

# Atribuciones polémicas y falsificaciones literarias: *Melisendra*, Lope y sus censores

*Héctor Urzáiz*  
Universidad de Valladolid<sup>1</sup>

**A** lo largo de su vida, Lope de Vega polemizó acerca de algunos asuntos literarios que tenían que ver tanto con la apropiación de sus obras originales por parte de terceros como con la atribución a su persona de obras ajenas. Son casos bien conocidos, en el fondo de los cuales subyacen importantes circunstancias legales, económicas y culturales del sistema teatral del Siglo de Oro: la originalidad de las obras, la propiedad de los textos manuscritos que las contenían, el volcado de esas obras a letra de molde, el procedimiento editorial y librero, etc.

Sin embargo, es menos frecuentada la polémica que en cierto momento mantuvo Lope de Vega con otro elemento importante de ese mismo sistema: la censura teatral, que regía sobre todo lo anterior. Piénsese, si no, en episodios como el de una obra suya prohibida por la Inquisición –se cree que pudo ser *El divino africano*, aunque no es seguro–, asunto sobre el que se conserva la documentación que nos habla de sus justificaciones ante el Santo Tribunal y su sincero propósito de enmienda, a través de unas declaraciones suplicatorias que de nada le sirvieron<sup>2</sup>.

Este episodio, como hemos tratado de explicar en otro trabajo, guarda relación directa con unos comentarios del *Arte nuevo de hacer comedias* sobre los componentes polémicos de la literatura y su repercusión en el ámbito de la censura (Urzáiz 2010). Se trata de unos versos en los que un escarmentado Lope ironiza acerca de los riesgos de ser demasiado lenguaraz (lo cual le había costado años antes el destierro, y en los mismos días en que escribió el *Arte nuevo* le había puesto frente al Santo Oficio) o de utilizar el teatro para hacer crítica política o social (lo que había motivado en la misma época el cierre de los corrales de comedias en España, no en los países a los que se alude): “En la parte satírica no sea / claro ni descubierto, pues que sabe / que por ley se vedaron las comedias / por esta causa en Grecia y en Italia; / pique sin odio, que si

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales* (CLEMIT, en adelante), del Ministerio de Ciencia y Tecnología: FFI2009-09076.

<sup>2</sup> “Petición al tribunal de la Inquisición para que se le devuelva una comedia sobre la conversion de San Agustín”, documento autógrafa de Lope fechado en Madrid a 21 de octubre de 1608 que se conserva en el Archivo Histórico Nacional, sección Inquisición (legajo 1952, nº 1).

acaso infama, / ni espere aplauso ni pretenda fama” (*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, vv. 341-346). Acerca de una curiosa mezcla de todas estas cosas (obras de dudosa atribución a Lope, falsificaciones y censura) tratan las siguientes páginas, que plantean un estado de la cuestión sobre el tema de sus autógrafos teatrales, a veces no del todo bien abordado.

Entre esos autógrafos de Lope hay algunos cuya autenticidad ha generado cierta controversia. Es el caso de la copia manuscrita del entremés *Melisendra* conservada en la Biblioteca Nacional de España, Madrid (Ms. Res. 88), supuestamente firmada por él y con licencias de representación fechadas en 1622 y 1623.

De entrada hay razones para la sospecha por el simple hecho de vincular a Lope con el género entremesil, que parece no fue lo suyo, según Rodríguez Cuadros (1991). Pero además, y desde hace bastante tiempo, se han planteado dudas en torno a la autenticidad de la letra de este supuesto autógrafo. Las primeras fueron expuestas en viejos trabajos, pero varias aportaciones más recientes –concentradas, curiosamente, en el plazo de tan sólo 4 o 5 años– han vuelto de nuevo sobre la cuestión, cercándola desde diferentes puntos de vista (el paleográfico, el ecdótico, el bibliográfico) aunque sin llegar a solucionarla.

La obra fue editada en 1997 por el equipo PROLOPE, concretamente en un volumen a cargo de Gonzalo Pontón y Agustín Sánchez donde se contienen cuatro comedias (*La escolástica celosa*, *La amistad pagada*, *El molino* y *El testimonio vengado*) y los entremeses atribuidos a Lope, cuestión sobre la cual señalan:

Que doce entremeses aparezcan en un volumen de comedias compuestas por Lope de Vega significa bien poco, dada la pertinacia con que los editores del Siglo de Oro publicaron bajo el nombre del Fénix obras que no le pertenecían. No debe olvidarse, además, que ninguno de los entremeses fue atribuido explícitamente a Lope y que el dramaturgo rechazó con rotundidad su autoría. (Pontón y Sánchez 1811)

Por lo que respecta a *Melisendra*, argumento cuya popularidad “fue extraordinaria”, los editores de PROLOPE no ofrecen un veredicto de autenticidad rotundo: “Sólo *Melisendra*, intermedio en verso con resabios del Romancero, podría considerarse afín a Lope; cualquier lector puede observar, sin embargo, que no resulta fácil asimilarla al *usus scribendi* y a las estrategias dramáticas del autor” (Pontón y Sánchez 1811).

Casi al tiempo la editó también Paloma Cuenca (1999), en un minucioso artículo que, sin embargo, contiene algún pequeño error de apreciación que lastra sus intentos de dilucidar la cuestión. En la magnífica monografía que, también por las mismas fechas, dedicó Marco Presotto a los autógrafos teatrales de Lope de Vega (2000) pueden encontrarse datos más fiables que ayudan a ello, pero no una opinión al respecto. Y en 2001 llegó otro estudio sobre *Melisendra*, a cargo de Jesús Gómez, pero en este caso focalizado en la cuestión teórica de los orígenes del género de la comedia burlesca.

Con las aportaciones de este ramillete de acercamientos críticos a la cuestión de la autoría del entremés de *Melisendra* y algunos datos propios que podemos aportar para arrojar más luz sobre el asunto (procedentes de las investigaciones que lleva a cabo el proyecto CLEMIT de la Universidad de Valladolid), creemos que puede concluirse que el supuesto autógrafo lopiano –que, además, “carece de especial significación textual, pues se trata de una copia de la edición de Valladolid 1609” (Pontón y Sánchez 1823)– es una falsificación: doble falsificación, para ser exactos.

Ya en los años treinta afirmaba Antonio Paz que, aunque la obra era “al parecer, autógrafa, firmada y con censuras”, y que éstas parecían asimismo autógrafas, “el atento examen de las letras suscita dudas sobre su autenticidad” (Paz y Melia 352). Décadas después recogería textualmente estas palabras María Cruz Pérez, autora de una *Bibliografía del teatro de Lope de Vega* (Pérez y Pérez 18).

Pontón y Sánchez, en la citada edición de *Melisendra* para Prolope, se quejan de que Paz y Melia “no aclara qué aspectos de la caligrafía le provocan esas dudas” y señalan que Pérez incluyó el entremés en su repertorio bibliográfico, pese a no dar “por buena la atribución”. Por su parte, ellos opinan que el manuscrito “resulta interesante porque aparece firmado por Lope de Vega y con las licencias necesarias para su representación” y transcriben estas rúbricas y licencias “en que se aprecian cuatro manos distintas” (Pontón y Sánchez 1823).

