

ANA ZÚÑIGA LACRUZ
GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA

LAPLANA GIL, José Enrique, coord., *Lope de Vega. Comedias. Parte XI*, 2 vols., Madrid, Gredos, 2013. ISBN: 978-84-89790-00-1. 946 y 1027 páginas.

Tras el pleito de Lope de Vega contra Francisco de Ávila de 1616, el Fénix decidió tomar las riendas del proceso editorial de sus *Partes*, abriendo así un ciclo que comprende las *Partes IX-XII*. Fue una etapa de intensísima actividad editorial (un volumen cada seis meses entre julio de 1617 y enero de 1619) que Lope confió al editor Alonso Pérez, y al taller de Francisca Medina, viuda de Alonso Martín, para la impresión, con la excepción de la parte *Décima* (Miguel Siles / viuda de Alonso Martín y Juan de la Cuesta). El volumen que reseñamos corresponde a la última entrega de este ciclo, la *Parte XII*, que coordina magistralmente José Enrique Laplana Gil, ya experto en el trabajo con Prolope.

Como señala Laplana Gil en su introducción al libro, esta etapa es un ciclo aparte porque ya en la *Parte XIII* Lope dejó de ocuparse con tanto cuidado del proceso de impresión, como demuestra el hecho de que, a partir de la *Parte XII* deje de especificarse en el título del libro que las comedias allí impresas están «sacadas de sus originales» y que a partir de la *Parte XIII* vuelvan las quejas de Lope acerca del estado de los textos. El coordinador de esta *Parte XII* explica que ese afán de 1617-1619 está relacionado con la polémica suscitada por la aparición de la *Spongia* y su respuesta, la *Expostulatio Spongiae*, controversia que dejó su huella en los preliminares de las partes *X*, *XI* y *XII*. Era una época en la que el Fénix se sentía atacado y en la que, por tanto, cuidó mucho los textos que sacaba a la luz. Otras pruebas del cierre del ciclo es que Lope no promete en la *Parte XII* ninguna continuación del proyecto, que entre este volumen y el de la *XIII* hubo un paréntesis (la *Parte XIII* solo apareció en enero de 1620) y, sobre todo, el cambio de estrategia. Desde esta última *Parte*, Lope comenzó a publicar una dedicatoria para cada una de las doce comedias del volumen, comedias cuyo texto, por otra parte, le proporcionarían ahora los autores de comedias, y no el duque de Sessa.

Tras un estudio de los preliminares del volumen, Laplana Gil examina la cuestión del orden de las comedias basándose en la introducción de Laura Fernández y Gonzalo Pontón a la

Parte XI. De hecho, las conclusiones de Laplana Gil son semejantes a las de esos dos investigadores, es decir, que Lope contaba con pocas comedias de donde elegir, pero que dentro de estas optó por situarlas en un orden de seriedad creciente, comenzando por las comedias palatinas y/o de amores y acabando por tragedias y dramas de honra. Tal vez podrían haberse añadido también algunas reflexiones sobre las coincidencias temáticas —a veces notables— de las comedias del volumen. Y es que estas obras inciden en varias ocasiones en asuntos como el menosprecio de corte, los peligros del juego de azar, o el paso del hombre que requiebra a su amada para otro.

En cuanto al estudio textual, Laplana Gil aclara que la *Parte XII* apareció en 1619 en dos ediciones (que bautiza A y B), con numerosos testimonios imposibles de clasificar según sus variantes. Y es que, como era habitual en tiempos de la imprenta manual, los editores realizaron correcciones en prensa de muchos pliegos, que después fueron combinando de forma aleatoria para hacer los diversos volúmenes.

Por último, Laplana Gil explica cuáles son los criterios de edición, que son los comunes a las últimas ediciones de *Partes* lopescas. Se trata de una modernización moderada totalmente aceptable, en la que solo lamentamos la inconsistencia en el criterio de separación de palabras, que moderniza casos como «dello» ('de ello') pero que mantiene «a Dios» (por 'adiós'), amén de algunas combinaciones impronunciables en el castellano actual y en el de tiempos de Lope ('scena'). Es, en suma, una introducción muy útil que da fe del gran trabajo del coordinador. Cabría solamente pedirle a Prolope que considerara, en el futuro, la posibilidad de repasar las notas de las diversas comedias de la parte, para eliminar redundancias con referencias internas a notas anteriores. Así, en esta *Parte XII* se repiten las notas referidas, por ejemplo, a la 'tigre hircana', o al cartel de desafío, que resultan innecesarias para alguien que haya leído el volumen completo.

