

# LA EDICIÓN PALEOGRÁFICA DE TEXTOS TEATRALES CLÁSICOS: “LA ENCOMIENDA BIEN GUARDADA” DE LOPE DE VEGA

**Dra. D<sup>a</sup> Paloma Cuenca Muñoz**  
**Profesora Titular de “Paleografía y Diplomática”**  
**Universidad Complutense de Madrid**

Vamos a plantear algunos problemas textuales sobre el manuscrito autógrafo de *La encomienda bien guardada* de Lope de Vega y las posibles soluciones que puede aportar la Paleografía a la hora de realizar su edición crítica. La primera redacción de esta comedia se conserva en un autógrafo fechado en 1610, es decir, en tiempos de Felipe III. Sin embargo, los principios estructurales del teatro lopesco se habían gestado con anterioridad, durante el reinado de Felipe II.

Entre las 315 comedias de Lope de Vega catalogadas en la actualidad, tan sólo conservamos, de acuerdo con los datos que proporciona el repertorio de Marco Presotto, 44 autógrafos<sup>1</sup>. El estudio paleográfico de los mismos nos permite no sólo construir el paradigma de la letra humanística propia de Lope, sino trazar una evolución en su uso escriturístico, en diversas etapas a lo largo de los años<sup>2</sup>. Si el primer autógrafo fechado es el de la comedia *El*

---

<sup>1</sup> *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Ed. Reichenberger, 2000.

<sup>2</sup> En un artículo anterior de Paloma Cuenca Muñoz: “Estudio paleográfico de algunos autógrafos teatrales de Lope de Vega y edición del entremés de *Melisendra* (Res. 88)”, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 24 (1999), pp. 149-93; se estudia la evolución de la escritura lopesca, a través de doce autógrafos.

*favor agradecido* (1593), el último lo redacta Lope treinta y ocho años después: *El castigo sin venganza* (1631).

El autógrafo de *La encomienda bien guardada* está fechado: “En Madrid a 16 de abril de 1610” y se conserva actualmente entre los fondos de la Biblioteca Nacional (Ms. Vitr. 7-16). De acuerdo con las anotaciones manuscritas que figuran al inicio, el autógrafo habría pertenecido a Agustín Durán, quien lo regaló a José María Puig, durante el año 1833. Una vez recuperado por su antiguo dueño, fue regalado de nuevo, esta vez a don Pedro José de Pidal, como consta en una tercera anotación, cuyos herederos lo venden en 1948 a la mencionada Biblioteca Nacional<sup>3</sup>.

Como es habitual, el autógrafo lleva su foliación original en arábigos, de manera independiente en cada uno de los tres actos, con la salvedad de que el fol 1r, en vez de número, lleva la abreviatura de la palabra “primera” (P). El autógrafo lleva también otra numeración corrida de una mano posterior, sin tener en cuenta la división en actos<sup>4</sup>. En el centro superior de cada folio, hay una rúbrica que corrobora también la autoría lopesca. La rúbrica se forma a partir de las iniciales “ML”, acompañadas de una serie de trazos que se cruzan varias veces en ambas direcciones (izquierda-derecha/ derecha-izquierda). Al final del autógrafo, aparece la siguiente invocación religiosa que precede a la fecha y firma del autor: “Loado sea el Santísimo Sacramento”, después de la fórmula, en latín: “Si quid dictum adversus fidem et bonos mores tanquam non dictum, et omnia sub correctione S.M.E.” (fol. 59r). Todos estos elementos gráficos aparecen en otros autógrafos de Lope; especialmente, la combinación de la rúbrica “ML” con la invocación religiosa final se atestigua en otro autógrafo del mismo año 1610, el de *La hermosa Ester*<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Debajo de la signatura del autógrafo, figura la siguiente anotación en escritura humanística actual: “Adquirida en 25.000 pts. a los herederos del/ Marqués de Pidal, Marqueses de Bondad Real/ en 30 de noviembre de 1948”. Debajo del título de la comedia, se lee también en humanística: “Recuperé esta comedia en 3 onzas, de/ la testamentaria del Excmo. Sr. D. José M<sup>o</sup> Puig/ a cuyo Sr. la había regalado el día de S. José/ del año de 1833. A. Durán”. De este último, figura también la siguiente dedicatoria: “A D. Pedro José de Pidal, obsequio que le ofrece su amigo de veras/ Agustín Durán [rúbrica]”.

