada, «Las didascalias en los manuscritos autógrafos de Lope. A vueltas sobre su doble realización gráfica», *Bulletin Hispanique*, 126-1 (2024), pp. 165-182.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Editorial Castalia, Madrid, 1983.
- BOADAS, Sònia, «Lope de Vega, Pedro de Vargas Machuca y el final de *El castigo sin venganza*», *Biblioteca di Rassegna Iberistica*, 47 (2024), pp. 271-292.
- 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.
- BOADAS, Sònia, «Las bizzarrias de Belisa: un borrador autógrafo de Lope de Vega», *Criticón*, 142 (2021), pp. 27-46.
- BOADAS, Sònia, «Techniques and instruments for Studying the Auto-graph Manuscripts of Lope de Vega» *Hipogrifo*, VIII: 2 (2020), pp. 509-531.
- BOADAS, Sònia, «Lope ante la puesta en escena: las acotaciones en las comedias autógrafas», en «*Entra el editor y dice*: ecdótica y acotaciones teatrales (siglos XVI y XVII)», eds. Luigi Giuliani y Victoria Pineda, Edizioni Ca' Foscari (*Biblioteca di Rassegna Iberistica*), Venezia, 10 (2018), pp. 91-116.
- CRIVELLARI, Daniele (ed.), Lope de Vega Carpio, *Barlaán y Josafat*, Cátedra, Madrid, 2021.
- MASAI, François, «Principes et conventions de l'édition diplomatique», *Scriptorium*, t. 4, 2 (1950), pp. 177-193.
- PRESOTTO, Marco, «Apuntes sobre los manuscritos autógrafos de Lope y sus editores modernos», *Bulletin Hispanique*, 126-1 (2024a), pp. 13-33.
- PRESOTTO, Marco, «Los descuidos de Lope», en *Aureae Litterae Ovetenses. Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional*

- Siglo de Oro*, eds. lit. Emilio Martínez Mata, María Fernández Ferreiro y María Álvarez Álvarez, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 2024b, pp. 59-82
- PRESOTTO, Marco, ed., con la colaboración de Sònia Boadas, Eugenio Maggi y Aurèlia Pessarrodona, *La dama boba: edición crítica y archivo digital*, Lope de Vega, PROLOPE-Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, CRR MM, Barcelona-Bolonia, 2015, en línea, <<http://damaboba.unibo.it/>>.
- PRESOTTO, Marco (ed.), Lope de Vega, *La dama boba*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. Marco Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérida, t. 3, 2007, pp. 1293-1466.
- PRESOTTO, Marco, «La mayor virtud de un rey. Edición del manuscrito autógrafo del primer acto», *Anuario Lope de Vega*, 6 (2000a), pp. 275-322.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Reichenberger, Kassel, 2000b.
- PRESOTTO, Marco, «La mayor virtud de un rey. Note sul processo compositivo di una commedia di Lope», *Cultura neolatina*, 59 (1999), pp. 349-371.
- PROLOPE, *La edición del teatro de Lope de Vega: las «Partes» de comedias. Criterios de edición*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2008.
- REICHENBERGER, Arnold Gottfried, «Notes on Lope's *El piadoso aragonés*», *Hispanic Review*, XXI-4 (1953), pp. 302-321.
- VEGA CARPIO, Lope de, *¡Ay, verdades, que en amor...!*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, en *Comedias. Parte XXI*, coords. Gonzalo Pontón y Ramón Valdés Gázquez, Gredos, Barcelona, t. I, 2022a, pp. 213-426.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Amor, pleito y desafío*, ed. Marco Presotto, en *Comedias. Parte XXII*, coords. Fausta Antonucci y Marco Presotto, Gredos, Barcelona, 2022b, t. II, pp. 309-506.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El castigo sin venganza*, eds. Alejandro García Reidy y Ramón Valdés Gázquez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XXI*, coords. Gonzalo Pontón y Ramón Valdés Gázquez, Gredos, Barcelona, t. I, 2022c, pp. 787-1016.

- VEGA CARPIO, Lope de, *El piadoso aragonés*, eds. Daniele Crivellari y Gonzalo Pontón, en *Comedias. Parte XXI*, coords. Gonzalo Pontón y Ramón Valdés Gázquez, Gredos, Barcelona t. II, 2022d, pp. 519-706.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La buena guarda*, ed. Sònia Boadas, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. Luis Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, t. II, 2016, pp. 427-667.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La dama boba*, ed. Marco Presotto, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, coord. Marco Presotto, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lérída, t. 3, 2007, pp. 1293-1466.