Es interesante su estudio de la supuesta firma de Lope, comparándola con otras rúbricas cuyas indubitadas y de fechas más o menos cercanas: *Lo que pasa en una tarde* (27 de noviembre de 1617) y *El poder en el discreto* (7 de mayo de 1623). En primer lugar, señalan, “contra la costumbre de Lope, el texto no va fechado” (en efecto, Lope solía datar sus firmas); además, observan algunas diferencias en la trazada de la firma. Sin embargo, parece que no descartan que sea auténtica, o que al menos fuera copiada directamente de una firma auténtica:

Si la firma que sigue al entremés no es la de Lope, se trata cuando menos de una imitación cuidadosa, realizada por alguien que disponía de un modelo. La rúbrica es prácticamente idéntica, y también lo es la disposición de la mayoría de los trazos de las letras, aunque parecen escritas con mayor pausa de lo que es habitual en los autógrafos, donde el trazo se apresura y hay más ligaduras entre letras e incluso entre palabras [...] Sea como fuere, es preciso concluir que el manuscrito Res. 88 contiene una copia del entremés tomada de la edición de Valladolid y presentada para la concesión de las licencias oportunas bajo la atribución a Lope de Vega, atribución en la que él mismo podría haber estado implicado. (Pontón y Sánchez 1824)

Es este asunto de las licencias de representación el que nos parece más dudoso, como se verá, pero sigamos ahora con el repaso de las consideraciones paleográficas al respecto. Las de Paloma Cuenca son bastante coincidentes con las de Pontón y Sánchez:

Estamos ante lo que se denomina una *copia imitativa*, que, por supuesto, es el tipo de copia más cercano a la falsificación [...] aunque no sea autógrafo, el manuscrito Res 88 sugiere la posibilidad de que el texto contenido en el mismo sí fuera obra del dramaturgo. (Cuenca 173)

Es decir, que el copista pudo tener “a la vista un autógrafo de Lope”, o tal vez fuera un especialista “en imitar la letra del dramaturgo [...] hipótesis avalada por otros manuscritos que contienen obras dramáticas que con toda seguridad son de Lope, como la comedia de *El príncipe perfecto*, pero que no están redactadas por su mano”. En este caso, así como en el de *La mojianga de Rojillas*, señala la investigadora, “el propio Lope supervisa la redacción de las copias” que luego “firma y rubrica” (ibíd.). Supuestamente, añade, esto podría haberse producido a iniciativa del duque de Sessa para suplir la carencia de algunos autógrafos de su amigo y secretario, Lope de Vega.

Como veíamos en la cita anterior, Pontón y Sánchez concluyen que se trata de una copia –recalquemos esta importante conjetura– “presentada para la concesión de las licencias oportunas bajo la atribución a Lope” (en la que, afirman, el propio Fénix pudo intervenir<sup>3</sup>) y, como vemos, Cuenca Muñoz opina algo similar.

Sorprende por ello que esta investigadora, que apenas tuvo tiempo de aprovechar la edición de PROLOPE, dada la práctica coincidencia en el tiempo con la aparición de su propio artículo, se muestre tan poco benevolente con sus responsables:

Durante la última revisión del texto, he tenido acceso al reciente estudio sobre el entremés de *Melisendra* ... a cargo de G. Pontón y A. Sánchez Aguilar. Resulta útil su consulta ... pero hay varias indecisiones a la hora de analizar nuestro manuscrito Res. 88, precisamente por la ausencia de un mínimo rigor necesario en el análisis paleográfico. Por ejemplo, no ofrece datos concluyentes la comparación de una supuesta firma de Lope anterior a 1612 con tan sólo dos firmas de 1617 y 1623 [...] lo que va en contra de los principios elementales de la paleografía. (Cuenca 161)

---

<sup>3</sup> A las palabras arriba citadas (“atribución en la que él mismo podría haber estado implicado”), añaden los lopistas estas otras: “Tampoco puede descartarse que Lope firmara como suya una pieza ajena, pero publicada al amparo de su nombre: a fin de cuentas, la copia presentada a la autoridad se había tomado de la *Parte primera*”. Más plausible que estas hipótesis poco verosímiles nos parece su frase final: “Como quiera que fuese, resulta extraño que el poeta dé como suya una copia del entremés tomada de un texto cuya primera edición había desautorizado expresa y públicamente” (Cuenca 182, n. 42).

También en nuestro propio estudio pretendemos hacer algunas precisiones o mostrar nuestras discrepancias con ciertos aspectos de los trabajos de los investigadores mencionados (incluido el de Cuenca Muñoz), pero nada más lejos de nuestra intención que descalificarlos en su conjunto o poner en duda su rigor, ya que constituyen una base sólida que nos ha resultado muy útil para nuestras averiguaciones. Procuraremos, pues, ser menos categóricos en nuestras afirmaciones.

En este sentido, podríamos empezar diciendo que, por lo que respecta a las citadas conclusiones de los editores de PROLOPE, se deduce de ellas que las licencias de representación que contiene el falso autógrafa sí serían auténticas (anticipemos nuestro desacuerdo: si este manuscrito se basó en un modelo original, éste debía ser igualmente falso, no ya por la imitación de la letra de Lope, sino de al menos uno de los dos censores que autorizaron la representación de *Melisendra*), mientras que Cuenca Muñoz ni siquiera se refiere al particular.

Veamos dichas notas de la censura teatral, apoyándonos inicialmente en la transcripción paleográfica de los especialistas mencionados (aunque luego señalaremos algunos errores) y en la identificación que llevan a cabo de las diferentes manos que intervienen en el manuscrito:

Lope de Vega Carpio. [rúbrica] [*primera mano*]

Véala P<sup>o</sup> de Vargas Machuca.  
[rúbrica] [*segunda mano*]

He visto este entremés, y lo escrito está con todo ingenio y decoro, y el caso, gracioso y bien desempeñado. Puédese representar.  
Madrid, 3 de agosto de 1622.  
Pedro de Vargas Machuca. [rúbrica] [*tercera mano*]

Este entremés intitulado *Melisendra*, compuesto por Lope de Vega Carpio, se podrá representar, reservando a la vista lo que fuera de la lectura se ofreciere.  
Madrid, 14 de dic[iembr]e 1623.  
Tomás Gracián Dantisco. [rúbrica] [*cuarta mano*]

Estas notas resultan un tanto desconcertantes; aparte de la ya comentada ausencia de fecha en la firma rubricada de Lope, las fechas de las de los censores (Vargas, agosto de 1622; Gracián, diciembre de 1623) apoyarían la sospecha de que se trata de una falsificación.

Tomás Gracián Dantisco, el firmante de la segunda licencia de representación, fue el censor habitual de las obras de Lope de Vega (hasta 18 autógrafos llevan licencia de representación suya, y varios libros fueron también aprobados por él), pero según las

averiguaciones llevadas a cabo por miembros del proyecto CLEMIT, murió en 1621, así que esa licencia –que sin duda tiene su estilo– no puede ser suya de ningún modo.

A través de las indagaciones de Patricia Marín Cepeda –quien publicó en 2010 datos relativos a la trayectoria biográfica de Gracián Dantisco y su familia obtenidos en el Archivo General de Simancas– se ha podido constatar que el fallecimiento del que fuera secretario de lenguas, escribano y notario apostólico de la corte del rey Felipe II, y censor *de cabecera* de Lope de Vega (nos atrevemos a calificarlo así tanto por la frecuencia con que sancionó la licitud de obras suyas como por la amistad que les unía, lo cual debió de propiciar cierto trato de favor) se produjo el 28 de junio de 1621, en la plaza del Ángel (jurisdicción de San Sebastián), y le fue dada sepultura en el monasterio de la Concepción Jerónima, donde una hermana suya, Adriana del Espíritu Santo, era monja y llegaría a ser superiora<sup>4</sup>.