El altísimo nivel de la introducción general y del trabajo del coordinador tiene su correspondencia en la labor de los diversos editores de las doce comedias incluidas en el volumen, que con muy escasas excepciones, que veremos abajo, presentan sus comedias de modo modélico. Entre los mejores está Sergio Fernández López, que se encarga de una comedia palatina de vaga situación húngara como es *Ello dirá*, datable de 1612-1613. Tras evaluar la importancia de la localización húngara, que resulta más bien escasa, Fernández López explica cómo la comedia se ajusta al esquema clásico de muchas obras palatinas: «va

desde la desestabilización del orden, que origina la ocultación de la identidad del protagonista, hasta su restitución, momento en que la identidad es recuperada»³⁰. Asimismo, la obra incorpora otro mecanismo que no es ajeno a muchas comedias palatinas: la idealización del amor como elemento civilizador que, en este caso, ayuda a la transformación y ascensión de los otrora villanos Federico y Marcela³¹. Fernández López presenta este texto muy bien puntuado (valgan como ejemplo los complejos vv. 1140 y ss.) y acompañado de excelentes notas explicativas, nunca excesivas y siempre útiles, como las que acompañan a los vv. 1128 y 1471. Sin embargo, es natural que haya pasajes en los que discrepemos. Así, convendría haber indicado la diéresis en los vv. 70 («inquiëtas»), 1501 («fiarle») y 1910 («juïcio») y se ha escapado un verso hipermétrico en el v. 2008 «un escítico basilisco», sin duda por modernizar incorrectamente «scítico» o «cítico». Asimismo, disentimos del uso de los apartes en los vv. 1532 y ss.: deberían consignarse como aparte los vv. 1532-1537, y no debería constar como tal el v. 1560. En cuanto a las notas, pese a estar muy medidas y a que resulten enjundiosas y útiles sin ser demasiado largas, tal vez podría haberse añadido alguna: es el caso de la alusión al «parcere subiectis et debellare superbos» virgiliano (o al «deposuit potentes» bíblico) de los vv. 200-201, o del paso de las preguntas de los vv. 730 y ss., que Lope usa en otras comedias, como *La doncella Teodor*. Solo nos parece errada la nota a los vv. 1014-1016, en la que Fernández López interpreta un ‘cuando’ como causal (‘porque’), y no como concesivo (‘aunque’):

A tus palabras süaves
hubiera abierto mi pecho,
cuando fuera de diamante.

En suma, estamos ante una edición más que correcta en la que solo queda agradecer la labor del erudito editor, que nos presenta un texto bien anotado y puntuado cuya comprensión facilita notablemente.

La segunda edición del volumen es la de otra comedia palatina, *La sortija del olvido*, que ha llevado a cabo José Enrique López Martínez. Curiosamente, estamos ante el mismo género (palatina) y la misma localización (Hungría) que en la comedia anterior, lo que nos obliga a plantearnos el problema de la ordenación de la *Parte*, modélicamente trabajado por los editores de la parte anterior, la *Parte XI*, y recuperado por el coordinador de esta. En la introducción al texto, López Martínez resalta el parecido con otra comedia palatina y húngara,

³⁰ Fernández López, 2013: 61.

³¹ Fernández López, 2013: 64.

