



**Margaret Rich Greer**

**Manos teatrales:  
un recurso para la identificación de copistas teatrales iberoamericanos**

Duke University

Uno de los tesoros que tenemos como estudiosos del teatro del Siglo de Oro es la abundancia de manuscritos de la época que se han conservado. Mientras los investigadores del teatro inglés apenas tienen más que una firma de Shakespeare, nosotros poseemos múltiples manuscritos autógrafos de Lope, de Calderón, de Tirso y de otros dramaturgos que podemos ver, leer y utilizar hasta conocer su letra como si fuera la de nuestro hermano. Afortunadamente, muchos de los manuscritos autógrafos de los grandes dramaturgos ya han sido publicados en ediciones modernas. Pero nos quedan todavía centenares de manuscritos no autógrafos que no hemos podido aprovechar porque no sabemos las circunstancias de su creación. Cuando existen varias versiones de un texto, por medio de un stemma, recreamos hipotéticamente la historia de su transmisión, pero siempre quedan zonas importantes de incertidumbre. En un número muy pequeño de casos, ha sido posible identificar con precisión los copistas de los manuscritos, lo cual nos ha proporcionado información de suma importancia no sólo para la evaluación de los manuscritos en sí, sino también para la comprensión de la organización y funcionamiento del mundo teatral del Siglo de Oro. En un estudio para su edición de Cada uno para

sí, José Ruano demostró que algunos copistas trabajaban en estrecha colaboración con los dramaturgos, sacando en limpio sus borradores, mientras que otros manuscritos reflejaban más bien las ideas de algún autor de comedias que rehacía la obra conforme con las necesidades de su compañía y los gustos de su público<sup>1</sup>.

Al editar *La estatua de Prometeo* de Calderón, yo también logré identificar las dos manos principales del manuscrito de la Biblioteca Municipal de Madrid, quienes resultaron ser un autor de comedias que representó la obra, Manuel de Mosquera (o un copista que trabajaba mucho con él), y un apuntador de su compañía, Juan Francisco Sáez de Tejera. Esto me ayudó a fechar el manuscrito y demostrar que su texto, más completo que la versión publicada de la obra, era de fiar como texto seguramente más cercano al original de Calderón. La documentación de la identidad de los dos copistas se basa en: (1) el manuscrito de la Biblioteca Municipal de Madrid (BM Ms. 1-110-12), que lleva el nombre de Mosquera en la portada; (2) un manuscrito de *Los tres mayores prodigios* en la Biblioteca Nacional de Madrid (BN Ms. 16.641), que también lleva el nombre de Mosquera e incluye adiciones de la mano principal del manuscrito de *La estatua de Prometeo*; (3) una lista de representaciones particulares que hizo la compañía de Mosquera en Palacio en 1684 en una misma mano que está en el Archivo de Palacio (Caja 11.744, Expte. 56); (4) una firma de Mosquera en la lista de su compañía para el año de 1685 en el Archivo de la Villa (Legajo 2-199-5); en esta lista y en la de 1684, Sáez de Tejera figura como apuntador de la compañía; y (5) manuscritos de dos piezas dramáticas menores escritas y firmadas por Sáez de Tejera en la Biblioteca Nacional (BN Mss. 14.090 y 16.700). La identificación requirió varias semanas de investigaciones en bibliotecas y archivos de Madrid, una buena dosis de suerte, y una intuición inspirada de una colega musicólogo, Louise Stein, quien en su búsqueda de músicos del diecisiete había encontrado varias veces el nombre de Sáez de Tejera como copista. Como no siempre disponemos de tal combinación de tiempo, suerte, y amistad inspirada, pensé que mucho más eficiente y productivo que varias indagaciones limitadas sería un registro global de las mismas fuentes que yo había utilizado: un estudio de las manos de los manuscritos, y la compilación de documentos de archivo que pueden ayudar en la identificación de los copistas y revelar además su condición habitual de empleo. Este fue el origen del proyecto en que me embarqué hace más de una década. Trabajé en ello durante un par de años desarrollando los métodos y comprobando su eficacia por medio de investigaciones parciales. Luego, por una combinación de razones personales, institucionales y financieras, dejé el proyecto postergado durante unos años. Pero ahora, otra combinación de factores institucionales y desarrollos técnicos indica que ha llegado el momento de ponerlo en marcha otra vez y tal vez extenderlo para que incluya manuscritos teatrales americanos coloniales, si se considera que puede ser de utilidad en este campo.

