

LOPE DE VEGA EN SUS FIRMAS

PALOMA CUENCA (Universidad Complutense)

Porque es uso en corte usado,
cuando la carta se firma,
poner antes de la firma
la letra del nombre amado.

Lope de Vega, *El dómíne Lucas*, p. 684

CITA RECOMENDADA: Paloma Cuenca, «Lope de Vega en sus firmas», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXV (2019), pp. 231-256.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.299>

Fecha de recepción: 8 de junio de 2018 / Fecha de aceptación: 26 de julio de 2018

RESUMEN

A pesar de que, generalmente, se reproduce de forma mayoritaria una única firma de Lope de Vega, el autor realizó morfologías diferentes a lo largo de su vida, y en muchos casos las modificaciones gráficas que introduce plasman diferentes aspectos de su biografía. Así, junto a la firma habitual que tan solo ofrece los datos personales referidos a su nombre y sus apellidos, se pueden rastrear, en las formas autógrafas de su firma, otras cuestiones relacionadas con su vida amorosa y religiosa. El presente análisis paleográfico pretende establecer, de manera crítica, los datos cronológicos y las conclusiones generales que se pueden extraer de dichas firmas y rúbricas con respecto a su biografía, a través un estudio gráfico riguroso.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; paleografía; autógrafos; biografía.

ABSTRACT

Although generally Lope de Vega's signature is reproduced in one unique way, this author carried out different morphologies throughout his life, in most cases the different graphical modifications introduced each time revealed another aspect of his biography. So, besides his common signature that only offers us personal facts such as his name or last name, we can track down on other autograph forms of his signature other issues related to his love and religious life. The present paleographical analysis pretends to establish, in a critical manner, chronological facts and general conclusions that can be extracted of the said signatures and rubrics with regards to his biography through a rigorous graphical study.

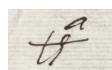
KEYWORDS: Lope de Vega; paleography; autographs; biography.

En la actualidad, son numerosas las ocasiones en que con motivo de los diferentes eventos culturales que tienen relación con la figura de Lope de Vega, se reproduce un modelo de su firma autógrafa, como símbolo único de identificación y reconocimiento. Pero dicho modelo gráfico no es el único que el propio autor utilizó para autenticar sus escritos. Así pues, la firma que contiene el nombre completo del autor acompañado de una característica rúbrica desde muy pronto comenzó a significar algo más que una mera identificación personal, y en la actualidad se utiliza como elemento diferenciador necesario para determinar un manuscrito auténtico de Lope, frente a los que, relacionándose de alguna manera con el autor, incluyen una firma imitativa, en mayor o menor grado, y que por tanto carecen de algún tipo de marca personal autógrafa.

La reproducción de la firma de Lope de Vega, por tanto, se repite constantemente, pero no se ha abordado el estudio de su aspecto gráfico ni de sus diferentes formas ni la relación que de manera voluntaria estableció con ella. A pesar de la insistencia en reproducir un único modelo de firma, son múltiples las variaciones que el autor utilizó a lo largo de su vida como marca de sello personal en los diferentes testimonios escritos que se nos ha conservado. Así pues, el análisis de todas estas formas gráficas se puede llevar a cabo porque son numerosas las ocasiones en que bien en documentos de carácter diplomático y jurídico o bien en obras literarias y epístolas, el propio autor decidió realizar variantes de su firma o firmas diferentes de su propio nombre como marca de reconocimiento personal.

De la importancia de la escritura manuscrita como elemento autenticador era consciente el propio Lope cuando en una de sus cartas al duque de Sessa le argumenta sobre la autoría de un «papel»:

Es tanta verdad ser estos papeles de una misma letra y mano, señor ecelentísimo, como lo es que estos renglones que le escrivo a vuestra excelencia son de la mía. La prueba se conoce cotejándolos letra por letra; y sin eso, la cifra de «excelencia» lo declara indubitablemente, que es así:



Y esto mismo se hallará en el otro (*Cartas [y billetes*, carta nº 64).¹

Como el propio Lope explica al Duque, la realización gráfica de una determinada forma de una «cifra» o abreviatura, así como el estudio de las morfologías gráficas «letra por letra» de una escritura, ofrece datos que describen e identifican al escriba o autor que la lleva a cabo.

De los posibles estudios paleográficos que se podrían realizar sobre la escritura de Lope, en el presente trabajo tan solo se va a analizar su firma autógrafa, como elemento vivo de su escritura, puesto que la simplificó, la amplió, la sustituyó y, en definitiva, la fue modificando a lo largo de su trayectoria vital, como queda reflejado en las diferentes formas utilizadas, que reflejan acontecimientos personales que pueden ayudar a la crítica especializada a fijar y confirmar datos de algunos de los aspectos cronológicos de la biografía de Lope.

FIRMAS CON INICIAL FEMENINA

Según explica Sagrario López Poza al estudiar las empresas de los Reyes Católicos a la luz de los testimonios escritos de sus contemporáneos, algunos autores como Gonzalo Fernández de Córdoba, o textos literarios entre los que destaca el *Sermón de amores*, el *Cancionero de Pedro Marcuello* y el *Devocionario de la Reyna Dª Juana a quien llamaron la Loca*, aluden al uso de una inicial añadida a la firma:

A la vista de estos testimonios de la época, hemos de admitir que en la composición de las principales empresas de los Reyes Católicos se siguió la costumbre cortesana de los reinos españoles de utilizar como motivo de la *pictura* un objeto cuyo nombre comenzara por la misma letra que el nombre del enamorado o enamorada (López Poza 2012:6-7).

Esta moda medieval de jugar con la letra inicial del nombre de la amada de forma gráfica, que se extendió también durante los siglos XVI y XVII, podría ser el origen de

1. He podido trabajar con el material original de esta carta gracias a la reciente adquisición por parte de la BNE del manuscrito RES/298, que hasta ese momento pertenecía al grupo de los códices no localizados en la actualidad del epistolario. No obstante, esta carta aparece recogida en diferentes ediciones modernas de la correspondencia entre Lope y el duque de Sessa.

lo que fue la característica distintiva de la firma de Lope durante una época de su biografía, hasta el punto de que fue modificándose y marcando sus diferentes estadios amorosos con bastante exactitud cronológica.

Así, del mismo modo que en las empresas se añadía la letra inicial de los amantes, y esta dotaba al mensaje de un carácter sentimental amoroso, anteponer la primera letra del nombre de la amada a la firma indicaba también un modo claro de rendir servicio u homenajear a su dama que, como se indica en el pasaje de *El dómíne Lucas* (1590-1595) que encabeza el presente trabajo, se mantenía aun durante los siglos XVI y XVII.

Era un uso gráfico muy del gusto de Lope y de otros personajes de la época áurea, como el famoso poeta sevillano Fernando de Herrera,² sin embargo no parece que constara en los tratados y formularios de escribir cartas del Siglo de Oro, en los que, por el contrario, sí se mencionaba de forma explícita que a continuación de la despedida y la data debe aparecer «la firma sin que preceda ni se dexe cortesía alguna, y que el que tuviese título lo ponga en la firma» (Castillo Gómez 2006:49). Y Lope, como buen secretario, cumple con la normativa, ya que tenemos conservadas sus firmas con iniciales de algunas de sus amadas en documentos notariales y en obras literarias, pero, con alguna importante excepción, apenas se encuentra esta característica en las firmas que finalizan las cartas al duque de Sessa.

Se hace necesario, pues, debido a la intención del presente trabajo, resumir las fechas y los nombres propios femeninos conocidos que ocuparon la vida amorosa de Lope, según han sido establecidos por sus biógrafos:³

2. Francisco Rodríguez Marín [1914:157-202], al estudiar la relación que existió entre el poeta Fernando de Herrera y Leonor de Milán, reproduce las firmas de dos cartas de doña Leonor en las que, a través de las iniciales que las acompañan, se puede atestiguar un cambio en su objetivo amoroso, ya que la del año 1559 «como era y sigue siendo costumbre de la nobleza, precede al nombre la inicial del cónyuge: la A de Álvaro» y en la redactada en 1577 «pone después del nombre la A; y como rúbrica figura una F, inicial de Fernando» (Rodríguez Marín 1914:191-192). Si bien es cierto que la crítica actual opina que dicha relación fue más un amor de *canzionere* que una relación amorosa real (Cuevas 1985:28-38); en el caso de Lope de Vega añadió iniciales a su firma tanto de esposas como de amantes, pero siempre aludían a relaciones sentimentales constatadas.

