

FÉLIX LOPE DE VEGA, *Comedias. Parte XI*, Madrid, Gredos, 2012, 2 vols., 1074 y 1025 págs.

En 1618 vio la luz el undécimo volumen de las *Partes de comedias de Lope de Vega Carpio*, fénix de los Ingenios y monstruo de la naturaleza al decir de sus contemporáneos (discípulos, afines, incluso detractores o enemigos). No mucho tiempo antes había empezado Lope a reunir textos autorizados en este tipo de volúmenes, harto de que el mercado editorial maltratase sus comedias publicando versiones bastante deficientes que iban en menoscabo de su fama: “Imposible llamarlas mías”, escribió. Cuando aparece en 1617 la *Novena parte*, el volumen ya reclamaba que las comedias allí contenidas habían sido “sacadas de sus originales” por el propio Lope; así pues, la serie que se inaugura con ese noveno volumen tiene el aval de la certificación de autenticidad por parte del dramaturgo.

A dicha serie vinieron a dar continuidad la *Décima parte* (en enero de 1618), la *Oncena parte de comedias de Lope de Vega Carpio* (que así se llamó originariamente el volumen que aquí reseñamos, publicado en mayo de ese mismo año) y una *Docena parte* que remataría este gran impulso editorial (agosto de 1618).

La apuesta compiladora de Lope y los librereros que costearon la iniciativa tenía como finalidad controlar la calidad de los textos. Si conseguían los originales de las comedias o copias de calidad, acabarían con la competencia desleal en la publicación de su teatro y garantizarían unos réditos económicos “no muy cuantiosos pero sostenidos durante varios años”, señalan Laura Fernández y Gonzalo Pontón (coordinadores de los dos volúmenes en que se ha publicado ahora esta *Oncena parte* y autores de una “Historia editorial” situada al frente del tomo I para clarificar el contexto en que salió a la calle). No creen, sin embargo, que el beneficio económico de la operación, que califican de “residual”, fuera la motivación primordial. Para ellos, el objetivo prioritario de Lope era reivindicar su “opinión”: levantar “una plataforma periódica desde la que afirmar su personalidad literaria” (p. 4).

Hubo además, en fechas cercanas a la salida de las prensas de la *Oncena parte*, una serie de acontecimientos a los que Pontón y Fernández otorgan –con razón– una gran importancia: la polémica provocada por la publicación de la *Spongia* de Torres Rámila (contra la que Lope ya había arremetido en el “Prólogo al Lector” de la *Décima parte*), la inmediata réplica prolopiana esgrimida en la

Expostulatio Spongiae (que salió al mismo tiempo que la *Oncena parte*, y cuya autoría ha sido convincentemente argumentada en favor de Juan de Fonseca y Figueroa por Pedro Conde Parrado en estas mismas páginas de *Castilla*, número de 2012) y la publicación, en febrero o marzo de 1618, de la segunda versión de *El peregrino en su patria* (donde Lope hacía inventario por extenso de su producción teatral): “La nueva edición de la novela bizantina [se publicó] dos meses después de la salida de la *Décima parte* y cuando los materiales de la *Oncena* ya estaban recopilados y habían sido aprobados por la censura” (p. 6).

El cotejo de estos tres volúmenes de Lope (sus dos *partes* y el nuevo *Peregrino*) permite observar con claridad un plan editorial bastante preciso, con el que quería “hacerse oír en el medio literario y afirmar su posición” (p. 9), denunciar a los memorillas que hurtaban sus versos en los corrales de comedias para vendérselos (mal) manuscritos a los poco escrupulosos libreros y reivindicar los libros de comedias como un disfrute para “el discreto y sabio” lector, a quien vuelve a dirigirse “El Teatro” en un nuevo y “más templado” Prólogo que otros análogos de las *partes* anteriores: con la garantía de proceder de los borradores de Lope (y no de “la pepitoria poética de los zánganos” que le parasitaban), el conjunto de piezas parece ofrecerse, además, de una forma organizada y armónica, casi buscando una unidad temática que indiscutiblemente se atisba (incluso en volúmenes anteriores ya detectan algunos lopistas ciertos rasgos de homogeneidad en la selección de títulos), por más que sea imposible de demostrar.