<sup>4</sup> Para más comodidad en la localización de los pasajes, las citas del autógrafo remiten a la foliación corrida del manuscrito que se realizó con posterioridad al autógrafo, sin más que indicar entre paréntesis el número del folio, recto o vuelto.

<sup>5</sup> Véase P. Cuenca: “Estudio paleográfico”, p. 157.

Además, el autógrafo de *La encomienda bien guardada* presenta otro elemento gráfico de carácter religioso; al principio del primer acto, en la parte superior derecha del folio, aparece un símbolo eucarístico formado por dos ángeles sujetando un cáliz del que sobresale la hostia consagrada. Este símbolo es muy característico de los autógrafos de Lope que se conservan firmados entre 1610 y 1617; así aparece también en *La hermosa Ester* (1610), *La discordia de los casados* (1611) y *El desdén vengado* (1617).

El título de *La encomienda bien guardada* figura tanto en la portada del autógrafo, como en el último verso de la comedia, además de ser el título que Tomás Gracián Dantisco utiliza al conceder la licencia de representación, firmada el 16 de junio de 1610<sup>6</sup>. No obstante, cuando la comedia es editada por primera vez, once años más tarde, figura con el título modificado de *La buena guarda*. Así aparece incluida entre las doce comedias recopiladas en la *Parte XV* (1621), si bien el título modificado de *La buena guarda* se adivina bajo las correcciones y tachaduras del último verso del autógrafo: “La encomienda bien GUARDADA” (fol. 59r)<sup>7</sup>, cambio realizado antes del 1614, según las aprobaciones mencionadas.

Por otra parte, las tachaduras y enmiendas son continuas y sistemáticas a lo largo del texto autógrafo de la comedia, hasta el punto de que las modificaciones conforman una segunda redacción debida, sin duda, a la mano de Lope de Vega<sup>8</sup>. El hecho de que el autógrafo conservado de *La encomienda bien guardada* contenga dos versiones de la comedia resulta excepcional. Al

<sup>6</sup> “Esta comedia, intitulada *La encomien/da bien guardada*, aviéndola visto tam/bién representar el Sr. Licenciado Tejada del/ Consejo de su Magestad, etc. y otros señores, se/ puede representar, en Madrid a/16 de junio 1610/ Thomás Gracián Dantisco [rúbrica]” (fol. 59v). Sin embargo, tanto en la aprobación del licenciado Luis Treviño firmada: “En Madrid, a tres días/ de noviembre de 1614” (fol. 60r), como en la del licenciado Alonso de Illescas: “En Madrid a tres de noviembre de mil y seiscientos y catorce años” (fol. 60v), se menciona la comedia con el título de *La buena guarda*.

<sup>7</sup> Para aclarar las correcciones y tachaduras del autógrafo, se utilizan las notas a pie de página, salvo que se trate de una cita incluida en el texto, en cuyo caso se aplican las normas de edición que establece la *Comission International du Diplomatique*. La palabra “encomienda” se añade al margen izquierdo, quedando tachadas a su derecha unas diez letras. La palabra “bien” se realiza sobre la palabra “buena”, y asimismo, es posible que a la palabra “GVARDADA”, se le añadiese la última sílaba sin que queden marcas gráficas para poder asegurarlo.

<sup>8</sup> Las dos redacciones del texto se deben a la mano de Lope de Vega. Sin embargo, se aprecia una segunda mano que, en ocasiones, pretende restituir los pasajes tachados en el autógrafo.

mismo tiempo, plantea un doble problema: a la paleografía el de las lecturas perdidas y el análisis gráfico de las que persisten, y al editor el de elegir entre ambas redacciones, que presentan lecturas alternativas, para establecer de manera óptima una posible edición crítica de la obra. En este delicado proceso, los datos y las soluciones que puede aportar la paleografía resultan decisivas. Pero antes, conviene hacer algunas advertencias breves sobre la edición paleográfica de textos teatrales del Siglo de Oro.