3. Se han tenido en cuenta los datos que aportan los principales estudios modernos de la biografía de Lope de Vega, así: Castro y Rennert [1969]; Pedraza Jiménez [2008] y [2009]; Florencio Martínez [2011]. De entre todos los datos que aportan, los más variables pertenecen al primer posible amor de Lope que autores como Castro y Rennert no mencionan. La crítica se divide, por tanto, entre la que se refiere a su primera relación amorosa al datar el periodo de Elena Osorio durante los años 1579 y 1588, frente a los que, como José Florencio, dan por segura la existencia de la relación previa con María de Aragón. En cualquier caso, este hecho no afecta a nuestro estudio.

1. María de Aragón, 1579-1582 (año en el que ella contraería matrimonio por conveniencia).
2. Elena Osorio, 1583-1588 (a finales de 1587 se publican los libelos contra la familia de Jerónimo Velázquez, por los que Lope fue juzgado).
3. Isabel de Urbina, 1588-1594 (en este año muere su primera esposa).
4. Antonia Trillo, 1595-1596 (fechas del proceso por amancebamiento).
5. Micaela de Luján, 1599-1608 (a partir de esta fecha desaparecen las alusiones de esta amante en la obra de Lope).
6. Juana de Guardo, 1598-1613 (en este año muere su segunda esposa).
7. Jerónima de Burgos, 1613 (parece que pudo haber una relación intermitente con la actriz entre 1607 y 1615)
8. Lucía de Salcedo, 1616 (breve relación que duró aproximadamente hasta el mes de julio).
9. Marta de Nevares, 1616-1632 (en este año muere su último amor, al que Lope solo sobrevivió tres años).

De todas ellas, tenemos testimonios gráficos de la firma de Lope con sus iniciales añadidas en cuatro casos: (Y) Isabel de Urbina, (M) Micaela de Luján, (JG) Juana de Guardo y (L) Lucía Salcedo.

La primera firma precedida de inicial femenina que conocemos es la que aparece en un documento del Archivo de Protocolos de Salamanca con fecha de 22 de agosto de 1594, («Y Lope de Vega Carpio») por lo que esperó casi hasta la fecha de su muerte para rendirle este homenaje amoroso a su esposa.⁴ En cambio, las primeras firmas identificadas que se han podido localizar de Lope conservadas en el Archivo Histórico de Protocolos de Toledo, pertenecen en concreto a los años 1590 (19 de julio y 1 de agosto) y 1591 (21 de mayo), casado ya con Isabel de Urbina, y en ellas no aparece inicial alguna.⁵

4. Los documentos referentes a Lope conservados en el Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca están consultados a través del trabajo de María de la Concepción Salazar [1941:478-506].

5. Quiero aprovechar para agradecer al personal de dicho archivo su inestimable ayuda sin la cual no habría podido constatar estos datos, así como como su generosa atención. Se trata de los documentos notariales AHPTO 23042/02, f. 582r; AHPTO 16600, f. 791v, P. Ortiz, 1590 y AHPTO 16601, f. 509, P. Ortiz, 1591. Sobre los documentos que afectan a la biografía de Lope custodiados en Toledo véase García Rey [1928:199-205]; y San Román [1935].

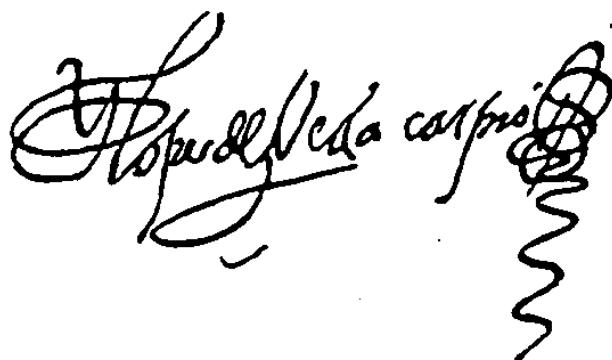


Figura 1.- YLope de Vega (Salazar, 1941, p. 494. Protocolo de Andrés Jiménez)

Del mismo modo, también se conserva una firma del año 1592 en un recibo conservado en el archivo de la Casa de Alba, de la que se afirma con rotundidad que no va precedida de ninguna letra a modo de símbolo.⁶

Del año 1593 no tenemos firma alguna de Lope, ya que, a pesar de que se conserva una parte del autógrafo de la comedia *El favor agradecido* de este mismo año, se trata del primer acto, por lo que nos falta el último folio, lugar habitual en el que el autor colocaba su marca personal. No obstante, sí conservamos dos documentos más del año 1594 custodiados en el archivo salmantino, uno con fecha de 26 de enero, y por tanto anterior al que contiene la firma personalizada en homenaje a Isabel de Urbina, y otro posterior con fecha de 5 de septiembre, aún viva su esposa. En ninguno de los casos aparece ninguna inicial precediendo la firma de Lope.⁷

A partir de aquí, y dejando a un lado su difícil relación con Antonia Trillo, es cuando Lope decide dejar esta impronta en su firma de una forma cuantitativamente más importante, ya que, si bien entre los años 1595 y 1597 solo nos consta una firma de Lope en un documento notarial sin marca alguna,⁸ el 27 de octubre del año 1598 Lope firma con las iniciales «JG» de su reciente nueva esposa, Juana de Guardo.⁹ A partir de 1600 es frecuente encontrar delante del nombre Lope de Vega la

6. Castro [1918:404]: «Otra particularidad del documento es darnos la firma [...] que no está precedida —puedo asegurarlo— de letra simbólica de ninguna clase» Sobre los autógrafos de Lope véase también Sánchez Mariana [2011].

7. Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca, Alonso Sánchez, 1594 y Marcos González, 1594.

8. Archivo Histórico de Protocolos de Salamanca, Alonso Sánchez, 1595/03/08.

9. Las firmas de Lope que se encuentran en documentos madrileños se han consultado a través

letra «M» de Micaela de Luján, puesto que aunque durante unos años simultaneó ambos amores, llegando incluso a crear dos familias paralelas, una legítima y otra ilegítima, desde ese momento todas sus firmas personalizadas van dedicadas a la amante y nunca a la esposa.

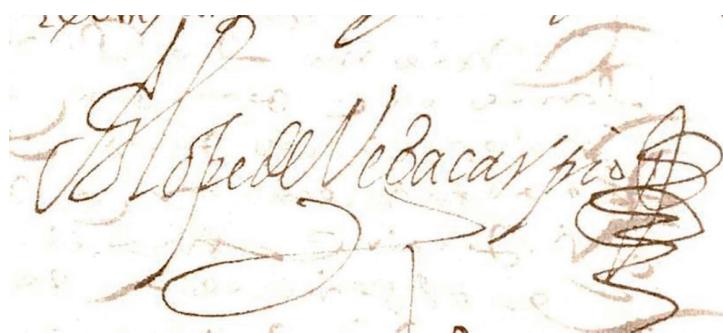


Figura 2.- JG Lope de Vega Carpio. Poder otorgado por Lope de Vega a favor de Pedro Várez de Castro. 27/10/1598. Protocolo 2.398, f. 144r-v. ©A.H.P.M.

