

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, coord., *Lope de Vega. Comedias. Parte XIII*, 2 vols., Madrid, Gredos, 2014. ISBN: 978-84-249-2634-2. 1010 y 1177 págs.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ  
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

Los lopistas están de enhorabuena cuando se publica una nueva entrega de las *Partes* de comedias con que nos viene regalando Prolope en lo que constituye uno de los esfuerzos académicos más admirables y beneficiosos de nuestros tiempos. En este caso, si cabe, el regocijo y agradecimiento debe ser aún mayor, pues Natalia Fernández Rodríguez ha coordinado magistralmente una *Parte XIII* cuya calidad hace que la debamos considerar entre las mejores de estas ya sobresalientes obras. Gran parte de este mérito se debe a la coordinadora, reputada estudiosa del teatro áureo que en su introducción «La *Trecena parte*: historia editorial» nos ofrece un enjundioso resumen de la «cadena editorial» (2014: 1) que se había iniciado en julio de 1617, cuando Lope decidió tomar claramente las riendas del proceso

de la edición de sus Partes de comedias con la *Parte IX*. Además, Fernández Rodríguez explica con claridad y solvencia cómo esta *Parte XIII* abre, a su vez, una nueva práctica y estrategia: la inclusión de dedicatorias individuales ante cada una de las comedias del volumen, lo que le permite al Fénix cultivar diferentes tipos de amistades o conexiones que van desde lo más íntimo y personal hasta lo más político, costumbre que Lope continuará hasta la *Parte XX* y que nos proporciona un muestrario de las preocupaciones y estrategia del autor. Asimismo, la coordinadora explica que esta *Parte XIII* es especial porque en ella Lope indica qué compañía representó cada obra, lo que permite suponer que recurrió directamente a los autores, y no ya solo a la colección del duque de Sessa, para recopilar los textos de las comedias (2014: 6). Aparte de clarificar estas cuestiones, Fernández Rodríguez explora el «orden y concierto» de las comedias que componen la *Parte*, notando que tiene «cierta lógica dentro de la arbitrariedad» (2014: 12) que caracteriza el género de la parte de comedias, y que tiende a privilegiar las comedias de Riquelme, amén de a formar dos bloques unitarios distintos: las seis primeras obras presentan «mundos ajenos al público contem-

poráneo de Lope» (comedia pastoril, morisca, novelesca italiana, hagiográfica) y las seis últimas, por contraste, una acción contemporánea y cercana (comedias urbanas o de historia contemporánea). Por último, Fernández Rodríguez solventa magistralmente las cuestiones textuales demostrando que en la composición de la *princeps* trabajaron dos prensas de forma simultánea, la de Juan de la Cuesta y la de la viuda de Alonso Martín, que la coordinadora identifica a partir de las cenefas y adornos usados.

Las ediciones de las comedias se abren con *La Arcadia*, a cura de Ana María Porteiro Chouciño. La editora aclara los intereses comerciales tras la dedicatoria de Lope y explica que el Fénix debió de escribir la comedia para un escenario cortesano, y que luego debió de haberla adaptado para los corrales. Las notas al texto son útiles y completas, como la que glosa las líneas 45-46 de la dedicatoria, o las que ilustran los vv. 37, 91-94, 740 (sobre las canciones en bodas villanas) y 3095 (sobre el «entiéndame quien puede, yo me entiendo»). Se podría haber añadido, sin embargo, alguna más, como una para explicar la relevancia de Francisco de la Cueva y Silva en la obra de Lope, otra sobre la incorruptibilidad

del cedro (v. 400), una sobre unos *impossibilia* (vv. 592 y ss.) y otra sobre la referencia a las hierbas de los montes de la luna (vv. 1294-1296). Entre tanta nota acertada, solo estamos en desacuerdo con la que ilustra los vv. 2002-2003, pasaje que Porteiro Chouciño toma como una alusión a Acteón cuando más bien encierra un chiste sobre la posibilidad de ser cornudo. Como cabría esperar, la puntuación es acertadísima, tal vez con la excepción de la palabra «malaño» (v. 1035), que debía escribirse separada («mal año»), como el «opreso» de «opreso con la red de su cabello» (vv. 2209). También podemos notar la frase «Ahora / te dará Olimpo que hacer» (vv. 1383-1384), en la que el «que» necesita tilde. Son pequeños lunares en una edición maravillosa, digna de esta comedia.