esta vez de la *Parte XIV, El cuerdo loco* (1602). Asimismo, López Martínez enfatiza el papel de los elementos mágicos en la comedia, lo que le lleva a proponer el texto como «una de las más tempranas comedias de magia en la historia del teatro español»³², aunque especificando que el elemento mágico se basa exclusivamente en el trabajo de los actores, y no en los efectos de tramoya, como sería habitual en la comedia de magia propiamente dicha. Aparte de estas aclaraciones sobre el contenido de la obra, López Martínez demuestra sus conocimientos de bibliografía material estudiando la distribución en pliegos del texto y lo que esto nos dice acerca de ciertas erratas en él incluidas. Son aciertos que López Martínez prodiga también en las notas a la comedia, que son excelentes y nunca excesivas, como, por solo dar algunos ejemplos de una tendencia general, las notas a los vv. 104, 161-174, 379 (esta especialmente acertada) o 501-502 *et passim*. Tal vez podrían haberse anotado también las referencias metateatrales a la «figura» y a los «graciosos» en los vv. 176-180. Asimismo resulta muy interesante la relación entre el v. 635 («¿Este es tiempo de donaires?») y el celeberrimo y muy comentado v. 2769 de *El médico de su honra* («No es ahora tiempo de risa»), sobre la que López Martínez podría haber añadido una nota que habría arrojado bastante luz sobre esta última obra. Tampoco decide López Martínez anotar las referencias a la cierva herida y a la tortolilla en los vv. 849 y ss., y al dedo corazón en el v. 1188, tal vez por consabidas. En cambio, solo hallamos dos notas que nos parezcan erradas: el editor no consigue explicar la diferencia entre «honrar» y «estimar» en los vv. 357-358, ni la referencia satírica de los vv. 2063-2124, que se ilustrarían muy bien con una referencia al soneto «A una dama que le preguntó qué tiempo corre» del *Burguillos*. En cuanto a los versos en sí, están excelentemente puntuados, aunque se escapan algunos hipermétricos: «No me debéis de acompañar» (v. 360), «Más de cansancio que de remedio tiene» (v. 1027), «Y presa quien las almas prende» (v. 1140) y «y que de albricias me lo dabas» (v. 1174). No sabemos si se trata de erratas del editor o de defectos del texto original, pero en todo caso no son casos representativos, pues López Martínez nos presenta un texto muy limpio, bien puntuado y anotado con una erudición notabilísima.

La tercera edición, de Diego Símini (*Los enemigos en casa*), mantiene este elevado nivel, así como el laudable criterio de ofrecernos notas muy útiles y eruditas, pero sin embargo contenidas, lo que facilita muchísimo la lectura. Destacamos en Símini las notas de referencia histórica, cuidadosamente documentadas, de las que son ejemplos las notas a los vv. 103,

³² López Martínez, 2013: 222.

126*Acot* o 286, aunque Símini también ilustra el texto con excelentes notas sobre costumbres de la época (véase la dedicada a los guantes de ámbar, en el v. 825), explicadas siempre con eruditas y juiciosas menciones de pasajes paralelos. Celebramos particularmente la nota a los vv. 859-863, especialmente ilustrativa en un pasaje dificultoso. En cambio, Símini decide no anotar alusiones a motivos consabidos entre el público al que se destinan estas ediciones, que es el de lectores muy familiarizados con las obras áureas. Es el caso de las referencias al lince en los vv. 407 y ss. En suma, estamos ante la edición definitiva de *Los enemigos en casa*: no hemos notado ningún defecto de puntuación (al contrario, es soberbia) ni notas erradas, y la introducción es acertadísima. Es un trabajo modélico de cómo seguir los parámetros de las ediciones de Prolope.

La cuarta comedia de la *Parte XIII* es *La cortesía de España*, que edita Elena di Pinto. En la introducción a la obra, di Pinto solventa con erudición y eficacia la cuestión de la datación y de la mención al *Quijote* en los vv. 1531-1532 de la comedia. Asimismo, y siempre siguiendo el patrón para estas introducciones de Prolope, explica cuáles son las fuentes del texto (una *novella* de Cinthio), analizando de modo detallado y muy claro la traza de la comedia en comparación con la de la novela italiana, y examinando la cuestión de los celos, tan cara a Lope, con multitud de pasajes paralelos que analiza con eficacia. También son muy acertadas las notas, ya desde la que ilustra el v. 1, continuando con la de los vv. 21-24, sobre la unidad de amor y celos, que explica con abundancia de pasajes paralelos muy pertinentes, y acabando, por ejemplo, con la del v. 1802*Acot*, sobre el color de un gabán, o la de los vv. 2544-2549, sobre las necesidades de los novios. Sin embargo, consideramos que di Pinto podría haber anotado la creencia y expresiones sobre la dicha de la fea (vv. 314 y ss.), o la rima Lucrecia / necia (vv. 2226-2227), muy frecuente en Lope y en la época, y objeto de eruditos trabajos de Gillet y Alfred Rodríguez. Tampoco comenta la idea del carácter español que se destila de la obra, tema que inspira el título y que aparece con mucha frecuencia en la comedia. Incluso tenemos menciones al odio envidioso con que se recibe a los hispanos fuera de España (vv. 885 y ss., 1088-1090), hecho que encontramos en otras comedias del Fénix y que podría haber merecido una nota o comentario en la introducción. Sin embargo, no consideramos ninguna nota errada, aunque no estamos de acuerdo con la interpretación de di Pinto sobre el v. 840, en que interpreta «despojos» (los que lograron Alejandro o Trajano) como ‘haberes’, mientras que por el contexto parece aludir más bien a ‘victorias’, o al menos al ‘honor’ que se sigue de ellas. En cuanto al texto en sí, está modélicamente puntuado y cuidado, tanto que solo vamos a comentar tres pasajes. En primer lugar, en el v. 149