En general, el texto de la comedia se escribía pensando en la representación y no estaba destinado a ser editado, en un principio. Aunque puede haber excepciones, tan sólo después de ser representada la comedia, se editaba el texto, en ocasiones incluso sin el permiso del escritor. Como dice al respecto el prof. M.A. Pérez Priego:

Editar el teatro español del Siglo de Oro plantea también delicados problemas críticos. Tampoco aquí podemos manejar un concepto claro de original, pues ocurre habitualmente que el autor escribe una obra para un director de compañía, el cual suele enmendar el texto para ajustarlo a las necesidades de representación (en esos ajustes puede incluso volver a intervenir el autor) y, pasado un tiempo, revender la obra a un impresor que editará el texto con nuevas modificaciones, de ahí podrán surgir otras ediciones, copias manuscritas, etc.; incluso puede ocurrir que el propio poeta refunda su obra en una segunda versión, o que la refundan otros autores, la rehagan, le enmienden. Nos hallamos entonces ante una tradición no sólo abierta y poblada, sino muy activa y dinámica, y dispuesta en estratos<sup>9</sup>.

Dentro de este variado panorama, el caso de *La encomienda bien guardada* pertenece a la casuística de aquellos textos que el propio escritor refunde en una segunda versión, atestiguada en el autógrafo que afortunadamente conservamos. Además, sabemos que la segunda versión es la que se edita en la *Parte XV*, realizada bajo supervisión de Lope de Vega. Éste sería un primer dato que habríamos de tener en cuenta a favor de la segunda redacción, pues ha sido la última y definitiva que ha elegido el autor. Sin embargo, al estudiar con detenimiento las modificaciones, tachaduras, correcciones y enmiendas del autógrafo, la elección no resulta tan clara, como parece a primera vista. Veamos por qué.

---

<sup>9</sup> *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997, p. 40.

Los cambios introducidos en la segunda redacción modifican de manera significativa el argumento de la comedia. En la versión original, que deriva de una leyenda mariana difundida al menos desde el siglo XIII, asistíamos al milagro que, por intercesión de la Virgen, se realizaba para ocultar la huida de la abadesa de un monasterio, en cuya ausencia la monja es suplantada por un ángel que milagrosamente adopta la figura de la prófuga. Sin embargo, las correcciones y enmiendas de la segunda versión eliminan por completo las referencias que delatan la condición religiosa de doña Clara, la cual de “abadesa” pasa a ser una “dama gallarda”; por ejemplo, en la acotación del folio 9v: “Entre doña Clara, [tachado] dama gallarda”. Así también, en el pasaje que precede a la acotación son eliminadas las referencias religiosas que, en la primera redacción, aparecen puestas en boca del galán:

[Tachado y restituido al margen:  
Deo gratias. ¡Oh, que mal digo  
que no es dar gracias a Dios  
sino ofenderle  
templad, señor, el castigo  
Deo gratias. A mi señora  
la abadesa, soror Juana.]

Todo este pasaje de la redacción original, que delata la condición religiosa de la abadesa, aparece tachado por completo, aunque al margen derecho de los versos eliminados una segunda mano se ha preocupado por intentar reconstruir los versos suprimidos. Sí son de mano de Lope de Vega los añadidos encima de cada uno de los seis versos tachados, que sustituyen las referencias al convento por otras laicas:

¡Ah de allá dentro! A quién digo,  
temblando llevo por Dios.  
¡Ay, pensamiento por vos!  
Me espera tan gran castigo...  
¿Está cerca mi señora  
doña Clara? Diga, hermana.