De *El halcón de Federico* se encarga Eugenio Maggi, que explica con erudición la relación de la trama de la comedia con la *novella* de Boccaccio e ilustra el ambiente «abrumadoramente mercantilizado» de la obra, en la que «el propio ambiente erótico se revela contaminado por relaciones mercenarias» (2014: 240). Además, Maggi solventa perfectamente los problemas textuales (véase, por ejemplo, la enmienda de los vv.

161 y 180) y nos ofrece un texto modélico por su puntuación y anotación, en la que destacaremos, por ejemplo, las notas que ilustran el título de la dedicatoria (sobre el segundo viaje de Lope a Valencia), las varias citas de la misma, o las que glosan los vv. 498*Acot* (sobre el nombre Perote), 759 (sobre la asimilación del infinitivo con pronombre), 839-832 (sobre los pronósticos astrológicos), 1641 (sobre la fímera), 1830 (sobre el suicidio) y tantos otros. Tal vez Maggi podría haber extendido su asombrosa erudición a pasajes como la referencia a la leche de las tigresas (v. 136) o a algo tan importante en la estética de Lope como el natural (v. 750), que aparece explicado, sin ir más lejos en los vv. 746-749 de *El remedio en la desdicha*. Y en cuanto a la puntuación, solo discrepamos en la del v. 1641 («Que fímera la flor trueca»), cuyo «qué» nos parece exclamativo, y por tanto necesita tilde. Discrepancias que no obstan para que la edición sea, repetimos, modélica y una de las mejores del volumen.

Por su parte, Romina Ippolito edita *El remedio en la desdicha*, comedia morisca cuyas fuentes apura la editora con gran erudición. También es admirable el criterio que usa para solventar los problemas textuales,

interesantes en una edición que se conserva en el apógrafo de Gálvez. A este documento Ippolito le da sabiamente «un tratamiento preferente pero no exclusivo» (2014: 403) que no rehúye las enmiendas, pues toma la *princeps* como texto base adoptando las *lectiones difficiles* de Gálvez. Además, las notas son excelentes, como por ejemplo las que ilustran los vv. 168-169 (sobre el tormento de toca), 519 (sobre el baile de la perra mora) u 843-844 (sobre el «mensajero sois, amigo»). Se echa de menos alguna más, como al tormento de agua (v. 168), al eufemístico dolor de muelas (v. 515), a las grandezas de Alejandro (v. 1151) o a una curiosa aparición de un pasaje tan querido de Lope como la escena entre César y Amiclas (v. 2375-2376). En cuanto a la puntuación, es útil y demuestra una comprensión total del texto. Solo discrepamos en casos aislados, como el v. 450 («verás cuanto mejor te vence armada», en el que falta una tilde), o 635 («más presto se negociará», donde sobra la última tilde). También podría haber Ippolito enriquecido la edición si hubiera comentado el sentido de los diversos cambios métricos, algunos muy notables (los esdrújulos al comienzo del tercer acto, por ejemplo), pero reconocemos que este tipo de comentario

no es habitual. Sin embargo, enfatizamos de nuevo que es otra edición maravillosa, envidiable incluso.

En contraste, la de *Los esclavos libres*, que firman Omar Sanz y Ely Treviño, presenta numerosos problemas. Estos afectan la cuestión textual (por ejemplo, los lugares en los que los editores siguen la edición de Cotarelo), la puntuación y las notas. En cuanto a la puntuación, los editores yerran al no acentuar «más» en los vv. 55 y 56, y también al poner coma en «¿Quién es el moro de mi bien, tirano?» (v. 100), donde el «tirano» no es el interlocutor, sino un cierto Arbolán que se menciona unos versos más abajo. Luego, en el v. 266 faltan haches en la exclamación «¡Ala, ela!», y sobran mayúsculas en la referencia al «catalán y andaluz» del v. 344. También falta indicar muchos casos de hiato, como «alterado y inquieto» (v. 182) o el jüez de «Crüel ha estado el jüez» (v. 770). Sin embargo, para no multiplicar ejemplos, que aparecen casi en cada página, concluyamos citando este aparte de Leonardo, que no se entiende si no se le añaden signos de interrogación y un acento en «qué fuerza»:

(Mirad lo que vengo a ver,  
que fuerza habrá que no doble

del sabio tiempo el poder.)