encontramos o bien un verso hipométrico o bien una diéresis (un tanto extraña) que debería haberse marcado: «antes encogimiento». También es hipométrico el v. 362, «Marpisa Apolo, y Jove amó a Alcmena», que esta vez di Pinto podría haber enmendado *ope codici* (con «Alcumena»). Por último, discrepamos con la acentuación del ‘Sí’ en los siguientes versos, en los que leemos una condicional:

Sí ha de ser
para volveros los dos,
claro está. (vv. 343-345)

La quinta comedia del volumen es *Al pasar del arroyo*, una comedia amorosa con rasgos de comedia urbana y de villanesca que nos brindan Beatrice Zanusso y José Enrique Laplana Gil. Los editores explican con brillantez la cuestión de las representaciones de la obra, analizando incluso la adecuación entre los personajes de la comedia y los diferentes actores de la compañía de Sánchez de Vargas. Además, Zanusso y Laplana Gil observan que *Al pasar del arroyo* incluye no solo elementos urbanos y villanescos, sino también recursos tan típicos de la palatina como «la anagnórisis, que asciende al estamento nobiliario a los aldeanos Jacinta y Benito, ambos hijos ilegítimos criados en Barajas sin conocer su origen, y que permite anular las diferencias sociales entre personajes y propiciar las bodas finales»³³. Los editores ligan estas y otras cualidades a la situación concreta para la que Lope escribió la obra, que fue la prolongación de las fiestas por la entada en Madrid de la princesa Isabel de Borbón en diciembre de 1615, hecho que sitúa *Al pasar del arroyo* en relación con otra comedia lopesca que menciona las bodas reales, *Los ramilletes de Madrid*. Tras solventar los problemas textuales de la comedia, que cuenta con un apógrafo de la biblioteca de Lord Holland, Zanusso y Laplana Gil nos presentan un texto cuidadosamente anotado, como ejemplifican notas eruditas y útiles como las de los vv. 111, 161-16, 261, 443, 1373-1380, 2599-2601 y un larguísimo etcétera. Podrían, sin embargo, haber explicado en nota algunos pasajes, referencias o alusiones que parecen requerir mayor glosa. Así, no ilustran el tópico de la mujer esquiva de comienzos de la primera jornada, ni la semejanza entre el desmayo de Jacinta al final de la misma y el rescate de Casandra en *El castigo sin venganza*. Además, parece que la «pipa de salitre» con la que Mayo maldice a Isabel en el v. 2318 se refiere a un ‘barril de pólvora’, y no a una ‘espoleta’, pues esta no puede hacer volar por sí sola a nadie, y la bomba o barril, sí. En cuanto a la puntuación, es pulcrísima, de modo nos limitamos a

³³ Zanusso y Laplana Gil, 2013: 655.

celebrarla y a agradecerla, y a discrepar tan solo en los vv. 1321-1322, que deberían ser un aparte, y en el v. 1733, en el que falta una coma («Cuando barajas, Amor»).