En el mismo sentido, se tacha de la primera versión la referencia a que doña Clara era [“esposa de Cristo”], tachado y restituido al margen (fol. 9v), mientras que en la segunda se corrige por una vaga alusión: “que es Clara tan principal”. Por el mismo motivo, cuando más adelante, doña Clara refuta

las pretensiones del galán con las siguientes palabras, en el pasaje suprimido de la primera versión:

[FÉLIX: No sea con vos malquisto.  
CLARA: Si el demonio os tienta hoy,  
acordaos, Félix, que soy  
esposa de Jesucristo]

que es sustituido por este otro:

Mirad, que aunque me habéis visto  
con intención de casarme,  
pienso muy presto emplearme  
en ser esposa de Cristo (fol. 11v).

Esta última afirmación de Clara es mucho menos comprometida, ya que se formula como hacia el futuro y no implica, en la actualidad, la condición religiosa de la protagonista de la comedia. De este modo, queda diluido el motivo básico que deriva de la leyenda mariana, asociado a la idea del adulterio divino y a la ruptura del voto de castidad que conlleva la profesión religiosa.

Los cambios introducidos por Lope de Vega en la segunda redacción no son casuales sino sistemáticos. Hemos visto tan sólo dos pasajes, pero los ejemplos se podrían multiplicar. Incluso se cambia el tratamiento de “soror” referido al personaje de Clara por el de “doña” y, en el mismo sentido, el “hábito” se transforma en “vestido”. En la segunda versión, Clara no es monja ni, mucho menos, abadesa. Así, también tacha Lope: “después que Clara [religión profesa/ porque lo que es casarse pongo en duda]” (fol. 13 r) por: “después que Clara recogida vive”. Por supuesto, desaparecen de la primera versión todas las referencias al “convento” o “monasterio” en el que profesa la monja, que se convierte en un lugar devoto o una especie de beaterio, al que se denomina indistintamente: “casa”, “oratorio” o “recogimiento”, a lo largo del texto de la comedia.

Por otra parte, otra serie importante de cambios afecta a las referencias geográficas que existían en la primera versión, localizada en Salamanca y, de manera más precisa, en un convento de Ciudad-Rodrigo. En la segunda versión, la acción de la comedia se ha desplazado fuera de España, ya que ahora se sitúa en Italia. Así, aparece tachada la alusión a “casada en [Salamanca]” (fol. 56v), que se sustituye por “casada en Nápoles”. Los cambios son de nuevo sistemáticos, como ocurría con las alusiones religiosas eliminadas en la versión definitiva del autógrafo.

No se trata ahora de hacer un comentario exhaustivo de los cambios existentes de una a otra redacción; cambios que, en todo caso, se deberían reflejar en el aparato de variantes de cualquier edición crítica que haga honor a su denominación. Lo que nos interesa dilucidar, a la vista de las numerosas correcciones, enmiendas y tachaduras, es si las ediciones que se lleven a cabo de esta comedia deberían reproducir la primera o la segunda versión del autógrafo, ya que ambas pertenecen a la mano de Lope de Vega. Parecería más lógico elegir la segunda versión, ya que responde a la voluntad última del autor.

Sin embargo, la naturaleza de los cambios examinados, al eliminar las referencias religiosas de manera sistemática, nos induce a pensar que existe una imposición o incluso una censura previa. En la crítica existente sobre *La encomienda bien guardada*, se ha dado por supuesto la existencia de la censura en la segunda redacción, como hace Pilar Díez cuando opta por editar tan sólo el texto reconstruido de la primera: “Este manuscrito contiene las modificaciones que la censura impuso a Lope, por lo que abunda en tachaduras y enmiendas que estropean el texto lamentablemente”<sup>10</sup>.

Con anterioridad, Menéndez Pelayo había atribuido las “muchas alteraciones” del autógrafo a las “exigencias de los censores después de la representación”<sup>11</sup>. Este comentario no deja de ser tampoco una mera suposición, ya que no consta prueba documental alguna del mismo. Las licencias preceptivas incluidas al final del autógrafo (fols. 59v-60v) están firmadas por los sucesivos censores de la comedia: T. Gracián Dantisco (16 de junio de 1610), Melchor de Almirante y Benito Gálvez (29 de mayo de 1611), Luis Treviño (3 de noviembre de 1614) y Alonso de Illescas (3 de noviembre de 1614), los cuales no detectan nada “en contra de la Santa Fe Católica”.