Resulta plausible la hipótesis de que Lope dispusiera de la posibilidad de escoger “el material para la *Oncena* de entre una cierta cantidad de textos, y en consecuencia tuviera margen para agruparlos e incluso ordenarlos” (p. 13). Pero la pregunta inevitable, entonces, es: “¿Por qué esas [doce piezas] y por qué en ese orden?” De haberse tenido en cuenta unos criterios de inclusión, primero, y de organización interna, después (“grupos de cohesión”, dicen los editores), podría tener un sentido la secuencia de títulos que integran, por ejemplo, *El perro del hortelano*, *El acero de Madrid* o *Los ramilletes de Madrid*. Pero es, advierten Fernández y Pontón, “un terreno en el que conviene moverse con pies de plomo” (p. 14), de ahí que no aventuren una opinión demasiado comprometida: “No parece que la composición de las *partes* controladas por Lope obedezca al puro capricho de principio a fin, pero igualmente es insostenible que

respiren unidad y coherencia” (p. 13). Ciertamente, encontraremos aquí bastantes comedias amorosas (urbanas o palatinas), pero también dramas, tragedias y comedias de privanza; y, en todo caso, sería más factible pensar en la voluntad comercial de un librero que en la del dramaturgo al colocar juntas tal o cual obra.

Estos dos volúmenes recogen de la forma siguiente las doce comedias incluidas en la *Oncena parte*: el tomo I incluye *El perro del hortelano* (editada por Paola Laskaris), *El acero de Madrid* (Luis Gómez Canseco), *Los ramilletes de Madrid* (Elizabeth Wright), *Obras son amores* (Carlos Mota), *Servir a señor discreto* (José Enrique Laplana) y *El príncipe perfecto* (*perfeto*, en la edición de Judith Farré Vidal). En cuanto al segundo tomo, pueden leerse en él las comedias *El amigo hasta la muerte* (Josefa Badía Herrera), *La locura por la honra* (Florence D’Artois), *El mayordomo de la duquesa de Amalfi* (Teresa Ferrer Valls), *El arenal de Sevilla* (Manuel Cornejo), *La fortuna merecida* (Ana Isabel Sánchez) y *El bautismo del príncipe de Marruecos* (a cargo del propio Pontón).

Completan los dos tomos de esta *Oncena parte*, además de la Bibliografía correspondiente a todas las comedias editadas, una “Lista de erratas de los impresos antiguos”. Esta disposición de las erratas obedece al siguiente modelo de gestión del aparato crítico de las nuevas ediciones de Prolope: “Positivo y a pie de página, incluye las enmiendas del editor, [errores, erratas o variantes] de todos los testimonios cotejados”, y también las de “los editores «clásicos» (Hartzenbusch, Menéndez y Pelayo, Cotarelo), por ser las ediciones que se siguen manejando habitualmente, y que constituyen la *vulgata* de las comedias de Lope de Vega” (pp. 34-35).

Novedades también encontramos en la tipología y disposición de las notas explicativas, relegadas antes a un apéndice al final de cada comedia y recuperadas ahora para el tradicional pie de página: decisión acertada cuando, como en este caso, se ha procurado “mantener cierta parquedad y anotar lo estrictamente necesario” (p. 36). Teniendo en cuenta que el lector de este tipo de ediciones suele ser un estudioso del Siglo de Oro, han optado también los responsables de Prolope por “evitar notas léxicas o definiciones de diccionarios como Covarrubias o *Autoridades*”; una decisión algo más discutible, por más que se cuente con que ese tipo de repertorios lexicográficos están “al alcance de cualquier investigador” (ibíd.).

En forma de apéndice siguen apareciendo los siguientes materiales del aparato crítico: lo que llaman variantes lingüísticas

(oscilaciones fonéticas y extranjerismos, que normalmente interesan más a los estudiosos de lingüística histórica) y las notas onomásticas (donde se hace inventario de variaciones en nombres propios y topónimos).

Hasta aquí los criterios generales de edición, fruto del trabajo colectivo de los investigadores que (antes y ahora) han abanderado uno de los mayores proyectos editoriales de nuestra filología, como es Prolope, nacido en la Universidad Autónoma de Barcelona del impulso de Alberto Blecua y Guillermo Serés, secundado ahora por colegas suyos como Gonzalo Pontón y Ramón Valdés. Queda después a criterio de los coordinadores de cada volumen la recensión y fijación del estema de cada una de las *partes*; y, lógicamente, al del editor de cada comedia el prólogo correspondiente (que incluye el análisis de los testimonios, un estudio de las fuentes, un resumen argumental y una sinopsis de la versificación de cada comedia), las notas y las decisiones ecdóticas.