También es excelente la sexta edición del libro, que es el trabajo de Ignacio García Aguilar sobre *Los hidalgos del aldea*. García Aguilar nos ilustra en la sección dedicada a la datación sobre la posible referencia al héroe húngaro Segismundo Báthory, así como a la posibilidad de que la obra se inspire en parte en el episodio de Don Quijote en casa de los duques, de la segunda parte del *Quijote* (1615). Se trata de un aspecto sobre el que se ha especulado tal vez demasiado, con artículos de Ricardo del Arco y de Víctor García Ruiz, y que García Aguilar pone en su punto, aclarando que las supuestas coincidencias entre las dos obras no tienen por qué deberse a una relación textual directa. Asimismo, García Aguilar encarece la importancia del tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea en la comedia (la encontramos, por cierto, en otras muchas de la *Parte*, algo que se podría haber señalado en la introducción general, como indicamos arriba), y examina el estado de la cuestión sobre Blas, al que el citado García Ruiz ha saludado con algo de precipitación como al primer figurón de nuestras letras. En suma, se trata de una introducción completa y muy útil, en la que solo cabe discrepar, tal vez, en un punto: García Aguilar considera siguiendo a García Ruiz que la obra transcurre en la España de tiempos de Carlos V, mientras que no encontramos en el texto indicios de ello, y sí más bien de una vaga localización alemana (véase la referencia a Brandemburgo del v. 1082). En cuanto a las notas en texto, son completas, eruditas e ilustrativas, pero sin llegar a ser prolijas, características que comparten casi todas las comedias de la *Parte*, pero que llegan a la excelencia con la pluma de García Aguilar. Ejemplos de estas notas envidiables por su claridad y el uso ilustrativo de lugares paralelos son las que comentan los vv. 27-28, 218-219, 256, 267-268, 399-400, o 2344-2346, entre muchísimas otras. Tal vez cabría además haber comentado algunos lugares más, como un pasaje satírico del primer acto, en el que Millán hace referencia al problema de los gastos de los cortesanos (vv. 105 y ss.), y que resulta importante en la obra porque sirve como excusa, si no como motivación verdadera, de la presencia del conde y la condesa en la aldea, a donde han ido, en principio, para «hacer reformation» de su casa, es decir, para disminuir los gastos despidiendo a algunos servidores. Otro pasaje interesante es el que asocia los platos cocinados con cebolla y ajo con el gusto villano (v. 290), y que hay que encuadrar en un amplio contexto sobre las costumbres culinarias respectivas de cortesanos y villanos. En cambio, solo discrepamos con la nota al v. 1178, que no alude al poeta Virgilio, que no fue conocido por sus hazañas caballerescas, sino al don Vergilios del romancero (por ejemplo, Durán, número

283). En cuanto a la puntuación, nos parece perfecta. Solo dudamos en lo referente a un pasaje (vv. 428-432), que copiamos con la puntuación de García Aguilar (a la izquierda) y una alternativa sobre la que, a decir verdad, dudamos:

Pero dejad a todos los casados
y solo despedid algunos mozos,
de suerte que ninguno volver pueda
con quejas a la corte, ni se diga
que con necesidad. Que esto deseo.

Pero dejad a todos los casados
y solo despedid algunos mozos,
de suerte que ninguno volver pueda
con quejas a la corte, ni se diga
que con necesidad que esté deseo.

La séptima comedia del volumen es una tragedia basada en materia del romancero, *El marqués de Mantua*, que nos brinda en eruditísima edición Felipe B. Pedraza Jiménez. El editor aclara para comenzar la naturaleza de esta materia y sus fuentes, especificando que Lope debió de encontrarla en diversos romances del *Cancionero de romances* de Martín Nucio, poemas que cita o glosa en diversos momentos de la comedia. Además, Pedraza Jiménez presenta con cautela la posibilidad de que fuera *El marqués de Mantua* lo que inspirara a Cervantes a incluir la célebre referencia a esos romances en la primera salida de Don Quijote, en la primera parte del *Quijote* (1605). Es una hipótesis por otra parte difícilmente demostrable, como admite el editor, que alude de nuevo al tema en la nota al v. 1764. Igualmente modélico es el tratamiento que hace Pedraza Jiménez de las cuestiones textuales, mostrando que en *El marqués de Mantua*, como otras comedias del libro, se fueron corrigiendo pliegos y luego combinándose de manera aleatoria para formar los volúmenes, lo que los hace a todos diferentes y lo que obliga a especificar siempre con cuál se trabaja. Esta sólida base metodológica y su dominio del corpus lopesco le permiten a Pedraza Jiménez corregir *ope codici* (con una lectura de los manuscritos de Parma) el v. 507, uno de los mayores logros de la edición en lo referido al establecimiento del texto crítico. En suma, estamos ante una introducción excelente en lo contextual y textual, en la que solo parecen ajenos una serie de comentarios de pasada que Pedraza Jiménez dedica a deplorar la inmoralidad de nuestro tiempo y la vigencia para nuestros días de algunas de las lecciones morales de la obra lopesca. Pese a ello, y como cabría esperar tras esta introducción, las notas son igualmente extraordinarias, con uso juicioso de los pasajes paralelos y manteniéndose además en una longitud prudencial. Podemos destacar, entre muchas posibles, las notas a los vv. 126, 507 (el *locus* arriba aludido), 790, 794, 1206, o 2571-2612. Por estas notas, la excelente introducción y el impoluto tratamiento del texto (fijación y puntuación), estamos ante una de las mejores ediciones del volumen.