La firma que refleja su amor por Micaela de Luján es, dentro del grupo de firmas personalizadas, el más numeroso, al menos según los testimonios que conocemos en la actualidad, y quizás por ello se ha mencionado por la crítica en numerosas ocasiones.¹⁰ Ahora bien, en este caso se plantea un problema cronológico con respecto a los datos aceptados de la biografía del autor. Según sabemos por la información que se recoge en la obra de Castro y Rennert, especialmente en su apéndice D, esta pasión literaria y amorosa habría tenido su inicio en el año 1599 y no antes, aunque algún estudio había retrasado el comienzo de dicha relación al año 1593.¹¹ Sin embargo, la firma del año anterior con las iniciales de Juana de Guardo nos asegura que en dicho momento, 1598, no había comenzado su relación sentimental con Micaela de Luján, puesto que dos años después, cuando la relación sí existe Lope no tiene problema alguno en cambiar de letra inicial en su firma.

de los facsímiles de la excelente edición de Charles Davis [2004]. El documento citado se encuentra en Baltasar García, 1595-1605, protocolo 2.398, f. 144r-v.

10. Prácticamente toda la crítica lopista ha mencionado en diferentes trabajos la existencia de esta firma, pero de forma más específica: Rodríguez Marín [1914:272]; Castro y Rennert [1969:401-430]; Cuenca Muñoz [1999:158]; José Prades y Alicia López [2000:139].

11. Esta afirmación, fundamentada en el uso del pseudónimo de Celia por Lope, la realiza María Goyri [1953:123-174].

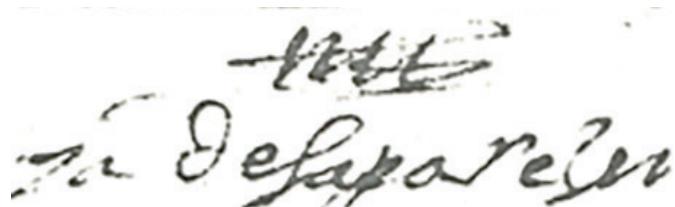
Lamentablemente no tenemos ninguna firma conservada del año 1599, sabemos que en 1598 firma con al iniciales JG y de 1600 es el primer testimonio con las letras «ML».¹² Así pues, parece bastante ajustado suponer que el comienzo de dicha relación con Micaela de Luján hay que situarlo entre los años 1599 y 1600, momento en el que Lope ya no tiene problema alguno en demostrar de forma pública sus sentimientos a través de su firma. Una cuestión más complicada se refiere al momento en que debemos dar por finalizada la relación entre ambos. De nuevo Castro y Rennert, y con ellos la crítica moderna, fijan el año 1608 como el último de este romance debido a que desaparece «la huella de Micaela en la firma de Lope» [1969:417]. Pero gracias a los testimonios que conocemos en la actualidad quizás esta afirmación podría modificarse.¹³

Solo conservamos dos testimonios autógrafos del Lope realizados en el año 1610, el primero es una comedia y el segundo un documento notarial, y son estos los que nos llevan a pensar que en realidad el amor de Lope hacia Micaela de Luján siguió existiendo a partir de 1608, aunque quizás estos años supusieran un último periodo previo a la extinción total. El manuscrito de *La hermosa Ester*, obra teatral fechada el 5 de abril de 1610, como sabemos, no lleva en su firma final la marca Luján, aunque sí contiene un número importante de rúbricas con las letras «ML» a lo largo del texto, similares a las que realiza en el resto de comedias redactadas entre 1600 y 1608.¹⁴

12. Se trata de la firma que aparece al final de la obra *El primero Benavides* 15/06/1600. Entre los años 1600 y 1608 conservamos nueve firmas del tipo ML entre las que aparecen en comedias y las que pertenecen a los Archivos Históricos de Protocolos de Sevilla y de Madrid, pero en ningún caso utiliza Lope esta firma en los cinco documentos que de estos años se conservan en el Archivo Histórico de Protocolos de Toledo. Tan solo no conocemos ningún testimonio del año 1601.

13. No creo, por tanto, que se pueda sostener por biógrafos actuales las fechas que adelantan el comienzo y el final de esta relación, así véase Pedraza Jiménez [2009:38]: «De los sonetos de las *Rimas* parece deducirse que el encuentro [con Micaela de Luján] se produjo exactamente el 14 de agosto de 1598 [...]. A partir de 1608 se pierde el rastro literario y biográfico de Micaela de Luján [...]. Lope no vuelve a hablar de ella»; estas mismas apreciaciones ya las había expuesto en su anterior estudio [2008:29].

14. Cuenca Muñoz [1999:158]. Aunque no para esta comedia, el imprescindible trabajo de Presotto [2000:27] señala también este tipo de rúbricas en otros manuscritos realizados durante la relación con Micaela de Luján.


Figura 3. Comedia *La hermosa Ester*, f. 16v

El segundo caso lo constituye la firma que realiza Lope en un documento fechado el 7 de septiembre de 1610, posterior por tanto a la comedia citada, que se conserva el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.¹⁵



Figura 4. M Lope de Vega Carpio. Escritura de venta de una casa a favor de Lope de Vega. 07/09/1610. Protocolo 2445, ff. 434r-437r. ©A.H.P.M.



Figura 5. M Lope de Vega Carpio. Carta de pago otorgada por Lope de Vega a favor de su suegro Antonio de Guardo. 12/09/1604. Protocolo 1207, 1077r-1088v. ©A.H.P.M.

Como se puede comprobar por las firmas que contienen las figuras anteriores, en la que aparece fechada en 1610, Lope realiza lo que parece el *ductus* incompleto de una «M» unido al ojo de la letra «L», tan característico de su firma, trazado de manera forzosa ya que no levanta la mano del material escriptorio y realiza ambas letras en un único tiempo. Tan solo le faltaría, pues, el último trazo vertical a la le-

15. AHPM, Juan de Obregón, 1610, Protocolo 2.445, ff. 434-437.

tra «M» para completar su trazado. En las firmas en las que Lope antepone la inicial de Micaela a su propio nombre, como ocurre en el ejemplo fechado en 1604, dicho trazo se realiza de forma anexada a la letra «L» en un único tiempo, de modo que no necesita realizar dos líneas para el último trazo de la «M» y la parte vertical de la «L», sino que subsume ambos en un único trazo. Si comparamos ambas firmas, es esta decisión de no anexar en el último momento gráfico la letras «M» y «L» lo que diferencia esta de otras firmas que incluyen la misma inicial, y así, es el trazo separado de la letra «L» lo que hace que quede la «M» incompleta, pero su *ductus* es exactamente el mismo, ya que tanto el sentido de los trazos como su número son iguales a los del resto de firmas.

Ahora bien, este titubeo en la firma del documento unido a la mezcla de elementos gráficos religiosos y profanos en la comedia mencionada, seguramente hacen del año 1610 una fecha de término absoluto de la relación sentimental y personal entre ambos. Además, resulta importante aclarar desde el ámbito paleográfico que el *ductus* al que nos hemos referido hasta ahora en la firma que antecede con la letra M varió, seguramente por el prolongado tiempo de uso. Así, esta firma Lope llegó a realizarla mediante dos modelos gráficos diferentes, durante los primeros años repite una misma forma gráfica basada en el nexo que superpone las líneas de las letras «M» y «L», pero a partir de noviembre del año 1604 crea un nuevo modelo en el que la letra «M» reduce su módulo y se coloca en el espacio intercaja de renglones a la altura del astil. A la luz de los testimonios que conocemos en la actualidad, el momento exacto en que se produce el cambio de modelo no es absolutamente riguroso, ya que si bien desde el año 1600 hasta septiembre de 1604 utiliza la forma «M delante de L», en el mes noviembre de ese mismo año nos encontramos con una firma fechada el día 20 (*Carlos V en Francia*) con ese mismo *ductus*, pero otra firma del día 12 (*Estefanía la desdichada*) que supone el primer ejemplo de ese cambio en el tamaño y lugar de la realización de la letra «M». Esta nueva firma, que utiliza entre finales del año 1604 y 1608 se realiza con una letra de módulo menor, trazada en su mayor parte fuera de la caja de renglón y, sobre todo, deshaciendo el nexo entre la «M» y la «L» que había caracterizado gráficamente al modelo anterior.¹⁶

16. Debido a la reciente adquisición de la BNE del volumen *Cartas [y billetes de Belardo a Lucilo sobre diversas materias. Primero tomo*, sig. RES/298, se ha podido recuperar un testimonio gráfico más de este tipo de firma. Se trata de la carta número 79, cuya transcripción aparece recogida por los diferentes editores, fechada en Toledo el 3 de septiembre de 1606, aunque el último número