Por otra parte, también hay bastantes notas erradas (la que describe el enramado de un barco, por ejemplo, en el v. 2095) e incluso muchas que parecen excesivas, como la que ilustra la mención de la ciudad de Perpiñán (v. 25) o la que se extiende en comentar las andanzas de Carlos V en Alemania en el v. 2192, que podría haber sido mucho más económica. Convendría, por otra parte, haber explicado otros pasajes, como los que aluden a los jinetes de la costa (v. 351), al zancarrón de Mahoma (vv. 657-660), a la *laus* de Andalucía (vv. 1015 y ss.), a la costumbre de marcar el rostro de los esclavos (vv. 1809 y ss.) y un muy largo etcétera. En suma, nos parece una edición que desmerece en todos los aspectos del resto de las que incluye esta colección, tal vez, es cierto, por el altísimo nivel que esta *Parte XIII* mantiene.

De la quinta comedia, *El desconfiado*, se ocupa José Javier Rodríguez Rodríguez, editor que solventa muy bien las cuestiones de datación de la obra y explica perfectamente su encuadramiento genérico en la comedia palatina. También nos parecen muy acertadas las decisiones textuales, como las diversas enmiendas *ope ingenii* propuestas (por ejemplo, la atribución de versos

en 1449-1450). Asimismo encomiables son las notas al texto, como las que ilustran las ll. 5-6 y 57-58 de la dedicatoria, o los vv. 497-504 (sobre la idea del amor) y 612 (llevar el sombrero de tema). Igualmente admirable es la puntuación, pues los casos en que discrepamos parecen erratas, como la falta de tilde en «Sí, mas si queria ausentarme» (v. 553) y «y aunque sirves, podria ser» (vv. 1164), que bien podrían ser intentos —muy interesantes, en ese caso— de indicar el ritmo del verso.

La sexta comedia es *El cardenal de Belén*, que edita magistralmente la coordinadora de esta *Parte XIII*, Natalia Fernández Rodríguez. La editora soluciona perfectamente la contextualización de la comedia en el género de la hagiografía, que Fernández Rodríguez domina como pocos. Pero no es este el único acierto de la editora, que también explica con erudición qué fuente debió de usar Lope y que anota magistralmente el texto, como muestran las glosas a los vv. 135 (sobre la soledad), 232-233 y 236 (con alusiones a diversos filósofos presocráticos), 308 (Calquidos y Minas) o 1919-1920 (sobre Moisés y Aarón), entre muchísimos ejemplos posibles. Solo faltaría anotar la respuesta de Lope a Boccacini en el *Burquillos* (autor aludido en *El cardenal de*

*Belén* en la dedicatoria, ll. 37-38) o peculiaridades gastronómicas del momento como el beber frío (vv. 223) y el vino de Creta (v. 1406). Por último, la puntuación es excelente. El único detalle que hemos encontrado (falta de exclamaciones en el «Oh, ciencia infinita» del v. 247) parece un pequeño descuido, como la falta de acento en «pelícano» (v. 754), que por otra parte precede un complejo soliloquio de Jerónimo que Fernández Rodríguez puntúa perfectamente.

De *El alcalde mayor* se ocupa magistralmente José Enrique López Martínez, completando una de las mejores ediciones del volumen. López Martínez soluciona los problemas de datación y contexto, especialmente en lo referente a los posibles «modelos vivos» de la obra (Feliciano Enríquez de Guzmán, sobre todo). Además, relaciona la comedia con textos paralelos, destacadamente «Las fortunas de Diana», de *La Filomena*, y con otras obras lopescas. También es impresionante el tratamiento de las cuestiones textuales, que confirma el *stemma* adelantado por Fernández Rodríguez en la introducción a la *Parte* y que añade enmiendas acertadísimas, como la del v. 462. Sin embargo, menos propia nos parece la enmienda al v. 1092:

¿Que falsos? ¡Cuantos  
dijeren que lo son, mienten!