Igualmente impresionante es la octava del libro, *Las flores de don Juan y rico y pobre trocados*, una ingeniosa e interesante comedia urbana que nos brinda Sánchez Laílla. Estamos ante una de las obras más atractivas de la *Parte XII*, y una que permite apreciar el tipo de comicidad más digna y moralizante, pero todavía eficaz, que prefería este Lope de madurez. Sánchez Laílla explica magistralmente las bases genéricas de la obra, que aunque parte de la comedia urbana o de capa y espada (con cierta nostalgia valenciana, relativa a una ciudad que fue escenario de tantas comedias de su etapa inicial) toma ciertos aspectos palatinos, y señaladamente la presencia de señores de título, como la condesa de la Flor o el marqués Alejandro, rival de don Juan, que sí es un caballero particular. Sánchez Laílla analiza los puntos de contacto entre esta comedia y *El perro del hortelano*, que incluyen cierta reflexión sobre la fortuna voltaria, y además explica la estructura y concepción de la obra y la pertinencia de un marbete hoy rechazado, pero que se revela bastante útil para entender *Las flores de don Juan*: el de «comedia de costumbres», pues el ambiente festivo de la obra incluye numerosos pasajes sobre costumbres valencianas que cabría describir de este modo. Las notas al texto confirman la buena impresión que produce esta introducción, con notas que solventan con aparente facilidad complejas cuestiones contextuales. Sánchez Laílla brilla al aportar diversos pasajes paralelos de relevancia (véase, como un simple ejemplo, la nota al v. 45), pero también al explicar enmiendas (por ejemplo, a los vv. 281-282) o a la hora de ilustrar conceptos (nota al v. 286, entre otras muchas posibles). Nada tenemos que objetar a un editor tan sumamente erudito e inteligente, que además puntúa el texto de modo diáfano. Tal vez podría sugerirse solamente que la alusión de Germán a las letras de los escudos en el v. 1613 no se refiera solamente a los mote de los escudos de armas, sino a las que decoran las monedas (son escudos) que acaba de recibir de la condesa. Y también que cuando Lope se refiere al «natural» en un contexto poético («estos poetas / que escriben sin natural», vv. 2639-2640) no alude al «modelo que se copia», como sugiere Sánchez Laílla, sino más bien a la capacidad innata, al talento o ingenio. Lo explica, entre otros muchos pasajes posibles, en la octava 52 de «La Andrómeda» refiriéndose al agua que mana del Parnaso:

Despídase de ser jamás poeta
 quien no bebiere aquí, por más que el arte
 le esfuerce, le envanezca y le prometa,
 que el natural es la primera parte;
 bien es verdad que le ha de estar sujeta,
 y no pensar que ha de vivir aparte:
 que si arte y natural juntos no escriben,
 sin ojos andan y sin alma viven.

La novena comedia del libro es *Lo que hay que fiar del mundo*, editada por el propio Sánchez Laílla y el coordinador del volumen, Laplana Gil. Estamos ante un drama histórico (o drama de hechos famosos de asunto internacional) sobre el tema de la fortuna voltaria cuya fuente parece estar en la *Historia pontifical* de Gonzalo de Illescas. En la erudita introducción a la obra, Sánchez Laílla y Laplana Gil ponen de manifiesto la influencia en la comedia de la historia de Abindarráez, en *El Abencerraje*, aunque también notamos coincidencias con una *turquerie* posterior de Lope, «La desdicha por la honra», de las *Novelas a Marcia Leonarda*. En lo textual, Sánchez Laílla y Laplana Gil detectan el mismo fenómeno que notara Pedraza Jiménez, es decir, que durante la impresión se llevaron a cabo correcciones y que luego se mezclaron los pliegos para componer diversos volúmenes de la obra. Si en este aspecto el trabajo de Sánchez Laílla y Laplana Gil es ejemplar, también lo es en la puntuación y en la anotación, poco intensa pero muy correcta y, sobre todo, útil. Alcanza alturas brillante en notas como la que glosa los vv. 1538-1541, sobre un apotegma de Plutarco, o la que ilustra los vv. 1970-2012 (y siguientes, añadimos), que documenta los juicios en que se basa Lope. Solo discrepamos en algunos pasajes aislados, como en la nota a los vv. 588-589, en los que «estando a la garganta / dando vueltas el cordel» no alude a ninguna expresión no documentada, sino más bien al tormento (o ejecución) por garrote: aunque Lope indica que al personaje lo pusieron en un palo (lo empalaron, pues, a la turca), parece equiparar el castigo con la práctica hispana del garrote vil, confusión que habría que examinar en otras obras, para ver si está extendida o se limita a *Lo que hay que fiar del mundo*. Un pasaje dudoso es el del v. 820, donde Sánchez Laílla y Laplana Gil señalan que «pastilla y pebete» aluden a «remedios para el resfriado», pero que parecen, quizás, una referencia grotesca a remedios para aliviar los efectos del «viento de barriga» al que alude Gonzalo unos versos más abajo (v. 831). Sin embargo, no nos acaba de quedar claro el sentido de otras referencias de los versos inmediatamente anteriores y siguientes.