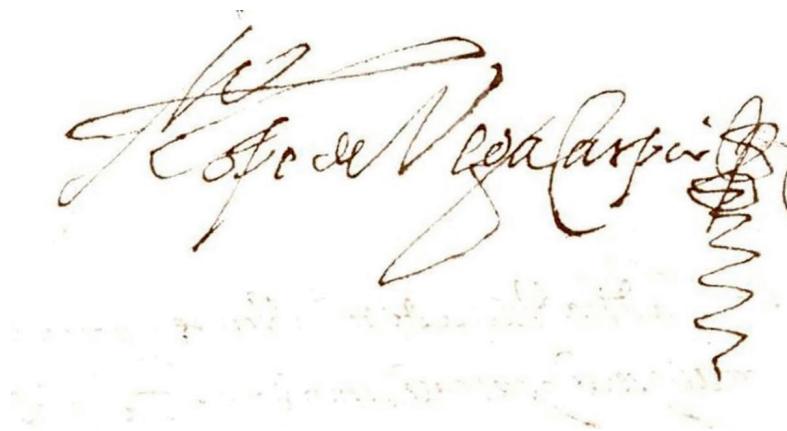


Figura 6. M Lope de Vega Carpio. Arrendamiento de una casa... a favor de Lope de Vega.
Incluye varios documentos. 13-27/10/1607. Protocolo 2.439, f. 869r. © A.H.P.M.

No obstante, Lope compatibiliza durante toda su vida las firmas más personalizadas con una firma neutra compuesta por su nombre y sus apellidos, en ocasiones reducida tan solo a su nombre propio en algunas cartas, que quizás le parecía más conveniente utilizar en determinados documentos que bien por la importancia del destinatario o bien por la del dispositivo, debía de considerar que ofrecía una imagen más adecuada. Pongo por caso una carta fechada en Madrid, el 21 de octubre de 1608, todavía en época Luján, en la que escribe al Inquisidor General para solicitar que le devuelvan una comedia sobre la conversión de san Agustín (seguramente se trate de *El divino africano*) que ha sido retirada por incluir «argumentos yndecentes». ¹⁷ Por tanto, se puede observar cómo en asuntos de este tipo Lope utilizaba el modelo de firma no marcada con datos personales, seguramente para dar una imagen de mayor respetabilidad

Se han cotejado en el presente trabajo las copias de las comedias de Lope que realizara Ignacio Gálvez en el siglo XVIII, de las que se conservan tres volúmenes en la Biblioteca Nacional de España (Mss/22422, Mss/22423 y Mss/22424), por si pudieran aportar alguna información con respecto a la firma del autor. Resulta

aparece reescrito sobre otro, lo que ha dado lugar a diferentes dataciones (comp. Lope de Vega, *Cartas*, ed. Carreño, p. 105, n. 12).

17. AHN, Inquisición, MPD 246, Legajo 1952, nº 1. A pesar de mantener una imagen seria y respetuosa, Lope no debió conseguir una respuesta positiva a esta petición, puesto que en el margen superior derecho aparece escrito de otra mano: «que no a lugar».

difícil poder establecer con certeza si existió una pauta fidedigna en la reproducción de la firma autógrafa de Lope, ya que de las veinte y cuatro comedias que contienen dichos volúmenes, fechadas entre los años 1590 y 1612, tan solo no aparece la inicial de Micaela en los siguientes casos: las dos últimas firmas del tomo tercero, que no son de mano de Gálvez; en la copia de *El bastardo Mudarra*, que excede la cronología de la relación amorosa y en *La imperial*, que estando fechada en 1597 y siendo de Gálvez, tampoco reproduce la inicial, a pesar de contar con los requisitos necesarios.¹⁸ Esta falta de fiabilidad, con respecto a los datos que utiliza el presente estudio, es el motivo que nos ha llevado a prescindir de esta posible fuente primaria.

Según se ha comprobado por los testimonios aducidos, Micaela de Luján no fue el único amor de Lope que apareció reflejado en su firma a través de su inicial. Tampoco fue el último porque, una vez finalizada la relación entre ambos (1610) y fallecida ya su segunda esposa Juana de Guardo (1613), los biógrafos de Lope apuntan hacia una relación con la actriz Jerónima de Burgos, que se mantuvo de forma intermitente durante algunos años. Sin embargo, será de su romance con la también actriz Lucía de Salcedo, menos valorada por la crítica, del que se ha conservado durante el año 1616 referencias epistolares unidas a una firma autógrafa alusiva al nombre de su nueva amada.¹⁹

A tenor de lo que muestra el contenido de las cartas que el propio Lope envía al duque de Sessa a lo largo de diferentes meses de año 1616, se podrían establecer tres momentos durante dicho periodo que, al estilo de la comedia nueva que el propio autor definiera para sus obras de teatro, describen el planteamiento, nudo y desenlace de dicho romance. Así, del primer trimestre del año se conservan seis

18. González de Amezúa explica, refiriéndose a la comedia *El caballero del Milagro*: «También vese la M inicial de Micaela en la copia de Gálvez; pero esta vez me parece puesta caprichosamente por este a imitación de otra auténticas» [1945:33]. También Marín (Lope de Vega, *Cartas*, p. 11) comenta los problemas que plantean las copias en este sentido, «En la copia de la comedia *Carlos el perseguido*, hecha por Ignacio de Gálvez en el siglo XVIII, la fecha de 2 de noviembre de 1590 va precedida de la M inicial de Micaela [...]. Parece imposible aceptar fecha tan temprana para su relación con la actriz [...]. Fue, sin duda, Gálvez el que repitió en todos los casos lo que había en algunas de las otras, más tardías».

19. La crítica ha abordado con desigual extensión e importancia esta relación, así mientras Pedraza Jiménez [2009:45] tan solo menciona que «las relaciones con “la Loca” no duraron mucho», otros autores le otorgan más relevancia como Thacker y Samson [2008:7], quienes la califican de «important affair». Véase también en este mismo sentido, Castro y Rennert [1969:218-224]; y Florencio Martínez [2011:335-336].

cartas en las que Lope hace alusiones constantes a Lucía, incluyendo cada vez más datos referentes a la actriz dentro de los asuntos concernientes a su vida personal; en el segundo trimestre nos encontramos a un Lope que durante ocho cartas muestra de forma evidente su desesperación por la ausencia de su amada y denota un constante pesar por la distancia que los separa; y a continuación, hay que pasar al cuarto trimestre, momento del cual se nos conservan siete cartas en las que Lope se arrepiente y maldice su intensa relación con Lucía, de la que llega a escribir:

...y yo solo quisiera agora ahorcar a aquel necio amor en medio de la plaza y donde todos le vieran, [y] como a los que dicen por bando, ponerle un rótulo que dijera : «Por infame» (Lope de Vega, *Cartas, Documentos y Escrituras*, p. 372).²⁰

Para comprender esta aparente veleidad del poeta con un cambio tan brusco de actitud hay que reparar en que, justo durante al tercer trimestre de dicho año, Lope conoce a principios del mes de septiembre, a la mujer que sería su último gran amor, Marta de Nevares. Unos meses antes, en el momento de mayor efervescencia amorosa y en un contexto de alegría absoluta por haber recibido días antes un pliego con siete cartas de Lucía, tras una etapa de sequía epistolar, es cuando Lope al firmar una carta fechada a finales de junio de 1616 decide hacerlo con las iniciales L.L.²¹ La inclusión de la inicial del nombre de la amada antepuesta a la suya había sido una costumbre gráfica en sus firmas, aunque es este el único caso de las firmas conocidas en el que utiliza una formulación abreviada mediante siglas que, por lo demás, se corresponde con su habitual forma de finalizar los mensajes que constituyen su correspondencia epistolar con el duque de Sessa. La relación entre Lope y Lucía de Salcedo, la Loca, si bien puede que no tuviera una relevancia literaria en la obra del autor, sí debió de tener una gran importancia sentimental en su vida.²²

20. Las restantes cartas a Lucía de Salcedo aparecen en *Cartas, Documentos y Escrituras*, pp. 291, 339, 341-349, 351, 353-358, 361, 363-369, 371-2, 378-379.