Pues la lectura de la *princeps* es perfectamente posible,  
e incluso preferible:

¿Qué es falsos? ¡Cuantos  
dijeren que lo son, mienten!

Luego, estas virtudes se confirman en la anotación y puntuación de la obra. En cuanto a la primera, destaquemos por completísimas las notas al título de la comedia (sobre el doctor Cristóbal de Núñez), o a los vv. 53 (sobre Alfonso X), 237 (sobre la onomatopeya «tafe, tafe») y 760-761 (sobre un romance de Gerineldos), entre muchas posibles, pues esta erudición aparece por toda la obra. Tal vez podría haberse añadido alguna nota más, como una sobre las flores y cuadros de la casa de Lope (ll. 21-27), afirmación que se repite en la obra del Fénix en contextos similares a este. En otros casos, una nota ya destacada y envidiable podría haberse completado con más información, como es el caso de la excelente que dedica López Martínez a la *Esfera* (v. 365), que pide una aclaración acerca de los estudios universitarios del Fénix, en los que trabajó este tratado,

o también el caso de la nota sobre el «Hércules de Sevilla» (v. 681), tras el que vemos una alusión a la estatua de la Alameda, en la capital andaluza. Más difícil de localizar es un texto paralelo al pasaje que comienza en el v. 710 y que trata de canciones de estudiantes salmantinos, «pandorga y tenerías en Sevilla», panderos gallegos, tambores y sonajas portuguesas y gritos de pasteleros madrileños. Pues bien, ese pasaje es muy semejante a uno de un romance lopesco en la *Justa poética al Sagrado Sacramento*, de 1609:

Pero Juan, quedaos con Dios,  
que de este valle se juntan  
a celebrar vuestra noche

entre verbenas y murtas

los panderos de Madrid,  
las sonajas de Setúbar,  
los cascabeles de Yepes,  
las gaitas de La Coruña,

los adufes de Guinea,  
las castañetas de Murcia,  
los relinchos de La Sagra,  
los tamboriles de Asturias,

los salterios de Valencia,

las flautas de Cataluña

y en las calles de Sevilla  
pandorgas y gatatumbas. (vv.  
173-188)

En cuanto a la puntuación, es impoluta, y solo disenti-  
mos en el v. 2611, donde acentuar «pensequé» agudo, y  
no llano, como debe ser, hace el verso hipermétrico.

De una comedia tan compleja como *Los locos de Valencia* se encarga Carlos Peña López, consiguiendo un resultado notable. Peña López usa hábilmente el DICAT para aclarar con el análisis de sus datos la fecha de la comedia y relaciona el texto con la literatura acerca de los locos de amor que tanto gustó al joven Lope. Las notas también son muy eruditas, como la que documenta al personaje de Simón Xavelo (título), el golfo de las Yeguas (v. 91) o el tópico de la mariposa y la llama (vv. 1059-1062). Podrían haberse completado con algún detalle, por ejemplo el relativo al *Cagafogo* (v. 2498), que parece haber sido un nombre genérico para barcos bien artillados, como comprobamos al ver que se llamaba *Cacafuego* al Nuestra Señora de la Concepción que capturó Drake en el mar del Sur (el Pacífico) en 1579. Encontramos, sin embargo, pequeños errores de contenido en la edición de Peña López, como situar a Lope al servicio del marqués de Malpica en Alba de Tormes

(2014: 167). Y, sobre todo, parece que la introducción y notas necesitaban un nuevo repaso ortográfico y sintáctico, pues encontramos numerosas erratas entre las que solo mencionaremos dos de la página 178 («Lope se presenta así mismo» y «Lope sojuzga que»), los «huebos» de la nota a los vv. 834-835, la «cofia» (por «cofia») de la nota al v. 1162 o los «alagos» de la nota al v. 1278. Parecen pequeños descuidos que no empañan un trabajo notable, con enmiendas tan acertadas como la del v. 2352.