Tomás Gracián Dantisco firmó numerosas aprobaciones de obras literarias (casi setenta, la mitad de ellas no teatrales) desde finales del siglo XVI hasta la segunda década del siglo XVII: la más temprana conocida es de 1586, y la última de que se tiene noticia es de marzo de 1621, unos tres meses antes de su muerte.

Por su parte, Pedro de Vargas Machuca, el firmante de la primera licencia de representación del manuscrito de *Melisendra* (agosto de 1622), fue también censor habitual de obras dramáticas de Lope de Vega<sup>5</sup>. Puede decirse, de hecho, que tomó el testigo de manos de Gracián Dantisco como censor de cabecera del Fénix, cuya primera obra teatral aprobó ese mismo año de 1621: concretamente, el 4 de agosto firmó la licencia de representación para Madrid de *Carlos V en Francia*. Así pues, en 1621 se fechan tanto la última licencia de Dantisco (marzo) como la primera de Machuca (agosto).

Cabe reseñar que no coincidieron estos dos censores firmando ninguna comedia autógrafa de Lope; tan sólo aparecen juntos sus nombres precisamente en el autógrafo de *Carlos V en Francia* (Universidad de Pennsylvania, Ms. Codex 63), pero sólo porque contiene una larga lista de licencias de representación que va desde 1607 (Inquisición de Valladolid) hasta 1621 (Vargas Machuca). Y con una curiosidad añadida: está el nombre de Gracián Dantisco en la nota de remisión pero no su letra ni su firma, ya que se le encargó la censura para Madrid de *Carlos V en Francia* (“Examine esta comedia, cantares y entremeses della el secretario Tomás Gracián Dantisco, y dé su censura. En Madrid a 15 de enero de 1608”) pero no la llegó a dar, por motivos que desconocemos: la

---

<sup>4</sup> Agradecemos a don Manuel Alonso Núñez, profesor de Derecho de la Universidad de Sevilla, la valiosa información procedente del archivo familiar proporcionada por mediación de Patricia Marín; Manuel Alonso es descendiente en línea directa del matrimonio de Tomás Gracián Dantisco con su segunda mujer, Isabel de Berruguete, señora de La Ventosa, hija de Alonso de Berruguete y nieta del pintor Pedro de Berruguete.

<sup>5</sup> “*Pedro de Vargas Machuca* is recorded as censor for eleven Lope plays submitted for his approval in Madrid between 1621 and 1634. His position in regard to Lope during these years is comparable to that of Gracián Dantisco during the preceding two decades” (Reichenberger 244).

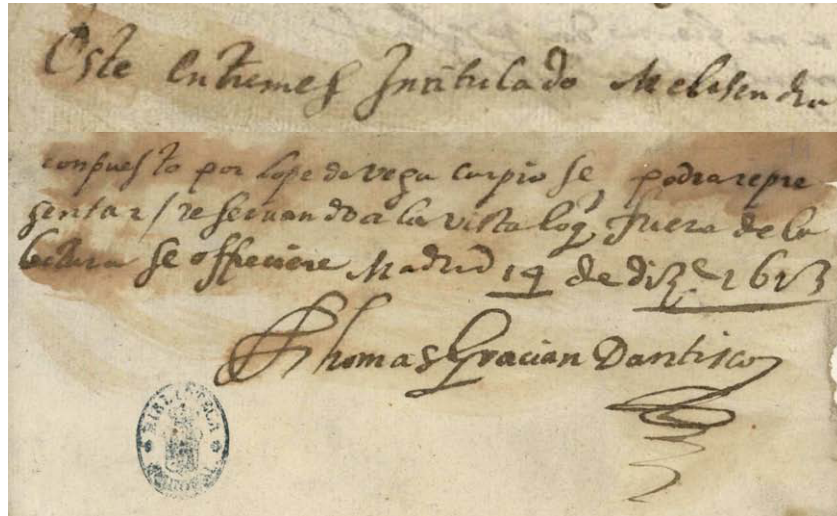
siguiente licencia que aparece en el manuscrito es también de 1608, pero ya de octubre y para Zaragoza (Presotto 141-147). Se trata de una circunstancia poco frecuente esta de que el omnipresente Gracián Dantisco no comparezca tras serle remitida una comedia para su censura, aunque la tenemos constatada en otros dos autógrafos teatrales de Lope: *La imperial de Otón* (1600) y *La hermosa Ester* (1610).

Conviene ahora volver al texto de las licencias de representación, pues ya anticipábamos que alguna de las transcripciones que de ellas se han hecho presentan llamativas discrepancias en las fechas, asunto clave para la cuestión que estamos intentando dilucidar.

La transcripción de Marco Presotto, el gran experto en autógrafos teatrales de Lope de Vega, recoge los años de 1622 y 1623 como fechas respectivas de las licencias. Y toda la documentación relativa a las actividades como censores teatrales de Tomás Gracián Dantisco y Pedro de Vargas Machuca es casi perfectamente compatible con ellas, salvo, claro, el *pequeño detalle* de que en diciembre de 1623 difícilmente pudo autorizar nada el censor vallisoletano, Dantisco, fallecido más de dos años antes. Los editores de PROLOPE ofrecen exactamente la misma transcripción que Presotto: 3 de agosto de 1622, 14 de diciembre de 1623 (Pontón y Sánchez 1826).

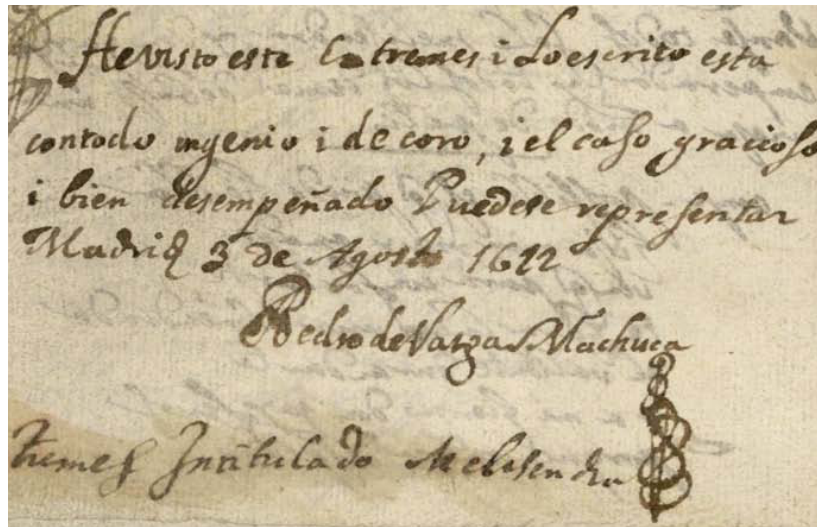
Pero en el estudio paleográfico de los autógrafos lopianos que hace Cuenca Muñoz la transcripción es algo diferente: 3 de agosto 1612 y 14 de diciembre 1613 (Cuenca 193). La investigadora parece estar segura de la fiabilidad de esta transcripción, puesto que se apoya en ella para su hipótesis de que existiera un copista profesional de las obras de Lope de Vega (tal vez, conjetura, Roque Hernández, el marido de Marta de Nevares); hasta dos veces más se señala en la misma página que “la aprobación de *Melisendra* está fechada en 1612 y 1613” (Cuenca 174 y n. 33).