21. Además de en la citada edición de Sliwa, esta carta se encuentra editada por González de Amezúa, nº 101; *Cartas completas*, I, p. 334; Lope de Vega, *Cartas*, nº 176. Si bien es cierto que conservamos dos comedias autógrafas del año 1616, ambas firmadas solo con su nombre y apellidos, la primera pertenece al primer trimestre (6 de enero, *El sembrar en buena tierra*) y la segunda (1 de septiembre, *Quien más no puede*) al momento de la separación de Lucía de Salcedo.

22. Sobre la figura de Lucía de Salcedo y la relación de su familia con Lope de Vega, véase el excelente trabajo de Sanz Ayán [1995:260 y 274]. La relación amorosa a través de los testimonios escritos del propio Lope puede verse en González de Amezúa [1940:361-381].

Lope solo declaró públicamente sus relaciones amorosas a través de su firma en el caso de sus dos esposas, de su amante más estable y madre de varios de sus hijos, y de Lucía de Salcedo; en el caso de Marta de Nevares, cuya importancia amorosa y literaria es bien conocida, quizás ni sus problemas de conciencia ni la constante crítica social a su vida amorosa le permitieron tomarse dicha licencia que de alguna forma daba publicidad a su relación.²³

FIRMAS CON NOMBRE COMPLETO

Durante el periodo que va desde el año 1611, en que ya ha abandonado la firma que reconoce su relación amorosa con Micaela de Luján, con la salvedad de la firma L.L. ya analizada, y hasta el año 1625, la forma habitual en que Lope coloca su nombre al final de documentos, epístolas y obras teatrales consiste en la forma autógrafa de escribir su nombre y apellidos. Esta es la misma firma que, de manera paralela, había coexistido con otras más personalizadas como se ha visto, y a su vez ha resultado ser también su firma más numerosamente reproducida. Así pues, a lo largo de estos 18 años, de los que conservamos firmas autógrafas realizadas en testimonios fechados en cada uno de estos años, excepto en 1618, y con cierta abundancia (se conservan más de veinte documentos, otras tantas comedias y numerosas epístolas), en todas ellas siempre se repite la misma firma, con la variante en las epístolas de sus formas más simplificadas.

Ahora bien, el cambio que se produce en 1625, como otras veces en Lope, no se realiza de manera tajante. De este año se conservan dos comedias autógrafas (23/10, *El Brasil restituido* y 12/11, *Ay verdades que en amor*) cuya firma reza: Lope Félix de Vega Carpio, pero a su vez mantiene la forma sencilla con un único nombre en documentos y cartas. Hay que esperar hasta el 29 de mayo de 1628, fecha en que Lope firma un documento notarial, para fijar un momento a partir del cual va a hacer de esta firma su firma habitual.²⁴ Así, con esta modificación de su firma, en este caso para hacer compuesto su nombre como Lope Félix de Vega Carpio, añadiendo el que había sido el nombre de su padre, firma entre mayo de

23. Aún los biógrafos y críticos modernos de la figura de Lope de Vega, como Castro y Rennert [1969:233] aluden a «la sordidez moral del medio en que se desarrollaban aquellos amores».

24. AHPM, Andrés Calvo, 1628, Protocolo 4.656, f. 186v.

1628 y 1629 prácticamente una decena de cartas y documentos. Por todo lo cual, el uso de esta firma debe circunscribirse a los años 1625 a 1629, pero solo los dos últimos años como firma única, por los testimonios conservados, sin poder aclarar cuál fue la circunstancia personal que llevó al autor a formalizar regularmente este cambio.²⁵

Sí se puede determinar una clara influencia biográfica del último cambio que Lope realiza en sus firmas como variante de su nombre propio, y que utilizó tan solo en la última etapa de su vida. Nos consta por sus epístolas que en 1627 se cartea con el pontificado, con motivo de un viaje de la curia papal a Madrid para llevar a cabo el nombramiento de un nuncio. Ese mismo año Lope publica en septiembre la *Corona trágica*, un poema sobre la vida de la reina María Estuardo, y allí incluye diferentes textos poéticos en honor al papa Urbano VIII:

Tras el texto del poema colocó el epitafio latino del Papa, su traducción en un soneto, una breve noticia en prosa de la descendencia y muerte de María Estuardo, las dos canciones que compuso el Cardenal Barberini, el soneto que hizo a Urbano VIII por su medalla de oro, otro a monseñor Juan Bautista Ciampoli (Secretario del Papa) [...] Por mediación del cardenal nepote Barberini, el Pontífice envió al poeta su carta de agradecimiento, el título de doctor en Teología por el “Collegium Sapientiae” de Roma y la Cruz de la Orden de S. Juan, con tratamiento de “frey”, que desde entonces antepuso siempre Lope a su nombre (Florencio Martínez 2011:539).²⁶

Esta relación textual en forma de elogios y dedicatorias con el Papa tuvo su fruto, pero no de forma inmediata seguramente por el tiempo que conlleva la tramitación de tan cuantiosos bienes, ya que en una carta que envía al duque de Sessa, fechada el 2 de agosto de 1628 le informa de que está haciendo el noviciado de la Orden de san Juan (*Cartas, Documentos y Escrituras*, pp. 707-708), y no comienza a hacer uso de un nuevo tratamiento en la firma hasta comienzos del año 1631. De hecho, durante este primer año duda entre las formas Frey Lope de Vega Carpio y Don frey Lope Félix de Vega Carpio, según se puede observar en las formas atestiguadas en

25. Si tenemos en cuenta las fechas constatadas del uso de esta firma no parece justificada la afirmación de Sánchez Mariana, «y solo en sus últimos años, a partir de 1622, quizá en honor de su hija Marcela, que había profesado como monja en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid con el nombre de sor Marcela de San Félix, comenzó a firmar con dos nombres, es decir, *Lope Félix*» [2011:2].

26. Sobre las relaciones de Lope con el Papa, véase también Giaffreda [2015:461-472].

los documentos de dicho año.²⁷ En 1632 ya ha decidido quitarse el tratamiento de “don” que le otorgaba su nombramiento de doctor en Teología, y su duda aún se mantiene sobre si debe firmar con su nombre simplificado o compuesto.²⁸ Pero, desde diciembre de dicho año y hasta su última firma realizada el día antes de su fallecimiento, va a utilizar de forma invariable la que incluía su nombre *in extenso* con tratamiento de “frey” antepuesto.²⁹

Todavía de forma esporádica, utilizó Lope una variante más de su patronímico en la firma utilizando el latín, *Lupus a Vega Carpio*, que, como afirma Aurora Egido, «aparece, como es obvio, tantas cuantas ocasiones propiciaba la latinización de su nombre» [2000:16].³⁰ Es decir, se latiniza el patronímico bien por cuestiones literarias, o bien en relación con sus textos epistolares dentro de su correspondencia con Roma, como lo estudia Fernández Montesinos [1922:323-326] en una carta en latín de 1627 a Urbano VIII.

En resumen, las firmas personalizadas de Lope de Vega nos permiten establecer un cuadro cronológico que puede ser de utilidad para todos aquellos testimonios escritos de los que tenemos validación personal, pero no aparece recogida la data.

FIRMA DE LOPE	PERIODO CRONOLÓGICO
YLope de Vega Carpio	1588-1594
JGLope de Vega Carpio	1598-1599
MLope de Vega Carpio	1600-1610
L.L.	1616 (un único caso conocido)

27. Para el primer caso AHPM, 16/02/1631, Protocolo 4.595, Juan de Piña, f. 34r, o en una carta al duque de Sessa, con fecha de 09/08/1631 (*Cartas, Documentos y Escrituras*, p. 735). Para el segundo, AHPM, 13/03/1631, Protocolo 4.595, Juan de Piña, f. 42, o en una carta al Duque con fecha de 24/03/1631 (Lope de Vega, *Cartas, Documentos y Escrituras*, p.733).