La décima comedia es *La firmeza en la desdicha*, que edita María Dolores González presentando un producto con bastantes más problemas que las otras obras de la *Parte XII*. *La firmeza en la desdicha* es una comedia palatina de la época de madurez del Fénix, y como es propio del género transcurre en un ambiente lejano y un tanto nebuloso que, pese a ello, González insiste en relacionar con la realidad histórica del momento. Así, dedica un esfuerzo poco fructuoso a intentar conectar la rebelión sarda de que se habla al comienzo de la comedia con algunas de las revueltas que hubo en el sur de Italia a comienzos del XVII. En cuanto al texto, González lo enmienda en ocasiones para corregir erratas y fallos en el cómputo

silábico, a nuestro entender con mucha propiedad. Más problemáticas son las notas, algunas por demasiado extensas e incluso excusables (como la que ilustra el v. 1, sobre el momento en que Lope sitúa la acción, o la de los vv. 36-37, que nos proporciona la etimología de ‘Agamenón’). Otras veces, sin embargo, pasan páginas enteras sin una sola nota, pese a que haya versos que las merezcan, como por ejemplo los soldados que salen «con jacos y con pistolas» en el v. 1553, jacos que nos parecen misteriosos o, por lo menos, curiosos. Otras notas se alejan del sentido de los versos que glosan, por ejemplo la de los vv. 232-233, que ven en una referencia a un traje nuevo una quimérica alusión a sangre de cristianos nuevos. Hemos percibido también errores en la puntuación o acentuación, como en el v. 29 (el ‘mí’ debería acentuarse) o el 160 (falta diéresis en ‘persüado’). Pese a estos problemas, González tiene también notas muy acertadas (por ejemplo, la que ilustra los vv. 3252-3254) y nos proporciona un texto fiable de una comedia con bastantes puntos de interés, como por ejemplo las conexiones con otras obras del volumen: como en *Los hidalgos de la aldea*, tenemos aquí un caso de un superior que le encarga a otro el que galantee a la dama por él; además, como en otras muchas comedias de la *Parte XII*, tenemos el tema del menosprecio de corte, que da cierta unidad a la colección.

Excelente es la undécima edición del volumen, la que Violeta Romero dedica a *Estefanía la desdichada*. La editora aclara magistralmente el contexto de 1604, en el que Lope firmó el autógrafo de la obra y además explica con claridad por qué pertenece esta, entre otros que veremos abajo, al género de la comedia genealógica, pues en concreto la comedia alaba el linaje de los Castro, el del mecenas del Fénix en esas fechas, el marqués de Sarria y conde de Lemos, que protegería a Lope desde 1598 hasta la entrada en escena del duque de Sessa, en 1605. Es más, Romero explica cómo *Estefanía la desdichada* forma parte de una trilogía sobre la casa de los Castro, y cómo Lope recurrió para escribirla a una fuente habitual, la *Crónica del inclito emperador don Alonso VII* de Prudencio de Sandoval (1600), aunque como de costumbre reelaboró el material con libertad. Asimismo, Romero expone con erudición y claridad los otros componentes genéricos de la obra, entre otros el trágico, pues este es uno de los pocos textos que Lope denomina ‘tragedias’, género que Romero relaciona con el drama de honor y los dramas de uxoricidio. *Estefanía la desdichada* posee, en efecto, numerosos componentes trágicos: el efecto en el público³⁴, los personajes nobles, el tratamiento del tema del honor, el registro elevado, etc. Romero remata esta modélica