Pues bien, sin que se pueda descartar absolutamente esa posibilidad, lo cierto es que nos parece más bien que el texto de la de Gracián Dantisco dice 1623 (aunque el trazado del 2 es similar al del 1 inicial de la fecha):



Nº 1: *Melisendra* (BNE, Res. 88)

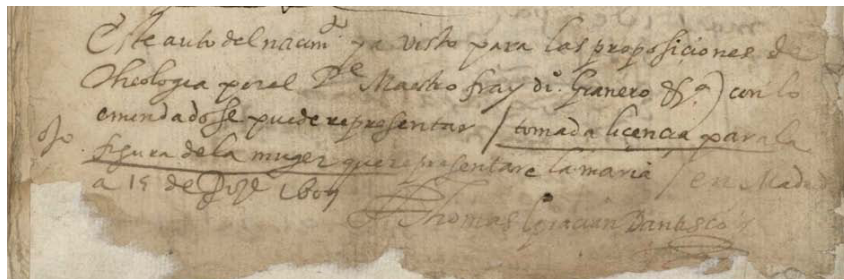
Y desde luego nos parece casi seguro que la de Vargas Machuca dice 1622, y no 1612; es decir, que creemos acertada la transcripción de Presotto y Pontón/Sánchez, y no la de Cuenca<sup>6</sup>:



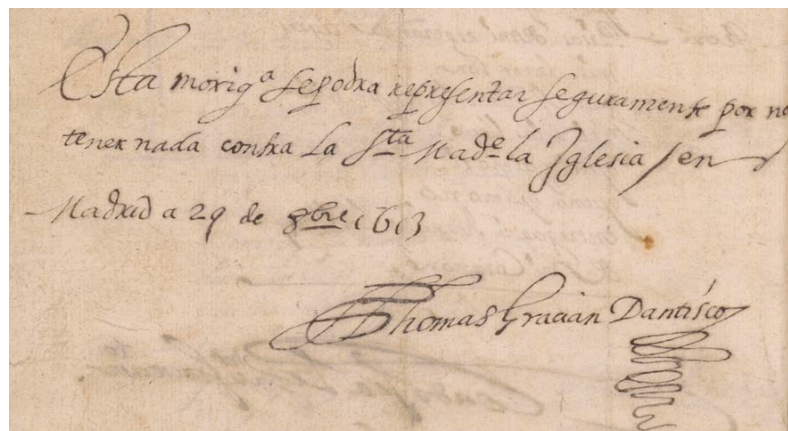
<sup>6</sup> Cabe señalar que se trata de un error frecuente en la interpretación de la letra de este censor: en las licencias de representación de *Celos con celos se curan*, de Tirso de Molina, hay una nota de Vargas que se fecharía a “10. de X<sup>bre</sup> 1.625”, según la transcripción de la editora de esta comedia, Blanca Oteiza, quien señala además su discrepancia con otro tirsista, Xavier A. Fernández: “en XAF se lee 1 de diciembre como fecha de aprobación, por errata” [Oteiza 15]. Pues bien, ni el 1 ni el 10: se trata, en nuestra opinión, del 20 de octubre de 1625.

Nº 1 bis: *Melisendra* (BNE, Res. 88)

Además de esta discrepancia con la transcripción de Cuenca Muñoz, la mera observación de la letra de estas supuestas licencias de Gracián Dantisco y Vargas Machuca nos sugiere que no se trata de un texto auténtico. Es más, ni siquiera nos parece que sea una imitación tan buena como se desprende de algunos comentarios de los analistas paleográficos; por ejemplo, compárense letra y firma de Dantisco en la imagen nº 1 con las de su licencia auténtica en el manuscrito del auto sacramental *El nacimiento*, de Gaspar de Mesa, fechada el 15 de diciembre de 1607 (imagen nº 2):

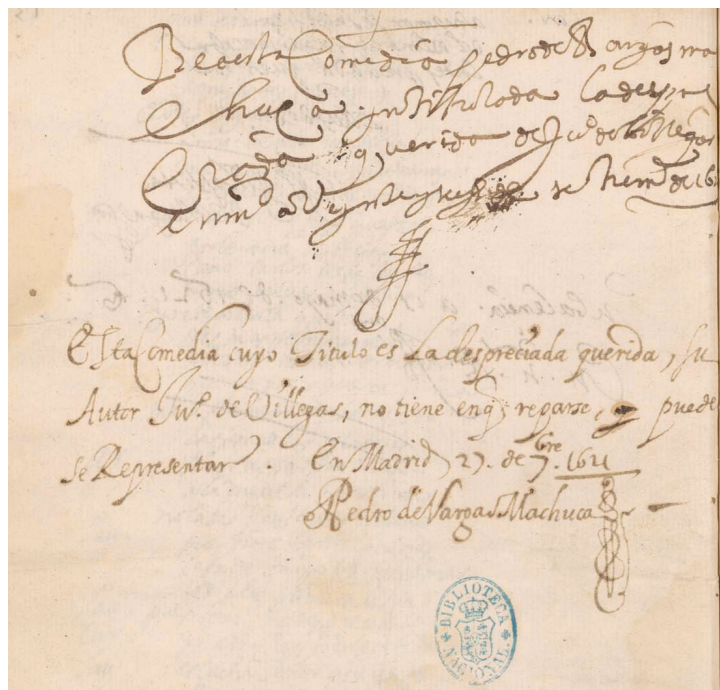
Nº 2: *El nacimiento* (BNE, Ms. 14.783)

La censura y firma de Dantisco falsificadas de la imagen nº 1 lo fueron por la mano del mismo imitador (sobre el que volveremos enseguida) que falsificó también otro supuesto autógrafo de Lope de Vega, la *Mojiganga de Rojillas*, incluida su licencia de representación firmada por Dantisco; por cierto, ya que va firmada a 29 de octubre de 1613, puede apreciarse con nitidez cuán distinta es aquí la fecha de 1613, imposible de confundir con la de 1623, lo cual apoya nuestra tesis anterior:

Nº 3: *La Rojilla* (BNE, Res. 130)

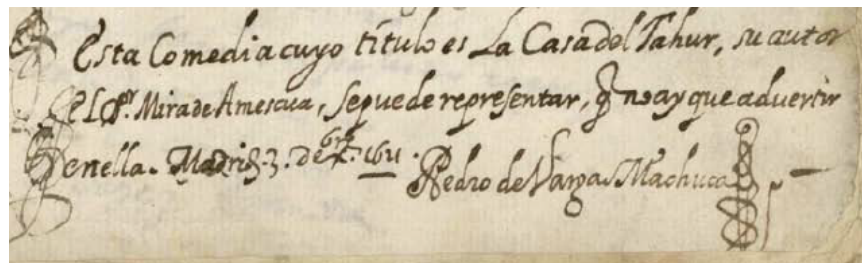
En cuanto a la de letra de Vargas Machuca en *Melisendra* (imagen nº 1 bis), quizás en la firma y la rúbrica sí se haya esmerado más el falsificador, y podrían pasar por verdaderas, pero la letra no está del todo bien imitada: es una cursiva demasiado inclinada y angulosa, de letras más separadas de lo habitual en él. Veamos algunos ejemplos tomados de licencias de representación suyas fechadas en diferentes años.