Por lo que sabemos, de acuerdo con los estudios actuales sobre la actividad de la Inquisición y sobre sus índices, prácticamente ninguna comedia de Lope fue prohibida o expurgada en la España del Siglo de Oro<sup>12</sup>. Además, existe una poderosa corriente en la crítica que interpreta el teatro lo-

<sup>10</sup> *La buena guarda o La encomienda bien guardada*, Zaragoza, Ed. Ebro, 1964, p. 3. De manera sorprendente, aunque explicable por las condiciones imperantes durante los años en que redacta su estudio, la editora añade respecto a las modificaciones del autógrafo: “No constituye censura religiosa ni moral (muy respetable), sino censura exclusivamente”.

<sup>11</sup> En *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, CSIC, 1949, vol. II, p. 95.

<sup>12</sup> Véase el documentado estudio de A. Alcalá: *Literatura y Ciencia ante la Inquisición española*, Madrid, Eds. del Laberinto, 2001, p. 100, tan sólo recoge la prohibición muy tardía (1801) de una comedia de Lope.

pesco, sobre todo, como portavoz ideológico de los valores dominantes en la España imperial, incluida la Inquisición, con la que nuestro autor mantenía lazos incluso familiares, pues su tío era el inquisidor Miguel del Carpio<sup>13</sup>.

Además, el ciclo de leyendas marianas del que deriva *La encomienda bien guardada* se había extendido por toda Europa desde la Edad Media. Como se pone de relieve en los estudios existentes sobre la tradición del tema en la literatura castellana, aparecen versiones del milagro dramatizado por Lope desde las *Cantigas* de Alfonso X, pasando por el *Quijote* apócrifo de Avellaneda, hasta una conocida pieza teatral de Zorrilla: *Margarita la Tornera*<sup>14</sup>. En ninguno de los casos citados, se atestiguan problemas con la censura; lo que tampoco nos puede llevar a descartar por completo que existiera, en un momento dado, la necesidad de eliminar o de atenuar el motivo de la fuga amorosa de la monja, que pudiera resultar escabroso<sup>15</sup>.

Según afirma el propio Lope, habría escrito *La encomienda bien guardada* por encargo de “una señora destes reinos” quien, a su vez, habría leído el milagro “en un libro de devoción”<sup>16</sup>. Lamentablemente, no hemos podido identificar, con seguridad, la fuente libresca de la que deriva el argumento dramatizado en nuestra comedia, escrita por encargo, según era práctica habitual. No sabemos tampoco cuándo lleva a cabo Lope su revisión del texto de la misma para la segunda versión, a lo profano. Quizá fuera inmediatamente después de haberla redactado o bien, en un plazo más largo, durante los años que van desde la fecha del autógrafo (1610) a la edición de la comedia (1621), basada en la versión definitiva. Es posible que Lope, ordenado sacerdote un año después de haber firmado la primera redacción del autógrafo, hubiera tomado la decisión él mismo de atenuar el contenido religioso del primitivo argumento y alterar la ubicación geográfica de la leyenda.

<sup>13</sup> Como ejemplo de este tipo de planteamiento, véase F. Márquez Villanueva: *Lope: Vida y valores*, Río Piedras-Puerto Rico, Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1988.

<sup>14</sup> Además de los *Estudios*, vol. II, pp. 94-110 de Menéndez Pelayo, véase el resumen que hace sobre la difusión de la leyenda, incluida ya en el *Dialogus miraculorum* de Cesáreo de Heisterbach, en el prólogo a su edición “crítica”, M.C. Artigas: *La buena guarda*, Madrid, Verbum, 2002, pp. 29-43.

<sup>15</sup> En *El purgatorio de San Patricio* de Calderón, sí expurga la Inquisición, en 1652, un discurso en el que se jacta el protagonista de haber raptado a una monja de su convento, véase E.M. Wilson: “Inquisición y censura en la España del siglo XVII”, *Entre las jarchas y Cernuda*, Barcelona, Ariel, 1977, p. 261.

<sup>16</sup> Véase T. Ferrer: *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, UNED/Universidad de Sevilla/Univeristat de València, 1993, p. 48.