Los adelantos técnicos más importantes para este proyecto son, en primer lugar, el desarrollo de la red electrónica y su amplia aceptación y utilización. Por medio de una página en la red, podremos hacer asequibles los frutos de investigación conforme los tengamos en vez de tener que terminar el proyecto y luego diseminarlo por la imprenta, que es lo que

había previsto en mi primera formulación del proyecto. El uso de la red y del correo electrónico también hace más factible un trabajo en colaboración entre investigadores en lugares distantes, colaboración a la que invitamos. En segundo lugar, nos ayudan mucho las mejoras en la digitalización de imágenes y la posibilidad de almacenarlas y distribuir las por medio de la red. Antes de explicar su uso, sin embargo, tendré que describir los métodos básicos que empleo.

El primer paso del proyecto fue la creación de un sistema para la descripción de manos. En la Biblioteca Nacional de Madrid, examiné unos 40 manuscritos escritos desde principios del siglo XVII hasta finales del siglo, por dramaturgos y copistas, copiando a mano las distintas formas de hacer las letras (eliminando letras que varían muy poco, como la a, o, c, etc.). En esa época, usaba una computadora MacIntosh, que entonces poseía mejor capacidad gráfica. Con el programa McPaint, dibujé las letras en el ordenador y las puse en un orden más o menos lógico, asignando un número a cada forma. Hice la misma cosa con «el», «la», «que», y «est», porque la manera de combinar letras también sirve para distinguir la mano. Luego volví a comparar mi alfabeto con los manuscritos originales y lo puse a prueba describiendo unos 20 manuscritos más, para encontrar omisiones y eliminar formas demasiado similares. El resultado final es la ilustración número 1. Ahora, al describir una mano, podemos indicar en la hoja las formas que utiliza el copista, y luego entrarlas en orden numérico en el ordenador, junto con otros datos relevantes, como el uso de u, v, y b inicial y medial, el número de líneas por página en cuarto, y otras características particulares del copista. Puede verse un ejemplo de la descripción de una mano, la de Sáez de Tejera, en la ilustración número 2. El otro paso fundamental fue la elección y diseño de una base de datos para almacenar y organizar los datos. El programa de base de datos que empleé era «Reflex Plus» de Borland, un programa relacional que tenía las ventajas de ser barato, relativamente fácil de manejar, y de admitir «campos» grandes de información; eso es, muchos programas relacionales de base de datos limitan la extensión de cada dato a pocos caracteres, mientras Reflex admitía párrafos enteros, lo cual es necesario para la descripción de las características físicas de un manuscrito, o datos biográficos de los copistas, por ejemplo. Ahora que casi todo el mundo usa sistemas PC, y que vamos a diseminar los datos por medio de la Red, tengo que cambiar de programas, pero el diseño de los campos cambiará muy poco. Puede verse el diseño en la ilustración 3; al diseño original hemos añadido un archivo con datos sobre los analistas y colaboradores que aportan información; a esto, se añadirá también otro archivo para vincular las manos y los manuscritos con imágenes digitalizadas. Tales imágenes pueden archivarse o en la misma base de datos o en otra aparte. Explicaré la organización de esta hoja más adelante.

Una vez se ha entrado en la base de datos la descripción de un buen número de manos, al encontrar una mano y ver que el copista hace la «b» números 4 y 13, la «p» números 6, 19, y 36, y la «t» números 1 y 15, por ejemplo, podremos registrar nuestros fondos para saber si tenemos otro manuscrito de la misma mano. Además de describir la mano o manos que aparecen en el manuscrito, también describimos el manuscrito en sí y anotamos en el archivo intitolado «manuscrito» otra información que nos puede ayudar en

su identificación, como por ejemplo, listas de actores y actrices que indica haberlo representado, peculiaridades de la combinación de manos, e incluso palabras que escribe ociosamente un actor o apuntador aburrido, que pueden revelar sus pensamientos y tal vez su identidad o la de otro miembro de la compañía. La ilustración 4 es una muestra de la descripción de un manuscrito.

En la primera fase del proyecto, concentramos nuestra atención en el estudio de los manuscritos del siglo XVII en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la documentación de los archivos de la misma ciudad. La Directora del Tesoro Nacional y de la Sección de Raros y Teatro de la Biblioteca Nacional, Mercedes Dexeus, y el Director de la Biblioteca, Luis Alberto de Cuenca, apoyan el proyecto, que cuadra bien con los objetivos de la Biblioteca en cuanto a la digitalización de sus catálogos y su preparación para el futuro de las bibliotecas virtuales. Ellos se han prestado a facilitar las imágenes en forma de microfilm y firmar un convenio de colaboración oficial entre nuestro proyecto y la Biblioteca Nacional.