Un modelo perfectamente válido, claro, cuyas últimas modificaciones podrán gustar más o menos pero parecen venir requeridas por la nueva configuración física de estos volúmenes lopianos, que obliga a ahorrar páginas. No hace mucho se reivindicaban los criterios generales de edición de Prolope como ejemplo de una “sana filología” en virtud de la disposición del aparato crítico al pie de página y de las notas explicativas al final de la comedia. Es de desear que estos nuevos ajustes de los colegas lopistas no les aparten del camino de la “solvente filología” y la “correcta actitud ecdótica” donde los sitúa Maria Grazia Profeti en su reciente reseña de la *Primera parte de comedias de Moreto (Anuario de Lope, 2012)*: se lamenta la hispanista italiana de que algunos proyectos editoriales análogos a este de Lope no terminen de transitar por la senda de lo que ella entiende “una praxis filológica solvente”, pero encuentra un motivo para la esperanza: “No queda sino consolarnos pensando que el sistema correcto, con el aparato a pie de página, ha sido adoptado en España por Prolope” (p. 323). Nos sumamos a los elogios a los amigos de Prolope, pero esperamos que la reubicación de sus notas a pie de página no los mande a penar al purgatorio de los malos críticos textuales, aquellos que, a lo que parece, cuando colocan el aparato crítico al final el texto pretenden que el lector “no se plantee llevar a cabo ningún control” (ibíd.).

El conjunto físico que compone esta *Oncena parte* supone dos tomos por volumen, frente a los tres tomos con que venían saliendo

las ediciones Prolope de las comedias del Fénix. Se debe este cambio al reemplazo en la cabecera editorial: si las diez primeras *partes* habían sido publicadas por el sello Milenio de la editorial leridana Pagés (un total de 26 volúmenes a lo largo de quince años), pasa ahora a hacerse cargo del resto el potente grupo RBA por medio de la editorial madrileña Gredos, un sello tradicional y muy prestigioso en los estudios literarios y filológicos. Cabe esperar que el cambio sea para bien, o al menos que no lastre ni desvirtúe un rumbo mantenido hasta ahora con firmeza y buen criterio.

Quizá podríamos sugerir (y ya se sabe que, contra el vicio de pedir...) que se haga acopio y tratamiento organizado y sistemático del ingente material textual, paratextual y ecdótico ya pergeñado por Prolope a lo largo de todos estos años, para producir una serie de bancos de notas, datos cronológicos, catálogo de personajes, repertorios de personas involucradas en las *partes* (libreros, mecenas, examinadores), que puedan servir para cotejos e investigaciones comparativas o de otra índole.

Pondré como ejemplo una pequeña información relativa al censor que aprobó la edición barcelonesa de esta *Oncena parte*: firma el permiso fray Onofre de Requesens por orden del obispo de Barcelona (que era también miembro del Consejo Real); tras su nota hay otros dos nombres, sobre los que Pontón y Fernández dan una escueta información: *Ludovicus Episcopus Barcinonensis* (“Así cabe interpretar la abreviatura «L. Episcop. Barcinon.» que figura en el impreso”) y *De Çalba et De Vallseca, regens* (“Este regente apellidado Çalba –o acaso Salvà– y Vallseca, cuyo nombre de pila no nos consta, firma multitud de documentos oficiales del más alto rango en los años que nos ocupan”; p. 52). Pero basta ir a la propia edición Prolope de la *Parte VIII* (aparecida justo el año antes, 1617) para leer a Rafael Ramos, coordinador del volumen, unas informaciones que bien podrían haberse aprovechado aquí: “Se trata de Luis Sans Còdol, obispo de Barcelona entre 1612 y 1620 [y] Miquel Salvà i Vallseca, juez del Reial Consell y regente de la Reial Cancelleria hasta 1621” (p. 63).

El ejemplo es, si se quiere, casi irrelevante; y confieso que su detección es solo fruto de un interés muy particular por rastrear datos relativos a la censura teatral áurea (*Cada loco con su tema*, que diría Antonio Hurtado de Mendoza). Pero creo que podría ser una buena idea afrontar una actualización recopilatoria de los formidables

materiales que viene dando como fruto el impagable trabajo de Prolope (y el de otros grupos igualmente rigurosos).

HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA
Universidad de Valladolid