A la vista de los datos existentes, no podemos dar respuesta definitiva a varios de los interrogantes planteados. A nadie se le escapa, sin embargo, que si pudiéramos documentar que la segunda redacción de *La encomienda bien guardada* hubiera sido realizada por imposición de la censura, este dato sería un argumento de peso en la elección de la primera de las dos versiones, que respondería más fielmente a la voluntad del autor. Como dice al respecto uno de los máximos especialistas: “En los casos en que las variantes de autor han estado motivadas por causas ajenas a su voluntad, como sucede en los periodos de censura, es preferible tomar como texto base la redacción que se ha llevado a cabo sin coacción”<sup>17</sup>. Incluso la clase de variantes que aparece en *La encomienda bien guardada* parece responder con toda fidelidad a las variantes que derivan de la censura, ya que como añade el profesor Alberto Blecua a continuación del pasaje citado: “afecta a cierto tipo de expresiones o de pasajes –religiosos, políticos o morales– que el autor suprime o altera sin voluntad de estilo –son en general variantes que deterioran el texto anterior– y rara vez aparecen adiciones”.

El problema, sin embargo, es que no podemos demostrar o documentar, de manera fidedigna, que haya existido censura previa. Aun sin “voluntad de estilo”, los cambios pudieran responder a la propia voluntad del autor; estaríamos entonces ante un caso de autocensura o de corrección con alguna finalidad de tipo práctico. A pesar de estas dudas e hipótesis, la mayor parte de los editores modernos de *La encomienda bien guardada* (Hartzenbusch, Menéndez Pelayo, P. Díez, M.C. Artigas) han optado, desde el siglo XIX hasta nuestro siglo, por elegir como texto base la primera redacción del autógrafo. Esta decisión no está suficientemente motivada, como acabamos de ver, y tiene problemas derivados del análisis paleográfico.

En su mayor parte, los pasajes tachados son ilegibles, como reconocen incluso los editores modernos. Así, afirma P. Díez (ed. cit., p. 24): “No siempre, a pesar de lo dicho por Hartzenbusch y Menéndez Pelayo, puede leerse bien lo borrado, al menos en una lectura rápida, y en estos pocos casos hemos preferido seguir la lección de Hartzenbusch, advirtiéndolo en las notas, o subrayándolo”. Este proceder es, sin duda, incorrecto porque añade al texto original, conservado en las dos redacciones del autógrafo, lecturas inventadas y espúreas que se suman a la tradición textual sin necesidad alguna, según era práctica habitual en la filología decimonónica que, lamentablemente, ha perdurado en muchas comedias de Lope.

---

<sup>17</sup> A. Blecua: *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 120.

Tampoco parece deseable establecer un texto mixto, que ofrezca lecturas combinadas de las dos redacciones. A favor de la segunda, está el hecho de que es la que sirve como texto base para la edición incluida en la *Parte XV* (1621), autorizada o incluso supervisada por el propio autor. En el prólogo general a esta *Parte* de sus comedias, titulado “El Teatro a los lectores”, asume Lope la autoría de las mismas: “perdonando los yerros que por haber corrido por tantas manos serán forzosos”. En el mismo prólogo, reconoce el autor que no ha revisado los textos de las comedias porque “las ocupaciones de otras cosas no le dan lugar a corregirlas como quisiera; que reducirlas a su primera forma es imposible; pero tiene por menos mal que salgan de su casa, que no de las ajenas”<sup>18</sup>.

Pero si nos atenemos a un cotejo gráfico existen motivos para creer que quien restituye la primera escritura en diferentes momentos del manuscrito, aun siendo una mano coetánea a Lope, no es la mano autógrafa del autor del texto.<sup>19</sup> De hecho, si enumeramos desde la mano más moderna hasta la más antigua que aparecen en el texto, son al menos seis las que intervienen en el volumen. Todas ellas humanísticas, se pueden rastrear una escritura del siglo XX, dos diferentes del siglo XIX, y tres manos que escriben en el siglo XVII (sin tener en cuenta licencias y aprobaciones): la de Lope de Vega, que escribe las dos versiones del texto y el nombre del elenco de personajes de la primera versión; la del primer copista, que escribe los cambios que sufren los nombres de los personajes en la segunda versión; y la del segundo copista que restituye, en ocasiones, la lectura tachada de la primera versión y al que nos hemos referido en la nota número número19. Según esto, la

<sup>18</sup> *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, ed. Th. Case, Jávea-Valencia, Department of Romance Languages/University of North Carolina, 1975, pp. 113-114.