Aunque existen también muchos manuscritos en la Biblioteca Municipal, al faltar un catálogo descriptivo como el de Paz y Meliá<sup>2</sup>, el trabajo de separar los del siglo XVIII, que constituyen la gran mayoría, de los pocos del final del siglo XVII, sería casi imposible por el momento. Por eso, pensamos examinar de esa colección sólo los autos sacramentales autógrafos (para ver combinaciones de manos de dramaturgos con las de copistas) y el número reducido de comedias del siglo XVII ya identificadas como tales en el catálogo de Mercedes Agulló y Cobo<sup>3</sup>. Una segunda fase incluirá manuscritos y documentación de otras ciudades de España que han conservado restos de la vida teatral del Siglo de Oro, incluyendo Toledo, Valencia, Sevilla, y Barcelona, y manuscritos que han ido a parar a bibliotecas de otros países. Además se podría incluir manuscritos y documentación del teatro colonial americano.

Nuestro procedimiento es el de ir de lo conocido a lo desconocido, empezando con los manuscritos firmados por el copista, y piezas dramáticas menores que llevan el nombre de un autor y que podían repetir el caso de Sáez de Tejera, que además de sacar copias y apuntar, escribía de vez en cuando un entremés o un baile. En esta categoría, tenemos por el momento unos 350 manuscritos. Después examinaremos los manuscritos sin firma pero que llevan una fecha, unos 165, y por último, la mayoría de los manuscritos -unos 900-, ni firmados ni fechados.

A la vez, formaremos una colección de imágenes digitalizadas de los manuscritos. En el caso de los dramaturgos más importantes, pienso incluir al menos un manuscrito completo de cada uno, o tal vez dos o tres de distintas épocas de su carrera -al menos en el caso de Lope y de Calderón- para hacer visible no sólo su mano sino también su forma de componer y corregir, en contraste con los cambios que hacían autores de compañía en los manuscritos. De otros manuscritos, pensamos sacar una vista de unas dos o tres páginas de cada mano que figura en el manuscrito. Por ahora, el procedimiento más factible parece ser hacerlas en microfilm para luego digitalizarlas. Estoy trabajando con una compañía en North Carolina que digitaliza imágenes sacadas en microfilm (o de fotos, transparencias o copias en Xerox) a un costo relativamente bajo, entre \$.08 y \$.12 por

imagen. Pueden ver en las ilustraciones 6 y 7 ejemplos de una imagen hecha por ellos de un microfilm del manuscrito parcialmente autógrafo de Calderón del drama Basta callar.

A la vez que describimos las manos y preparamos las imágenes digitalizadas, vamos entrando en los otros archivos de la base de datos información de los archivos y/o de fuentes ya publicadas que nos ayudará a identificar los copistas. Por ejemplo, la representación de cierta comedia por una determinada compañía en una fecha dada, combinada con la información que un José Fulano servía de apuntador en la compañía ese año, sería una pista para una posible identificación de José como el copista de un manuscrito de esa comedia, si la misma combinación de circunstancias se repite en otra comedia. Las posibles combinaciones de pistas son tan variadas como las líneas entre los archivos que pueden ver en la ilustración 3, el cuadro casi completo de los archivos y la clase de información que contendrán. Las líneas que los conectan no son el trabajo de una araña industrial, sino una indicación visual de las vinculaciones entre los distintos archivos. Por ejemplo, si entro el nombre Mariana de Borja en el campo «actriz» en el registro del archivo «Lista de compañía» para la compañía de Manuel Vallejo en 1675, el programa automáticamente anota en la ficha de Mariana de Borja (en el archivo «Actriz») el dato que ella estaba en la compañía de Vallejo en ese año. Y si aparece en un manuscrito el nombre de la Borja en una lista de personajes, junto con otros actores y actrices que estaban en su compañía en tal año, tenemos otra pista. Al hacer un informe, para imprimir la información para un manuscrito, por ejemplo, automáticamente se añade al final cualquier información sobre ese manuscrito en los archivos de notas y de representaciones.

También vamos a revisar los papeles de varios archivos buscando documentos relevantes sobre compañías, actores, etc., que no fueron escritos por escribanos profesionales ni oficiales, sino que pueden ser de la mano de un autor de comedias o un apuntador que también sacaba copias. El papel de este tipo más común en el Archivo del Palacio, por ejemplo, es una lista de particulares representados ante los reyes por una compañía. Usamos para describir la mano de tales papeles el mismo procedimiento que utilizamos en el caso de los manuscritos dramáticos.