28. AHPM, 17/10/1632, Protocolo 4.671, Andrés Calvo, f. 886v, Frey Lope Félix de Vega Carpio; f. 887v, Frey Lope de Vega Carpio.

29. No se puede establecer con exactitud en qué mes del año 1629 o 1630 finaliza el periodo de firma como “Lope Félix” y comienza la nueva firma con el tratamiento añadido, ya que del año 1630 solo se conserva su firma en una carta al Duque en la que le solicita formalmente un oficio de capellán con sueldo fijo, y en la que por la importancia del tema decide utilizar su firma intemporal más neutra, Lope de Vega Carpio (*Cartas, Documentos y Escrituras*, pp. 729-730).

30. A pesar de que utilizara el sobrenombre de “Fénix de España”, y de hecho fue «el propio Lope quien contribuyó a esa nacionalización avícola de sí mismo y de su obra» (Egido 2000:22) nunca lo utilizó como uno de los aspectos variables e identificativos de su firma.

FIRMA DE LOPE	PERIODO CRONOLÓGICO
Lope de Vega Carpio	1611-1628 (puede aparecer de forma paralela en cualquier periodo)
Lope Félix de Vega Carpio	1628 (mayo)-1629
(Don) Frey Lope (Félix) de Vega Carpio	1631-1632 (septiembre)
Frey Lope de Vega Carpio	1632 (octubre)-1635

Figura 7.- Cuadro cronológico de las firmas de Lope de Vega.

Quizás la información que aquí se aporta pueda ayudar a solucionar dataciones como el caso de la comedia titulada *La corona de Hungría*, en la que junto a la firma, Lope de Vega Carpio, aparece corregido el año, de modo que podría estar firmada en 1623 o 1633. Si bien es cierto que M. Presotto [2000:155-157] decide datarla en 1623, sin explicar por qué debe prevalecer el número 2 y no el 3, un argumento que justificaría la elección de dicha fecha es el tipo de firma, ya que si estuviera rubricada en 1633 la firma de Lope respondería a la forma Frey Lope de Vega Carpio. Del mismo modo, puede ayudar a aclarar la fecha de una carta conservada en la BNE escrita por Lope y dirigida a don Antonio Hurtado de Mendoza (signatura RES/262/181), y que al carecer de data tópica y cronológica en su proceso de catalogación tan solo se ha datado «Entre 1613 y 1635».³¹ Pues bien, por el tipo de firma que utilizó Lope sabemos que dicha carta se tuvo que escribir entre el mes de mayo del año 1628 y 1629.

LOPE FIRMA CON DOS PSEUDÓNIMOS: JUAN LATINO Y LOPE DE CÓRDOBA

La utilización que hace Lope de su firma, como hemos visto en los apartados anteriores, va más allá de una simple reproducción autógrafa de su nombre que sirva para dar validez a los diferentes testimonios escritos que rubrica. Quizás sea este el motivo que lleva a Lope de Vega a firmar en, al menos, dos ocasiones con lo que cabría denominar como pseudónimos, aunque no parece que en realidad intente ocultar bajo estos nombres el suyo propio, como se detecta en las propias cartas en las que aparecen.

31. De hecho, por otros motivos, esta carta aparece fechada por K. Sliwa [2007:709], entre 1628/07/?-1628/09/?.

El primero de los casos hace referencia a un personaje histórico con el que Lope no pudo relacionarse personalmente, pero del que sí era conocedor por su fama como hombre de letras protegido de la casa de Sessa, el maestro Juan Latino. Al unirse en este personaje la condición de criado destacado y la de maestro o catedrático en Artes, resulta el modelo ideal para un escritor que coloca al final de muchas de sus epístolas con el Duque la fórmula «Esclavo de Vuestra Excelencia», y que solicita en numerosas ocasiones entrar a formar parte de manera oficial de la casa de Sessa, en calidad de Secretario.

Según Martín Casares, son seis las ocasiones en las que Lope en su cartas se compara de forma explícita con el antiguo maestro de la familia del duque de Sessa, solicitando en sus escritos mediante dicha comparación de forma indirecta una posición de favorito o protegido del Duque. Para ello, bien utiliza frases o fórmulas finales tan del gusto de Lope en sus epístolas como «Esclavo y Juan Latino del duque de Sessa» o bien en otras ocasiones se refiere a sí mismo como «otro Juan Latino blanco, más esclavo que el negro» (Martín Casares 2016:125-155). Pero el sentimiento que lleva a Lope a identificarse con el antiguo servidor de la casa de Sessa llega a su máxima expresión gráfica cuando el autor decide firmar una de sus epístolas con el nombre de Juan Latino, con su propia letra, y añadirle a continuación su rúbrica personal con la que cerraba en numerosas ocasiones la firma con su nombre y que utilizaba de forma habitual en diferentes partes de sus comedias autógrafas.

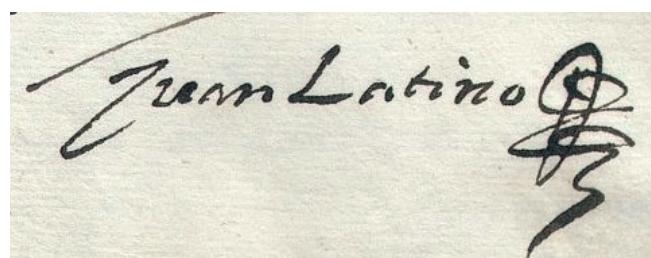


Figura 8.- Carta 140 (142), Ms. 389, *Cartas y billetes de Belardo a Luçilo sobre diversas materias. Tomo 4º* ©RAE.

Resulta más complicado intentar explicar la segunda firma que, a modo de pseudónimo, utiliza Lope en una única ocasión en otra de las epístolas: Lope de Córdoba. Si tenemos en cuenta todo lo expuesto hasta aquí con respecto al modo de firmar del autor, sabemos que, al menos en parte, le gustaba utilizar su marca personal para

evidenciar datos de su vida personal o incluso estados de ánimo, de manera que toda firma que no supone una reproducción literal de su nombre y apellidos resulta utilizada por el escritor para mandar algún tipo de mensaje. De este modo transmite públicamente una información, en unos casos a un destinatario general u objetivo, y en otros, a un receptor mucho más directo y subjetivo, el duque de Sessa, con quien se intercambia la mayor parte de sus epístolas.

En el caso de la firma como Lope de Córdoba, se trata de una carta fechada en Madrid, en la primavera o el verano del año 1616, dirigida al duque de Sessa.³² Creo, por tanto, que se debe buscar en el contenido del texto, de igual modo que en el caso del otro pseudónimo, su justificación y explicación. Todas las ediciones coinciden en que los temas que aparecen en la misiva son la gratitud de Lope, los amores del Duque y la ausencia de «La Loca», por lo que debe de ser uno de estos contenidos el que justifique un pseudónimo tan particular.³³ Por lo que se refiere a la información que aportan dichas ediciones al respecto, si bien es cierto que K. Sliwa no anota los textos y que Nicolás Marín no ofrece una aclaración a esta extraña firma, en el caso de la reciente edición de Antonio Carreño sí ofrece una posible resolución: «*Lope de Córdoba*: Lope adopta el segundo apellido del duque de Sessa como signo de sumisión y pertenencia» [2018:393]. Esta explicación, que se refiere a una de las posibles hipótesis, viene avalada por el hecho de que el propio Lope había mencionado en numerosas ocasiones su constante intención de formar parte del personal de servicio de la casa de Sessa. Se trataría, por tanto, de un caso similar al de la firma de Juan Latino, aunque no quedaría aclarado por qué, si esta fórmula de servidumbre le hubiera parecido adecuada, no la utiliza en otras ocasiones, cuando era habitual en él marcar el final de sus epístolas con fórmulas serviciales constantemente repetidas.