El 27 de septiembre de 1621 –año en que debuta como censor teatral–, Pedro de Vargas Machuca extiende la siguiente licencia de representación para la comedia de Juan Bautista de Villegas *La despreciada querida*:



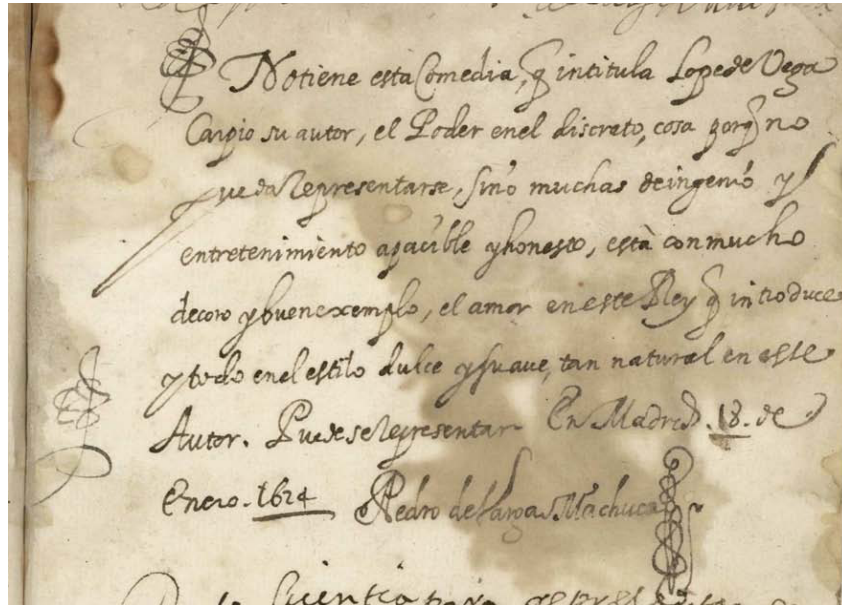
Nº 4: *La despreciada querida* (BNE, Ms. 15.025)

Dos meses después, el 3 de diciembre de 1621, firma la censura de *En la casa del tabúr poco dura la alegría*, de Mira de Amescua:



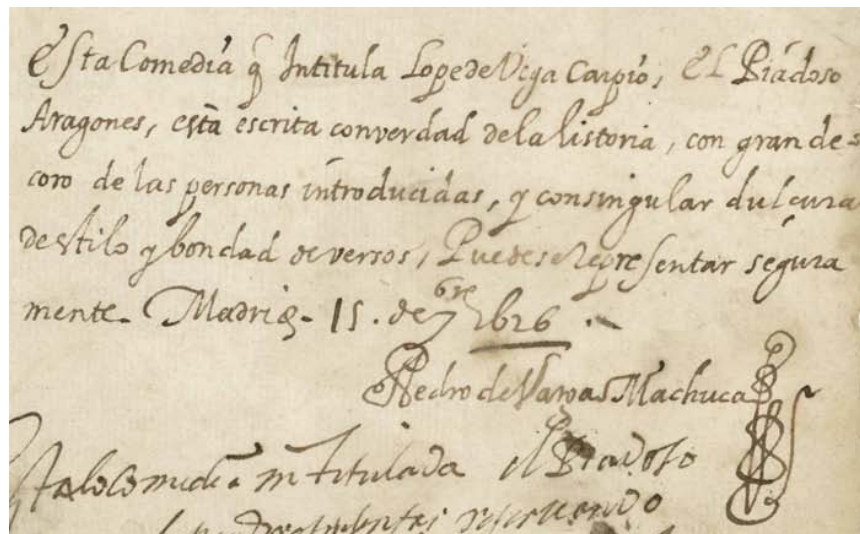
Nº 5: *La casa del tabúr* (BNE, Res. 118)

El 18 de enero de 1624 firmó la de *El poder en el discreto*, comedia de Lope conservada también en un autógrafo:



Nº 6: *El poder en el discreto* (BNE, Res. 90)

Y el 15 de septiembre de 1626, la de *El piadoso aragonés*, también sobre un autógrafo de Lope de Vega:



Nº 7: *El piadoso aragonés* (BNE, Res. 106)

Del año siguiente, 1627, es el autógrafo lopiano de *Amor con vistas*, que lleva esta otra nota de censura de Vargas Machuca:

Es de las muy buenas Comedias q̄ se  
 escrito Lope de Vega, la fabula ingeniosa  
 Los versos muy poeticos, escogidos, i senten-  
 ciosos, con discretos avisos para los sucesos  
 de la vida humana, i toda digna del Teatro  
 de la Corte. Puede representarse. Madrid  
 a 11. de <sup>bre</sup> ~~Libro~~ Pedro de Vargas Machuca

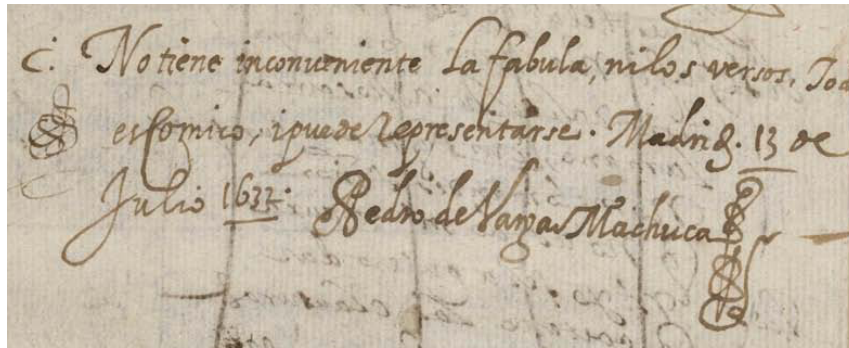
Nº 8: *Amor con vistas* (BNE, Res. 85)

Y de 1628 es la licencia de representación del censor Vargas Machuca extendida sobre el autógrafo de la comedia de Lope *Del monte sale quien el monte quema*; repárese en el pequeño símbolo al comienzo de la nota, situado arriba a la izquierda:

¡ No puede tener Inconueniente, comedia escrita con  
 tanto ingenio, i decoro en lo que trata, Puede se re-  
 presentar seguramente. Madrid. 17. de mayo  
 Pedro de Vargas Machuca  
 Puede se representar en Val. a. 20. de

Nº 9: *Del monte sale quien el monte quema* (BNE, Res. 94)

Si saltamos casi una década para ver otra licencia de representación firmada por Vargas Machuca (correspondiente en este caso a la comedia *Venganzas hay si hay injurias*, de Alfonso de Batres, en julio de 1637), podemos apreciar que todavía entonces utilizaba esa marca peculiar:



Nº 10: *Venganzas hay si hay injurias* (BNE, Res. 127)

No hará falta acumular muchos más ejemplos: el cotejo visual de todas estas licencias de representación auténticas de Pedro Vargas Machuca con la que aparece como suya en el manuscrito de *Melisendra* evidencia la falsificación que postulamos como tesis.

Pero reconocemos que no resulta fácil pronunciarse con rotundidad, ni en éste ni en otros casos análogos. Veamos, a modo de ejemplo, las diferencias apreciables entre las lecturas que hacen los diversos especialistas en autógrafos de Lope a cuenta de su comedia *La batalla del honor*, que se conserva en un códice firmado en Madrid el 18 de abril de 1608 (y que, de nuevo, lleva licencias de representación extendidas por Gracián Dantisco, en este caso con advertencia de que había que hacer algunas pequeñas modificaciones en el texto).