³⁴ Vitse, 1990: 316.

introducción con un estudio acerca de la influencia posterior de la obra y una exhaustiva descripción del manuscrito autógrafo (y del resto de testimonios), que es el texto que decide editar. Solamente se echa de menos aquí el uso del reciente libro de Daniele Crivellari³⁵ sobre las marcas autorales en los autógrafos lopescos, pero Romero no pudo haberlo consultado al escribir su introducción por la fecha en que apareció el trabajo. Como cabría esperar tras semejante introducción, las notas son brillantísimas. Destaquemos algunas históricas (a los vv. 21-52, entre otras), de vocabulario (al v. 120) o culturales (a los vv. 177-178, o a 839). Y subrayemos que no solo son notables por su contenido, sino también por su estilo, claro, erudito y agradable, como apreciamos en la que ilustra el v. 320 *Acot*, por poner un ejemplo. Solamente nos parece errada la que glosa los vv. 192-193. En ella Romero entiende que el rey Alfonso «que sirvió en Toledo a un moro» es Alfonso V de León, mientras que es mucho más probable que Lope aluda a Alfonso VI el de la mano horadada, leyenda toledana que el Fénix manejaba. En suma, solo queda agradecerle el trabajo a la editora y felicitar al coordinador por habérselo confiado a una persona tan capacitada.

El broche del volumen es la duodécima comedia, *Fuenteovejuna*, que edita Maria Grazia Profeti. Profeti sabe lidiar con este texto tan complejo y tantas veces editado (una, incluso, por la propia Profeti) de manera sumamente profesional y brillante, siguiendo escrupulosamente los criterios de Prolope. Destaca en la introducción la parte dedicada a los problemas textuales, en la que Profeti estudia las diferencias entre los testimonios incidiendo en las conclusiones avanzadas arriba por Pedraza Jiménez y Sánchez Laílla y Laplana Gil. También son excelentes las notas, incluyendo las que justifican las enmiendas *ope ingenii*, como la del v. 33. De hecho, las notas acertadas son legión, y además están caracterizadas por un estilo escueto pero claro que las hace especialmente útiles, como podemos ejemplificar con la que ilustra el v. 187, o el v. 1558, o con los pasajes paralelos que aduce en 766 o en 1765-1769. Tan solo dudamos acerca de la nota al v. 817, en la que Profeti habla de «nexos consonánticos» para referirse a grupos consonánticos (como -ct-). En cuanto a la puntuación, es muy acertada, incluyendo la atribución de parlamentos dudosos (véase un ejemplo en los vv. 1505-1513). Sin embargo, existen algunos pasajes que admiten puntuaciones (e interpretaciones) alternativas, como es el caso de los vv. 145 y ss. Copiamos a la izquierda la puntuación de Profeti, y a la derecha la alternativa:

Y si importa, como paso

Y si importan como paso

³⁵ Crivellari, 2013.

a Ciudad Real, mi intento
veréis, que como violento
rayo sus muros abraso.

a Ciudad Real mi intento,
veréis que como violento
rayo sus muros abraso.

La de Profeti es, pues, una edición monumental y admirable, dignísimo cierre de un volumen imprescindible en cualquier biblioteca de aficionados a la comedia áurea. No dudamos de que los directores del proyecto mantendrán un nivel de calidad semejante elevado en las próximas entregas, para completar lo que se está convirtiendo en la iniciativa más importante de la historia relativa a la obra de Lope de Vega.

OBRAS CITADAS

CRIVELLARI, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Estudios de Literatura 119, Kassel, Reichenberger, 2013.

VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse, Presses Universitaires, 1990.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

GÓMEZ, Jesús, *El modelo teatral del último Lope de Vega (1621-1635)*, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Olmedo Clásico, 2013. ISBN 978-84-8448-747-0. 105 páginas.

Si en general los estudios sobre la literatura del Siglo de Oro han avanzado notablemente en los últimos veinte años, este fenómeno se ha sentido con especial agudeza en el campo de la historia del teatro áureo, en el que la concentración de medios e investigadores ha producido trabajos de notable calidad que han contribuido a clarificar problemas de importancia. Valgan como ejemplo los trabajos de Marc Vitse, Fausta Antonucci y Daniele Crivellari sobre el papel de la métrica en la estructuración de la comedia áurea, o los diversos estudios acerca de los subgéneros teatrales.