No obstante, y sin negar que quizás este fue el sencillo motivo de tal firma, considero importante contemplar una segunda posibilidad. En esos momentos dentro del ambiente teatral actúa una actriz cuyo nombre es María de Córdoba y que está casada con Andrés del Campo, quien cambió a su vez su apellido por el de Andrés de la Vega. Partiendo de los posibles juegos de palabras que pueden concurrir con estos nombres, esta segunda opción se basa en la posibilidad de que Lope, en

32. Se trata de una de las cartas ya citada en el apartado dedicado a Lucía de Salcedo.

33. Marín [1985:171-172], edita la carta aunque no realiza regestos previos a las transcripciones, Sliwa [2007:345-346]; y Carreño [2018:391-392].

uno de los párrafos apenas explicado de la carta, se esté refiriendo a dicha actriz en calidad de amante del Duque:

La relación de aquella persona es insigne. Habrále sucedido lo que a los que navegan; que los primeros días andan mareados. Con todo eso, más quiero lo moderno de la tal que la antigüedad de la que se ríe della, como no lo juzguen los ojos del alba que, aunque celebrados de los poetas, no ven tanto como el sol, aunque sale después dellos (Lope de Vega, *Cartas*, ed. Carreño, p. 391).

Si al mencionar a una joven mujer que aparece de forma sutil en el párrafo anterior, y a quien los editores en sus resúmenes previos se refieren como uno de los amores del noble, se estuviera refiriendo a la actriz María de Córdoba, se podría tratar de un nuevo juego de Lope en el que de nuevo estaría transmitiendo una información de forma indirecta a través de su firma.³⁴ A su vez, esta actriz fue mencionada por autores como Guillén de Castro, Quevedo o el propio Lope con el sobrenombre de *Amarilis* en sus obras (Diago y Ferrer 1991:380).³⁵ Desde el punto de vista cronológico sabemos que estaba casada desde el 28 de agosto de 1615, y que en 1618 tanto ella como su marido formaban parte como recitantes de la compañía de Baltasar de Pinedo, personaje relacionado laboralmente con Lope (Cotarelo y Mori 1933:1-33).³⁶

En este caso sí se puede asegurar que no se trata de una amante del propio Lope, que en esos momentos está en plena relación con Lucía de Salcedo, como él mismo reconoce al hacer alusión a los comentarios maliciosos sobre la posible infidelidad que ella podría llevar a cabo al estar alejada del amante. Que su relación amorosa debía pasar en ese momento por una etapa álgida lo demuestra el comentario que realiza Lope sobre la confianza que tiene en ella, ya que no cree que deba preocuparse por ese problema. Este hecho resulta significativo si se tiene en cuenta que pocos meses después las referencias de Lope hacia su amante son claramente negativas.

Así, teniendo en cuenta ambas posibilidades ya explicadas, resulta difícil decidir si el apellido «Córdoba» va referido a modo de juego de palabras a María, la ac-

34. Sobre la figura de María de Córdoba, véase Ferrer Valls [2009:83-100].

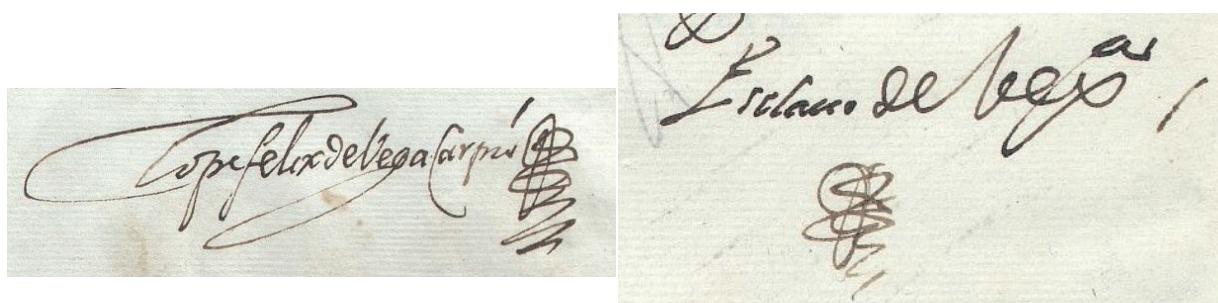
35. Resulta curioso comprobar que en un romance Quevedo utiliza el mismo adjetivo al referirse a ella como «A María de Córdoba, farsante *insigne* conocida con el nombre de Amarilis».

36. En este mismo estudio se ofrecen numerosos datos sobre la biografía de la actriz, y entre ellos se señala cómo las menciones a Amarilis en las cartas entre Lope y el Duque son aproximadamente de una década posterior.

triz, gremio tan habitual en la vida epistolar entre Lope y el Duque, o si por el contrario se refiere a Luis Fernández de Córdoba, el propio Duque receptor de la carta, y al que, si Lope hubiera querido mostrar una clara y evidente sumisión, parece lógico pensar que hubiera utilizado para ello su apellido completo y no solo la segunda parte de él.

ALGUNAS RÚBRICAS

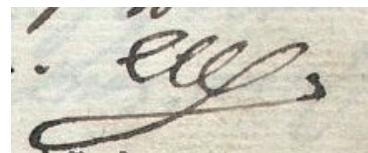
Al realizar su firma, Lope solía acompañar su nombre con una rúbrica final, de igual modo reproducida en la actualidad en numerosas ocasiones, cuya morfología puede variar ostensiblemente tanto en su tamaño como en la extensión de su trazo final. Incluso es posible encontrarse esta misma rúbrica de forma aislada, como colofón a una fórmula cortés de despedida.



Figuras 9 y 10.- Firma con rúbrica, carta nº 136 (138) y rúbrica con fórmula de cortesía, carta nº 30. Ms. 389, *Cartas y billetes de Belardo a Luçilo sobre diversas materias. Tomo 4º* ©RAE.

Si bien es cierto que, en general, el universo gráfico que acompaña a la letra autógrafa de Lope se repite independientemente del contenido del texto en el que aparezcan realizadas dichas marcas gráficas simbólicas o alfabéticas, no se dan con la misma regularidad e intensidad en todos los testimonios. Realizar un catálogo de todos los grafismos que Lope utiliza en sus diferentes textos autógrafos, sería una ardua y quizás no muy útil labor, debido a su número, si se tiene en cuenta las posibles variantes de cada una de ellos, e incluso en ocasiones a la dificultad de su interpretación. Así, al final de algunas de sus cartas se encuentran formas como las que

se reproducen a continuación, donde resulta difícil discernir exactamente a qué obedecen y cuál debe ser, por tanto, su transcripción. En estos casos que utilizo a modo de ejemplo, creo que se trata de un inicio gráfico de lo que sería su rúbrica inacabada, y en el segundo se trata de una forma aún más cursiva de lo habitual de la cruz.



Figuras 11 y 12.- Rúbrica inacabada, carta nº 6 (8) y rúbrica con cruz, carta nº 115 (119). Ms. 389, *Cartas y billetes de Belardo a Lucilo sobre diversas materias. Tomo 4º* ©RAE.

Ahora bien, sí creo necesario aclarar dos de las morfologías gráficas más frecuentes que acompañan y cierran muchas de las epístolas que enviara al Duque. El problema de interpretación, y por ende de transcripción, se produce por la costumbre que tenía Lope de firmar muchas de estas cartas con tan solo su inicial, unido al gusto que perduraba en los escritores del siglo de Oro por acompañar con el dibujo de una cruz tanto los inicios como los finales de los textos. La marca gráfica en forma de cruz era una herencia de la práctica que había sido frecuente en la documentación bajomedieval, tenga su origen o no dicho signo en la invocación simbólica que acompañó a los textos altomedievales.

Es muy frecuente encontrar al final de las epístolas que se intercambiaba con el duque de Sessa, a modo de finalización del escrito, alguna de estas formas:



Figuras 13 y 14.- Firma con la inicial «L», carta nº 5 y firma con una cruz, carta nº 13. *Cartas y billetes de Belardo a Lucilo sobre diversas materias. P[rimo] tomo*. RES/298. ©BNE.