Además de trabajar con estudiantes graduados y subgraduados que trabajarán directamente conmigo, solicitaré la colaboración de otros investigadores que están editando o han editado manuscritos, o individualmente o en un proyecto de equipo como el de Ignacio Arellano y los colaboradores de GRISO con los autos sacramentales calderonianos, o el grupo ProLope dirigido por Alberto Blecua. Y esto es un tema en el que sería interesante la colaboración de todos los estudiosos interesados en el tema.

La primera pregunta es hasta qué grado sería necesario modificar el repertorio de formas de letras de la ilustración 1 al incluir la caligrafía de copistas formados en América. Al describir un manuscrito en mano de Lorenzo de Las Llamosas (ver las ilustraciones 8 y 9), encontré unas peculiaridades en ciertas letras que no había visto antes. Podrían reflejar características sólo personales, o una caligrafía de muy de finales del siglo XVII, pero me hicieron preguntarme si la caligrafía americana había desarrollado formas distintivas. Vicenta Cortés en su

libro *La escritura y lo escrito: Paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*, indica que sí, que la caligrafía americana cobró rasgos diferentes, tal vez porque el contacto con distintas lenguas inclinaba a los escribanos a utilizar letras distintas. Observa que una tendencia a hermostrar los rasgos con un volteo o floreo -tendencia visible en la letra de Las Llamosas- fue característica de la caligrafía americana, y que pudo exagerarse hasta constituir una especie de caligrafía churrigueresca<sup>4</sup>. Luego, si fuera necesario modificar el repertorio de formas de letras, la próxima cuestión sería cómo localizar una colección de manuscritos teatrales suficiente para hacerlo.

En segundo lugar, ¿cómo podemos compartir imágenes de los manuscritos o documentos que se utilizan en la forma más práctica para todos? ¿Interesa tener un manuscrito entero en forma digitalizada para uso personal? Me planteo estas cuestiones porque aunque para nuestro proyecto sólo necesitaríamos dos o tres vistas, sería posible hacer que BiCom, la compañía con la cual trabajo, produzca el manuscrito entero en forma digital. Ellos, como seguramente todas las compañías que hacen tal trabajo, tienen un costo mínimo al mes, -en el caso de BiCom, de \$300-, lo cual quiere decir que tenemos que acumular nuestro trabajo para hacerlo en cantidades considerables a la vez. Combinando varios manuscritos en un sólo mes junto con las vistas que digitalizamos nosotros, podríamos compartir el costo y hacer posible también que investigadores individuales tengan su propio texto digitalizado en forma de un CD Rom. Y en cuanto a facilitar datos para nuestros archivos ayudaría mucho la colaboración de investigadores interesados, bien por medio de la red o correo tradicional. La lista de sugerencias podría extenderse y seguramente crecerá conforme avancemos en planificar la renovación del proyecto, pero ahora pienso que es mejor concluir e invitar al lector a una reflexión sobre el tema. Toda sugerencia ayudará mucho al diseñar la nueva base de datos, formular el procedimiento para colaboradores, y en preparamos para diseminar la información de forma más útil para todos. Pido colaboración y sugerencias a través del correo electrónico ([mgreer@acpub.duke.edu](mailto:mgreer@acpub.duke.edu)) para poder dar forma definitiva a este proyecto.

En conclusión, el objetivo final de este proyecto es la producción de una fuente de información abierta y accesible a una diversidad de investigadores que se interesan en la vida cultural del mundo hispano desde finales del siglo XVI hasta principios del XVIII. No sólo para los editores de textos manuscritos teatrales, sino también para los interesados en aspectos de la organización del mundo teatral, las conexiones entre el teatro en Madrid, otras ciudades de la Península, y ciudades virreinales americanas, por ejemplo. Como la labor de los comediantes del Siglo de Oro, el proyecto es un trabajo colectivo que aspira ser de provecho a un público amplio.

## Bibliografía

Agulló y Cobo, M., «La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid», *Revista de Literatura*, 71-72, 1969, pp. 169-213; 73-74, 1970, pp. 233-74; 75-76, 1976, pp. 189-252.

— *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo, Serie III*, 1-2, 1977, pp. 179-231; 3-4, 1978, pp. 125-87; 5, 1979, pp. 193-218; 6, 1980, pp. 131-90; 7-8, 1980, pp. 223-302; 9-10, 1981, pp. 103-83; 11-12, 1982, pp. 259-351.

Paz y Meliá, A., *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, 2 vols., Madrid, Blass S. A. tipográfica, 1934.

Ruano de la Haza, J. M., «Two Seventeenth-Century Scribes of Calderón», *Modern Language Review*, 73, 1978, pp. 71-81.

Vicenta Cortés, A., *La escritura y lo escrito. Paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)