El editor del equipo PROLOPE encargado de esta comedia, Ramón Valdés, señala que en el autógrafo de *La batalla del honor* las hojas van encabezadas “con una rúbrica que integra un anagrama y, tras el final de la comedia, se encuentra el típico trazo rubricado que integra la invocación «L[aus] d[eo et] m[at]ri v[irginis] o[mnibus] s[anctis]»”; y, a colación de ello, destaca Valdés otra discrepancia entre las respectivas transcripciones de Cuenca Muñoz y Presotto, sin decantarse claramente aunque con cierta inclinación hacia una de ellas:

P. Cuenca lee en el anagrama de encabezamiento de folio «M[icael]L[ope]», mientras que Presotto lee «J[esús], M[aría], J[osé]» [...] Preferimos no pronunciarnos. Sí leemos claramente con Presotto la invocación integrada en la rúbrica final [...] facilita la confusión (¿tal vez buscada por el poeta?) del anagrama piadoso con la declaración amorosa que lee Cuenca, «Con vos». (Valdés 90)

Otro pequeño ejemplo de lo dudosas que pueden ser las identificaciones de manos, grafías y tintas en los autógrafos de Lope de Vega nos lo ofrece el manuscrito de su comedia *Amor, pleito y desafío*, de 1621 (BNM, Res. 134), donde hay una licencia de representación firmada por Pedro de Vargas Machuca (quien se deshace en elogios hacia Lope), y cuyo texto presenta también algunas intervenciones de la censura, como la que afecta a la palabra *estupro*, tachada, reemplazada y acompañada de la rúbrica que certificaba la acción censoria, aunque parece que no fue debida a Vargas: “La tinta es más clara, similar a la de la licencia de Vargas Machuca, pero la rúbrica no parece la suya” (Presotto 83-84).

Por cierto, que la licencia de Vargas Machuca para *Amor, pleito y desafío* está fechada a 14 de enero de 1622, el mismo año de aquella cuya autenticidad está en cuestión. Repárese en que ya a comienzos de 1622 utiliza el censor ese pequeño símbolo antes comentado (que no está en el de *Melisendra*):



Nº 11: *Amor, pleito y desafío* (BNE, Res. 134)

La claridad de la fecha de 1622 es mucho mayor en esta licencia de *Amor, pleito y desafío*, desde luego, que la de la misma fecha (o bien 1612) en una de las licencias del supuesto autógrafo de *Melisendra*. Pero nuestra apreciación meramente visual (coincidente con la transcripción de Presotto) tiene un refrendo creemos que bastante sólido precisamente en el hecho de que la primera actuación censoria documentada de Vargas Machuca está datada en 1621, como hemos visto: su licencia de representación, fechada en Madrid el 4 de agosto, para *Carlos V en Francia* (también de Lope). A partir de ahí, su actividad censoria es incesante, pero antes no hay nada atestiguado.

Resultaría, pues, poco verosímil la aparición aislada de una censura tan temprana firmada por Vargas Machuca en 1612, nada menos que 9 años antes de lo hasta ahora conocido. Aunque no es un dato concluyente, nos parece un indicio bastante fiable para invalidar esa parte de la lectura paleográfica tocante a la datación, clave para nuestra tesis de la falsificación total del manuscrito y de su posible modelo, licencias de representación incluidas.

Pero no son las únicas discrepancias o matizaciones que cabe hacer a las afirmaciones de Cuenca Muñoz. A la paleógrafa, por ejemplo, y dado que el entremés de *Melisendra* “había aparecido en la *Parte I* (1605)”, le parece que

resulta lógico pensar que se habría representado antes de editarse, como ocurre también con las comedias. De ser así, se habría vuelto a representar en las fechas que indica la aprobación, aunque no se ha podido atestiguar la representación de *Melisendra* en ningún caso. (ibíd.)

Pues bien, en primer lugar, hay que precisar que la *Parte Primera* de comedias de Lope no se publicó en 1605, sino en 1604 (y antes hubo unas falsas *Seis comedias de Lope de Vega* impresas en Lisboa en 1603), y con alguna particularidad que aquí conviene reseñar, dada la importancia que la propia Cuenca Muñoz otorga a las circunstanciales editoriales de *Melisendra* en relación con la edición paleográfica que ella publicó de este entremés:

los textos impresos de la *Primera parte de las Comedias de Lope de Vega* en sus dos ediciones, la primera en Valencia, Gaspar Leget-Francisco Miguel, 1605 y la segunda en Valladolid, Juan de Bostillo-A. Coello, 1609, ya que ambas impresiones recogen, en partes diferentes, el entremés titulado *Melisendra*: la edición de 1605 incorpora cinco entremeses al comienzo del volumen, de los cuales el titulado *Melisendra* ocupa el primer lugar. Por el contrario, la edición de 1609 recoge doce entremeses colocados al final del volumen. (Cuenca 175)

Estos datos no son del todo correctos. En realidad, el primer tomo teatral publicado a nombre de Lope de Vega lo fue en Zaragoza, en 1604 (o diciembre de 1603), a costa del tipógrafo y librero veneciano Angelo Tavanno (o Tabano), y con aprobación del Dr. Joan Briz Martínez, fechada a 4 de noviembre de 1603 en Zaragoza (no se reseña nada en contra de su publicación). Con fecha 12 de noviembre, y por mandado del licenciado Pedro de Moya, Vicario General de Zaragoza y miembro del Consejo Real, otorgó la licencia Jerónimo de Iturralde Not, quien tampoco reseña nada en contra pero pide que “al principio de cada un cuerpo se ponga esta nuestra licencia y aprobación, y antes que se comiencen a vender, se traiga ante nos un cuerpo, para que veamos si la impresión concuerda con el original”. Por parte del Reino de Aragón, su capitán general, el presbítero cardenal Ascanio Colona, concede licencia al mercader de libros Angelo Tavanno (Zaragoza, 15 de octubre de 1603). Como se ve por éste y otros detalles que aparecerán enseguida, había una evidente preocupación por la observancia de la normativa legal respecto de la censura de las obras teatrales impresas —no olvidemos que se viene de una época de cierre de los teatros, y justo ahora va a decretarse la suspensión de las licencias de impresión—.

En 1604 salió en Valladolid otra edición de esta *Parte Primera* de comedias (“agora nuevamente impresas y enmendadas”), por Alonso Pérez, quien solicitó licencia para imprimirla en Castilla en febrero. Curiosamente, la aprobación fue otorgada por... Gracián Dantisco.

El censor anotó, por error, que esas doce comedias de Lope habían “sido impresas en Valencia” y que no tenían “cosa que ofenda, y así se puede dar licencia para imprimirse”, lo cual “sembraría, siglos después, el desconcierto entre los bibliógrafos” al suponerse que habría una primera edición desconocida (Pontón y Sánchez 17). En efecto, ya vemos que ese error (totalmente comprensible) todavía se comete en las indicaciones bibliográficas de Cuenca Muñoz.

Además de la edición vallisoletana de 1604, salieron otras varias de esta *Parte Primera*: Lisboa (con aprobación de frey Antonio Freire y licencia de Marcos Teixeira-Ruy Pirez), Valencia (con aprobación de Pedro Juan Asensio), Amberes y otras (en las que se repite la aprobación de Gracián Dantisco). Una nueva reedición vallisoletana de 1609 contiene una licencia de Francisco Martínez, del Consejo Real, fechada en Madrid a 8 de diciembre de 1608, en la que se autoriza la reimpresión en las siguientes condiciones:

no imprima el principio y primer pliego, ni entregue más de un solo libro con el original al autor ... y en él seguidamente se ponga este testimonio de la dicha licencia, tasa y erratas, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en la pragmática últimamente hecha sobre la impresión de los libros y leyes destos reinos.

Así pues, las afirmaciones de Cuenca Muñoz sobre la historia editorial de *Melisendra* no resultan tampoco demasiado exactas (y aquí no es cuestión de apreciación visual, como en el caso de la transcripción de sus licencias de representación), aunque se trata de un error arrastrado.