La novena comedia de la *Parte XIII* es *Santiago el verde*, que edita Francisco Sáez Raposo. El editor contextualiza perfectamente el contexto de la comedia en la romería madrileña homónima, aunque trabaja menos el mundo de la comedia urbana, algunas de las cuales tienen claros paralelos con esta, como *De cosario a cosario*, o incluso aparecen aludidas en el texto, como *El maestro de danzar*. También solventa sabiamente las cuestiones textuales, aunque no documenta las citas latinas de la dedicatoria y aunque muchas notas parecen excesivamente largas. Valgan como por ejemplo la que ilustra los vv. 153-156, la que glosa el tema de la mujer pedigüña en el v. 297, la que habla de las ventas

(vv. 476-478) —que llega en su revisión del tema hasta *El sí de las niñas*—, o la que glosa el gato de algalia (v. 521), que saca a colación hasta *El rey Lear*. Sin embargo, reconocemos que son notas muy eruditas y completas, y que ilustran los pasajes con claridad. Tampoco nos parece totalmente acertada la política de señalización de apartes, pues hay muchísimos que no indica, como, por poner un solo ejemplo, el de los vv. 232-242. Por lo demás, la puntuación es muy correcta, por lo que el texto que nos presenta Sáez Raposo resulta absolutamente fiable.

De una comedia compleja como *La francesilla* se ocupa Marta Latorre Peña, que contextualiza la obra en el ambiente de las paces con Francia. Es, de nuevo, una de las comedias del apógrafo Gálvez, que la editora toma como texto base. Las notas con que ilustra el texto son excelentes, como por ejemplo las que glosan los vv. 88 (sobre la expresión «huele al nido»), 375 («batir el cobre») o 1005 (la «ollaza de arroz»). Solo podrían mejorar completándolas con alguna nota más, como por ejemplo una para los *impossibilia* de los vv. 582 y ss. La puntuación es correctísima, con pequeños lunares como un «en horamala» (v. 172) —que contrasta con un «no-

rabuena» en el v. 1130— y alguna que otra coma, como las de este vocativo, que aparece sin ellas: «Llama Tristán a su hermana» (v. 218). Por último, señalemos un verso hipermétrico, el 1153, que parece exigir enmienda, y que es una excepción en un texto muy bien fijado y cuidado.

La undécima comedia es *El desposorio encubierto*, a cura de Carlos Mota Placencia. Es otra edición envidiable, que hace parecer fáciles cuestiones tan complejas como la de la datación de la obra, el contexto genérico de la comedia urbana o los problemas textuales de la comedia, que expone con una claridad que pocas veces hemos visto. También son impresionantes las notas, como por ejemplo las que ilustran las citas latinas de la dedicatoria o diversos pasajes que dan muestras del alcance de la erudición del editor: unos lances de esgrima (vv. 264-266), el Prado de San Jerónimo (v. 584*Acof*) o el sol engendrando oro en la tierra (vv. 884-887), por ejemplo. De un trabajo tan cuidado podríamos esperar una puntuación igualmente acertada, y así es, con pequeños detalles como alguna que otra diéresis que echamos de menos (vv. 698, 721, 833, 1057, 1352, 1389, 1908, etc.) y que, desde luego, no ensombrecen

una labor admirable que ejemplifica la magistral puntuación del soneto de Lupercio en los vv. 2014 y ss.

Por último, todo un experto en literatura soldadesca como Antonio Cortijo Ocaña nos ofrece *Los españoles en Flandes*. Es modélico su tratamiento del contexto de las guerras de Flandes en el teatro del momento, así como su estudio de las fuentes de la obra. También debemos aplaudir su puntuación y notas, como las que ilustran diversos lugares de la dedicatoria (ll. 31 y 34, por ejemplo) o varios lances de la contienda de Flandes (vv. 1538 y 1542-1545). Solo hemos notado un pequeño error, la por desgracia habitual acentuación incorrecta de «Sarria», solar de los condes de Lemos (v. 1575), que muchos escriben y pronuncia erróneamente por analogía al barrio barcelonés. Es una minucia que no desdora el magnífico trabajo de Cortijo Ocaña, que cierra con broche de oro un volumen maravilloso.