<sup>19</sup> Por supuesto, no nos referimos al uso de diferentes *ductus* o morfologías, sino a la forma en que se realizan algunos ligados y nexos, que nos pueden aportar más datos sobre una posible filiación gráfica, puesto que además en ningún momento hay un intento por parte del copista en imitar la letra de Lope, así por ejemplo: la forma “que” abreviada, Lope la realiza según la tradición gótica cursiva, mientras que el copista, cambia el trazo semicircular por una subida cortando el propio caído de la letra, mucho más del gusto humanístico. Lo contrario ocurre, sin embargo, en la realización del nexo “st”, mientras que Lope mantiene la “s” alta unida a la “t” por la parte superior, es el copista quien realiza una “s” redonda o envolvente cayendo por debajo de la caja de renglón al estilo de la escritura cortesana. A estas diferencias hay que unir el gusto que tiene el copista por escribir las palabras de forma abreviada (*gratia, que, demonios, quantas*, en tan solo seis versos), gusto o costumbre que es muy difícil encontrar en los autógrafos de Lope de Vega.

única redacción completa que tendríamos en la actualidad autógrafa de Lope de Vega es la segunda, puesto que la restitución de la primera se debe a otra mano, y sin esas restituciones es imposible recomponer el texto completo de la primera versión.

Para llevar a cabo una edición paleográfica de un texto manuscrito o de un autógrafo, sobre todo, si plantea variantes de redacción como es el caso de *La encomienda bien guardada* que acabamos de analizar, necesitamos estudiar en profundidad su tradición textual. El teatro del Siglo de Oro plantea, además, problemas peculiares porque no estaba destinado a la edición sino a la representación. Por lo tanto, podemos afirmar, como dice G. Orduña, que: “Proponerse la edición de una comedia española del siglo XVI o XVII, ya sea sobre un autógrafo, sobre los manuscritos de compañías de la época o utilizando variedad de textos impresos de diversas procedencias, es un trabajo complejo, que requiere dotes, en el crítico, que superen lo mecánico”<sup>20</sup>. Esta consideración se puede hacer extensiva al paleógrafo, tanto si queremos editar textos literarios o teatrales, como documentos u obras históricas.

Existe, todavía en la actualidad, la creencia errónea de que una edición paleográfica debe reproducir de manera casi facsimilar y, por tanto, de manera acrítica el texto editado<sup>21</sup>. Por el contrario, en la Paleografía moderna se considera como requisito básico e imprescindible el análisis particularizado del texto o del documento. Con el análisis textual de *La encomienda bien guardada*, hemos podido comprobar la necesidad de comparar las dos redacciones para establecer el texto base, de acuerdo con el estudio paleográfico tanto de las características del autógrafo, como de sus fases de redacción.

---

<sup>20</sup> *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Ed. Reichenberger, 2000, p. 179.

<sup>21</sup> Así, en un reciente *Manual de estudios literarios de los Siglos de Oro*, Madrid, Castalia, 2003, afirma P. Ruiz Pérez: “La edición paleográfica es la que trata de repetir con los medios de la tipografía actual y con las indicaciones y aclaraciones necesarias el estado del texto que reproduce gráficamente la edición facsimilar”. Esta definición vendría a corresponder a la edición que M. A. Pérez Priego (op. cit., p. 43) denomina: “edición diplomática”, cuando dice: “supone una mera y simple transcripción del texto antiguo (el *diploma*, en su origen) según permiten los modernos caracteres de imprenta y la composición tipográfica”. En ambos casos, estamos más ante transcripciones que ante ediciones propiamente dichas.