Sí se pueden asumir, en cambio, sus antes citadas conjeturas sobre las representaciones anteriores y posteriores a la publicación del entremés (recordemos: “se habría representado antes de editarse [...] se habría vuelto a representar en las fechas que indica la aprobación”), y sobre todo se pueden aportar nuevos datos para actualizar su afirmación, ahora ya desfasada, de que “no se ha podido atestiguar la representación de *Melisendra* en ningún caso”, pues la publicación de un libro sobre la historia del teatro en Valladolid —que la paleógrafa no pudo conocer, ya que casualmente se produjo, de nuevo, en 1999— aportó novedades en ese sentido (Rojo Vega 381).

En el verano de 1597, el *autor de comedias* Antonio de Villegas se concertó con la localidad segoviana de Cuéllar (y luego haría lo mismo con la cercana villa vallisoletana

de Olmedo, escenario de la célebre tragedia de Lope de Vega) para representar las “comedias” *San Luis*, *El cerco de Sevilla*<sup>7</sup> y *El rescate de Melisendra* (Ferrer Valls 2008).

En cuanto a la denominación de *comedia* que refleja el documento, lo que venimos llamando *entremés de Melisendra* es, en realidad, una parodia dramática que está considerada el germen de la comedia burlesca (Gómez 2001); es decir, que podría ser no excesivamente relevante de cara a una posible identificación con nuestra obra (un entremés extenso) el hecho de que se hable de “comedias”.

También el título parece sugerir tal identificación; de hecho, además de la copia impresa de 1604 y del códice que venimos analizando, se conservan en la BNE otras dos copias manuscritas de *Melisendra*, una de ellas bajo el título de *Entremés del rescate de Melisendra*, el mismo que esa obra representada en 1597 en Cuéllar y Olmedo. Hay al menos otra obra de título similar (*Danza de don Gaiferos y el rescate de Melisendra*), pero es algo posterior y se trata de una “danza de cascabel” encargada al *autor de comedias* Andrés de Nájera para las fiestas del Corpus de Madrid de 1609 (Pérez Pastor 112-113).

Así pues, creemos plausible la hipótesis de que dicha comedia de *El rescate de Melisendra* fuera el entremés atribuido a Lope en el manuscrito que nos ocupa. Dejemos constancia, no obstante, de la advertencia de Cuenca Muñoz (que vuelve a contener un componente crítico hacia los editores de *Melisendra*):

[En la edición de PROLOPE] se ha minusvalorado la importancia textual tanto del manuscrito Res. 88 como de la tradición impresa, en favor de otras dos copias manuscritas del entremés conservadas en la Biblioteca Nacional (sobre todo la denominada *Ma*) [...] hubiera sido preferible separar la versión que representa *Ma* [...] por tratarse más que de variantes textuales propiamente dichas, de dos versiones de la obra. (Cuenca Muñoz 162)

\*\*\*

Volvamos, para terminar, a los manuscritos teatrales con licencias de representación, pues hay uno que reúne (supuestamente) a Vargas Machuca y Lope de Vega como censores de una comedia de Mira de Amescua en 1625. Creemos que este caso puede servir para ratificar lo que los indicios hasta aquí comentados apuntan: la falsedad íntegra del autógrafo de *Melisendra*, no ya del texto atribuido a la mano de Lope (que aquí parecía haber cierto consenso), sino de los textos de la censura que lo acompañan (que sí se daban por buenos, seguramente por no concebirse a priori la falsificación de unos documentos legales muy comprometedores). Parece que habrá que revisar con

---

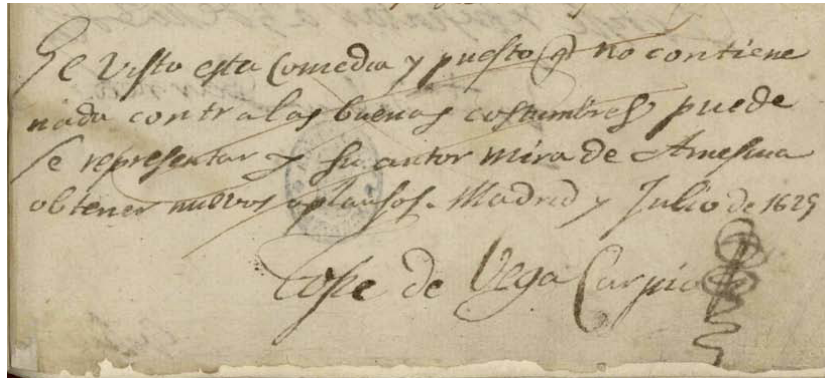
<sup>7</sup> La de *San Luis* tal vez fuera *San Luis, rey de Francia*, comedia anónima de finales del siglo XVI citada por La Barrera; en cuanto a *El cerco de Sevilla*, hay una con este título de Belmonte Bermúdez, aunque parece demasiado temprana para ser suya.

mucha más atención algunos textos tradicionalmente tenidos por autógrafos del Fénix de los Ingenios.

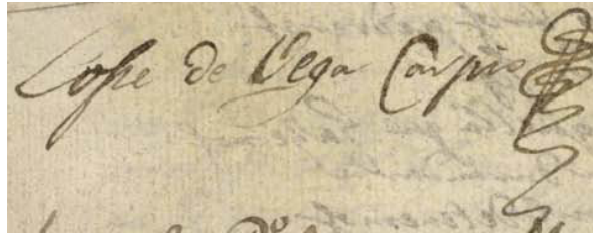
La obra de Mira de Amescua *El ejemplo mayor de la desdicha* se conserva en un manuscrito autógrafo custodiado en la BNE (Ms. Res. 112) que contiene la siguiente licencia de representación de Vargas Machuca, extendida en Madrid el 19 de octubre de 1625:

Nº 12: *El ejemplo mayor de la desdicha* (BNE, Res. 112)

Como decíamos, este códice lleva también una licencia de representación “firmada” por Lope de Vega. En nuestra opinión, se trata de una nueva falsificación, que creemos llevada a cabo por la misma mano que falsificó la letra y firma de Lope en el manuscrito de *Melisendra* (y puede que también la licencia de Vargas Machuca: desde luego, la letra de abajo se parece mucho más a la del supuesto Vargas que autoriza *Melisendra* que a todas las otras suyas auténticas que hemos recopilado en nuestro muestrario, incluida la de la imagen anterior); reproducimos en primer lugar la censura espúrea de Lope y, a continuación, su firma al final de *Melisendra*:



Nº 13: *El ejemplo mayor de la desdicha* (BNE, Res. 112)



Nº 14: *Melisendra* (BNE, Res. 88)

Pues bien, hace no muchos años, en su edición de esta comedia de Mira de Amescua, *El ejemplo mayor de la desdicha*, señalaba la profesora Maria Grazia Profeti que al final del manuscrito “aprovechando la parte baja de la hoja, se ha redactado una aprobación, firmada «Lope de Vega Carpio»”, acerca de la cual había realizado ciertas averiguaciones:

Manuel Sánchez Mariana, que con infinita amabilidad me ha ayudado a poner en claro las complicadas cuestiones gráficas, subraya que se trata de un falso evidente; son auténticas en cambio las aprobaciones que aparecen en el *verso* de la hoja, de Vargas Machuca y de dos aprobantes valencianos. (Profeti 211)

No sólo coincidimos plenamente con esas observaciones de Sánchez Mariana, experto máximo en los manuscritos teatrales del Siglo de Oro, sino que podrían hacerse extensivas a una serie de documentos contemporáneos concernientes a Lope. De algunos ya han dado cuenta las páginas precedentes; del resto, nos exime de la obligación de hacerlo –la casualidad ha querido que sea así– la recentísima aparición en la web de un interesante trabajo del propio Sánchez Mariana justamente sobre los autógrafos de Lope de Vega, donde se incluye un apéndice dedicado a las falsificaciones.