Ambas morfologías están trazadas en un único movimiento de mano y con un resultado gráfico muy similar, pero poseen *ductus* diferentes que permiten establecer la transcripción de una “cruz” para el segundo caso, frente a la letra «L» como inicial del nombre del autor, en el primero. Con la aplicación de este concepto, que la paleografía francesa utiliza para analizar el orden y la dirección de los trazos que componen un signo gráfico, podemos establecer que la diferencia entre estas dos morfologías desde el punto de vista gráfico estriba en la dirección del único trazo que se produce, ya que en ninguno de los casos se puede utilizar el concepto de orden. Así, mientras que en el caso de la “cruz” Lope realiza una línea que inicia en la parte superior y que continúa hacia abajo, formando un ojo al girar de izquierda a derecha, el sentido del trazo cuando efectúa la letra «L» comienza en la parte izquierda y continúa hacia la derecha, formando un ojo para continuar el trazo en sentido descendente. Como se puede comprobar, se produce uno de los principios más comunes en la paleografía latina, ya que dos formas gráficas diferentes pueden realizarse con *ductus* muy similares. En este caso, además, la diferencia estriba también en el carácter simbólico del primer caso, frente al alfabético del segundo. En conclusión, si repasamos los volúmenes conservados que contienen las epístolas que Lope enviaba al Duque, nos encontramos con el hecho de que son múltiples los casos en los que la supuesta firma que acompaña el final de estos testimonios no es la letra «L» como inicial de su nombre, sino una cruz que de modo simbólico marca gráficamente el final del texto.

Después del análisis gráfico de las firmas de Lope de Vega y de algunas de sus rúbricas, podemos deducir su utilidad para establecer una cronología de las mismas de acuerdo con la variedad tipológica de sus morfologías. Sirva la muestra de esta investigación para seguir avanzando, a través del análisis paleográfico, en el conocimiento de un autor en el que se funden vida y obra, sobre cuya biografía existen todavía cuestiones por aclarar a pesar de las numerosas investigaciones basadas en el análisis de sus textos literarios, así como en el estudio de diversos testimonios históricos y fuentes documentales.

BIBLIOGRAFÍA

- CARREÑO, Antonio [2018]: véase Vega Carpio, Lope de, *Cartas (1604-1633)*.
- CASTRO, Américo, «I. Una justa poética en Toledo; II. Lope de Vega y la Casa de Alba. Datos para la vida de Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, V (1918), pp. 398-404.
- CASTRO, Américo, y Hugo Albert RENNERT, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*; notas adicionales de F. Lázaro Carreter, Anaya, Salamanca, 1969.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura de los siglos de Oro*, Akal, Madrid, 2006.
- COTARELO Y MORI, Emilio, «Actores famosos del siglo XVI. María de Córdoba “Amarillis” y su marido Andrés de la Vega», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, XXXVII (1933), pp. 1-33.
- CUENCA MUÑOZ, Paloma, «Estudio paleográfico de algunos autógrafos teatrales de Lope de Vega y edición del entremés de Melisendra (Res. 88)», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, XXIV (1999), pp. 149-193.
- CUEVAS, Cristóbal, «Introducción», en *Fernando de Herrera. Poesía castellana original completa*, Cátedra, Madrid, 1985, pp. 7-133.
- DAVIS, Charles, *27 Documentos de Lope de Vega Carpio en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*, Comunidad de Madrid, Madrid, 2004.
- DIAGO, Manuel Vicente, y Teresa FERRER, *Comedias y Comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Universitat de València, Valencia, 1991.
- EGIDO, Aurora, «La Fénix y el Fénix. En el nombre de Lope», en *Otro Lope no ha de haber. Atti del convegno internazionale su Lope de Vega*, ed. M.G. Profeti, Alinea Editrice, Florencia, 2000, pp. 11-49.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, «Dos cartas inéditas de Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, IX (1922), pp. 323-326.
- FERRER VALLS, Teresa, «La mujer sobre el tablado en el siglo XVII: De actriz a autora», en *Damas en el tablado. Actas de las XXXI Jornadas Internacionales de Teatro Clásico de Almagro*, eds. F.B. Pedraza, R. González Cañal y A. García González, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 2009, pp. 83-100.
- FLORENCIO MARTÍNEZ, José, *Biografía de Lope de Vega 1562-1635. Un friso literario del Siglo de Oro*, PPU, Barcelona, 2011.
- GARCÍA REY, Verardo, «Escrituras inéditas de Lope de Vega Carpio», *Revista de*

- Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, XVIII (1928), pp. 199-205.
- GIAFFREDA, Christian, «La elección del Cardenal Monti», en *La Vega del Parnaso*, eds. F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, vol. II, pp. 461-472.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, [1935]: véase Vega Carpio, Lope de, *Epistolario*.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, *Lope en sus cartas*, Escelicer-Olózaga, Madrid, 1940.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, *Una colección manuscrita y desconocida de Comedias de Lope de Vega Carpio*, Centro de Estudios sobre Lope de Vega, Madrid, 1945.
- GOYRI, María, *De Lope de Vega y el romancero*, Librería General, Zaragoza, 1953.
- JOSÉ PRADES, Juana de, y Alicia LÓPEZ, «En torno a una compilación de documentos sobre Lope de Vega», en «*Otro Lope no ha de haber*». *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega*, ed. M.G. Profeti, Alinea Editrice, Florencia, 2000, pp. 133-142.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)», *Janus*, I (2012), pp. 1-38.
- MARÍN, Nicolás [1985]: véase Vega Carpio, Lope de, *Cartas*.
- MARTÍN CASARES, Aurelia, *Juan Latino: talento y destino. Un afrohispano en tiempos de Carlos V y de Felipe II*, Universidad de Granada, Granada, 2016.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas, *Lope de Vega. Vida y literatura*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2008.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas, *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «Monstruo de naturaleza»*, EDAF, Madrid, 2009.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega*, Reichenberger, Kassel, 2000.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, «La condesa de Gelves. El divino Herrera (Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 1º de junio de 1911)», en *Miscelánea de Andalucía*, Peláez, Madrid, pp. 157-202.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, «Lope de Vega y Camila Lucinda», *Boletín de la Real Academia*, I (1914), pp. 249-290.
- ROSENBLAT, Ángel [1948]: véase Vega Carpio, Lope de, *Cartas completas*.
- SALAZAR, María de la Concepción, «Nuevos documentos sobre Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, XXV (1941), pp. 478-506.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, «Los autógrafos de Lope de Vega», *Manuscrit Cao*, X (2011), pp. 1-38.

- SAN ROMÁN, Francisco de Borja, *Archivo Histórico Provincial de Toledo. II. Lope de Vega. Los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años 1590 a 1615*, Imprenta Góngora, Madrid, 1935.
- SANZ AYÁN, Carmen, «Recuperar la perspectiva: Mateo de Salcedo, un adelantado de la escena barroca (1572-1608)», *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 257-286.
- SLIWA, Krzysztof, [2007]: véase Vega Carpio, Lope de, *Cartas, Documentos y Escrituras*.
- THACKER, Jonathan, y Alexander SAMSON, «Introduction: Lope´s life and work», en *A Companion to Lope de Vega*, eds. A. Samson y J. Thacker, Tamesis, UK-USA, 2008, p. 1-12.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas [y billetes de Belardo y Luçilo sobre diversas materias. Primer Tomo]*, Biblioteca Nacional de España, RES/298.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas y billetes de Belardo y Luçilo sobre diversas materias. Tomo 4º*, Real Academia Española, Ms. 389.
- Vega Carpio, Lope de, *Cartas completas*, ed. Á. Rosenblat, Emecé, Buenos Aires, 1948.
- VEGA CARPIO Lope de, *Cartas*, ed. N. Marín, Castalia, Madrid, 1985
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas, Documentos y Escrituras del Dr. Frey Lope de Vega Carpio*, ed. K. Sliwa, Juan de la Cuesta, Newark-Delaware, 2007, 2 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2018.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El domine Lucas (1590-1595) en Comedias, III*, ed. J. Gómez y P. Cuenca, Biblioteca Castro, Madrid, 1993.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. A. González de Amézúa, Real Academia Española, Madrid, 1935, 4 vols.