Conocíamos la apreciación de Sánchez Mariana sobre la inautenticidad de esa censura de Lope de Vega a través del comentario casual, casi de pasada, de Profeti, pero

no teníamos noticia de que hubiera publicado sus investigaciones sobre dicho asunto (de ahí que tomáramos la iniciativa de hacer lo propio por nuestra cuenta). Y es que, explica el investigador, se trata de “un viejo estudio de 1989 [...] que no había llegado a ver la luz por diversas circunstancias” y que, “por afectuosa sugerencia del Prof. Pablo Jauralde”, retoma ahora en la versión electrónica de *Manuscr. Cao* (Sánchez Mariana 1). Con estas modestas páginas nuestras ya en fase final de redacción, a las que se han adelantado las suyas, no podemos sino sumarnos a sus hipótesis; eso sí, aportamos como novedad la revisión crítica, ausente en el trabajo de Sánchez Mariana, de la bibliografía disponible sobre *Melisendra*, que supone un marco teórico muy enriquecedor pese a las deficiencias señaladas.

Sus conclusiones señalan que “Lope forma parte, junto a Cervantes y Santa Teresa, de la tríada de escritores españoles más falsificados en [el siglo XIX]” (Sánchez Mariana 33). Y dentro de las falsificaciones localizadas por él (y otros investigadores que le precedieron, como Rodríguez Moñino) distingue dos falsificadores: uno, que denomina Falsificador B, responsable de los manuscritos que “se limitan a calcar suscripciones y firmas de otros manuscritos auténticos de la Biblioteca Nacional, especialmente del de *La dama boba*, el manuscrito cuya firma fue más veces calcada por los falsarios”. Y el Falsificador A, autor precisamente de “aquellos manuscritos que siguen la pauta del texto del *Entremés de Melisendra* y muestran una firma de Lope inventada y de los mismos rasgos en todos ellos” (Sánchez Mariana 34-35).

Es más, a diferencia de otros analistas del manuscrito de *Melisendra* que, como hemos visto al principio de estas páginas, hablan de la falsedad del texto firmado por Lope, pero aceptan la autenticidad de las notas de los censores (pues sostienen que la falsificación se hizo a partir de la *Parte Primera* de Lope precisamente al objeto de conseguir las licencias de representación), Sánchez Mariana advierte que son también falsas y redactadas por la misma mano, un falsificador del siglo XIX:

[El *Entremés de Melisendra*] lleva al final supuestas firma de Lope y licencias de Pedro de Vargas Machuca y Tomás Gracián Dantisco, todo falsificado de la misma mano del texto. (35)

Otras obras donde concurre el mismo falsificador (A) son *El príncipe perfecto* (comedia en dos partes de Lope), *La traición contra sueño* (obra de Godínez, con censura falsa de Lope) y la ya mencionada *El ejemplo mayor de la desdicha*, de Mira de Amescua, sobre cuya también lopianana censura tenemos ahora, en efecto, el veredicto de falsedad de Sánchez Mariana:

[...] la firma final de «El Dor. Mira de Amescua», en el f. 60 [de *El ejemplo mayor de la desdicha*], parece auténtica, lo mismo que las censuras a la vuelta de ese folio. Sin embargo, a continuación de la firma del autor, se añadió, falsificada, la censura con la firma de Lope de Vega Carpio, de

la misma mano del falsificador del siglo XIX que hizo la del anterior manuscrito [*La traición contra su dueño*]. (Sánchez Mariana 36)

En el caso de *El ejemplo mayor*, pues, lo único falso es la censura de Lope; en el de *La traición contra su dueño*, donde hay otra supuesta censura de Lope, son falsos todos los textos del último folio; en el de *El príncipe perfecto* es falsa la firma de Lope pero, señala Sánchez Mariana, son auténticas las licencias de representación (Jaén, 1621). Incluso hay otros donde se dan circunstancias concomitantes, como el auto de Lope de Vega *La isla del sol* (BNE Ms. 14809), que Sánchez Mariana no reseña en su listado de falsificaciones pese a llevar también una suscripción final que “no parece de mano de Lope”, porque “es de la época y no está puesta con intención falsaria” (Sánchez Mariana 34).

Esta última expresión nos parece muy interesante, puesto que la peculiaridad del manuscrito del *Entremés de Melisendra* radicaría en el hecho de que, además de haber sido redactado en su totalidad por ese “Falsificador A”, el modelo original del que copió debía de contener datos e informaciones cuando menos incorrectas; o, por mejor decir, puestas (aquí sí) con intención falsaria. Y, en este caso, el falseamiento tenía por objeto un texto legal, como es el de la licencia de representación de una obra teatral, para burlar a la censura.

#### OBRAS CITADAS

- Cuenca Muñoz, Paloma. “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): 149-194.
- Ferrer Valls, Teresa. Dir. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*. Kassel: Reichenberger, 2008.
- Gómez, Jesús. “El entremés de *Melisendra*, atribuido a Lope de Vega, y los orígenes de la «comedia burlesca»”. *Boletín de la Real Academia Española* 283 (2001): 205-221.
- Marín Cepeda, Patricia. “Nuevos documentos para la biografía de Tomás Gracián Dantisco, censor de libros y comedias de Lope de Vega (I)”. *Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la AITENSO (Olmedo, julio de 2009)*. Eds. Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada. Valladolid: Olmedo Clásico-Universidad de Valladolid, 2010: 705-714.
- Oteiza, Blanca. Tirso de Molina. *Celos con celos se curan*. Kassel: Reichenberger, 1996.
- Paz y Meliá, Antonio. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1934-1935. 2 vols. [vol. 3: Suplementos e índices].
- Pérez Pastor, Cristóbal. *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Primera serie*. Madrid: Imprenta de la Revista Española, 1901.

- Pérez y Pérez, María Cruz. *Bibliografía del teatro de Lope de Vega* (Cuadernos Bibliográficos, 29). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.
- Pontón, Gonzalo, y Agustín Sánchez Aguilar, ed. *Comedias de Lope de Vega. Parte I\*\*\**. Lleida: Milenio, 1997 [Contiene *La escolástica celosa*, *La amistad pagada*, *El molino*, *El testimonio vengado* y los *Entremeses*].
- Presotto, Marco. *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*. Kassel: Reichenberger, 2000.
- Profeti, Maria Grazia. Ed. Mira de Amescua, *El ejemplo mayor de la desdicha*, en Antonio Mira de Amescua. *Teatro completo. Vol. I*. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- Reichenberger, Arnold G, ed. Lope de Vega. *Carlos V en Francia*. Philadelphia: Universidad de Pennsylvania Press, 1962.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. "Sobre los entremeses atribuidos a Lope de Vega", *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*. Londres: Queen Mary and Westfield College, 1991. 179-189.
- Royo Vega, Anastasio. *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI-XVII*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1999.
- Sánchez Mariana, Manuel. "Los autógrafos de Lope de Vega". *Manuscrtao* 10 (2011): <http://www.edobne.com/manuscrtao/los-autografos-de-lope-de-vega/>
- Urzáiz Tortajada, Héctor. "Arte nuevo de censurar comedias (en tiempos de Lope)", *El "Arte nuevo de hacer comedias" y la escena*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2010. 99-128.
- Valdés, Ramón, ed. Ed. Lope de Vega, *La batalla del honor*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*. Lleida: Milenio, 2005.