

RESEÑA

Lope de Vega, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino; El hijo pródigo*, ed. José Enrique Duarte, Reichenberger, Kassel, 2017, 284 pp. ISBN: 9783944244617. / Lope de Vega, *La Maya. El viaje del alma*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Reichenberger, Kassel, 2017, 236 pp. ISBN: 9783944244648. / Lope de Vega, *La privanza del hombre. El nombre de Jesús*, eds. Victoriano Roncero López e Ignacio D. Arellano-Torres, Reichenberger, Kassel, 2018, 216 pp. ISBN: 9783944244761. / Lope de Vega, *Las hazañas del segundo David. El Misacantano*, ed. José Enrique Duarte, Reichenberger, Kassel, 2018, 196 pp. ISBN: 9783944244778. / Lope de Vega, *El heredero del cielo. El niño pastor*, eds. Elena E. Marcello y Fernando Rodríguez-Gallego, Reichenberger, Kassel, 2019, 228 pp. ISBN: 9783944244822. / Lope de Vega, *Los acreedores del Hombre. Del pan y del palo*, eds. Daniele Crivellari, José Enrique Duarte y Alejandra Ulla Lorenzo, Reichenberger, Kassel, 2020, 172 pp. ISBN: 9783967280081.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.465>>

Al editar las comedias de Lope de Vega, estamos acostumbrados a apoyarnos en un corpus excepcional, que incluye no solamente un número notable de autógrafos, sino también de impresos que reúnen diversos textos teatrales: las llamadas *partes* de comedias. Estas *partes* ofrecen textos de fiabilidad variable, pero nos proporcionan el consuelo de que, desde la *Parte IV*, el propio Lope intervino en el proceso de publicación, que asumiría plenamente desde la *Parte IX* (1617) hasta la *XX* (1625), la última que apareció durante su vida. La consecuencia es que contamos con un conjunto muy amplio de textos fiables que nos permiten reconstruir con seguridad el arte teatral de Lope durante varias décadas de su vida. No obstante, lo cierto es que erraríamos si redujéramos la actividad dramática del Fénix a esas comedias, pues existe otro conjunto de textos que también resulta esencial para

entender su teatro: los autos sacramentales. El propio volumen del corpus sacramental nos da la idea cabal de esa importancia, que podemos comparar con el de sus comedias. De estas conservamos unas trescientas cincuenta, y Lope o sus discípulos hablaron de novecientas, 1500 o incluso 1800, aunque estimamos que debió de escribir en torno a 450.¹ Si nos fijamos en los autos, la oscilación es semejante: en el siglo XVIII, Juan Isidro Fajardo estimaba que podrían ser unos 100; en 1635, Juan Antonio Peña consideraba que llegarían, más bien, a los 200; en la *Fama póstuma*, de ese mismo año, Montalbán hablaba de unos 400; en 1630, José de Pellicer los cifraba en 600.² El corpus, pues, es considerable y ha merecido recientemente estudios de importancia, como los de Nogués Bruno³ e Izquierdo Domingo,⁴ más bien centrados en la clasificación del conjunto, relativamente variado y presente a lo largo de varias décadas de la carrera del poeta.

Pese a su importancia, la situación textual de los autos del Fénix no podría ser más diferente de la de las comedias. Autos, Lope solo llegó a imprimir cuatro, los que aparecen en *El peregrino en su patria* (1604). A ellos hay que sumar los doce que publicó en 1644 José Ortiz de Villena en las *Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doce autos sacramentales, con sus loas y entremeses, compuestas por el Fénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio* (Zaragoza, Pedro Verges, 1644), y los dos que Isidro de Robles dio a la imprenta en la *Natividad y Corpus Christi* (Madrid, José Fernández de Buendía, 1664). Un total de dieciocho, pues, obviamente un número ridículo en comparación con lo que señalábamos arriba, y unas fuentes de fiabilidad muy variable. Pero lo cierto es que carecemos de *partes* de autos, por lo que en esas y otras fuentes se hubo de basar Menéndez Pelayo para publicar los 44 autos que atribuyó al Fénix en el segundo volumen de las *Obras de Lope de Vega* (Madrid, Real Academia Española, 1892-1893) y que constituyen el

1. A. García Reidy, *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2013, p. 173.

2. M. Nogués Bruno, *Clasificación de los autos sacramentales de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2011, pp. 13 y ss.; L.M. Romeu Guallart, «A honor y gloria del pan: una revisión a los autos fiables de Lope», RILCE, 31 (2015), pp. 226-227; J.E. Duarte, ed., Lope de Vega, *Las bodas entre el Alma y el Amor divino. El hijo pródigo*, Reichenberger, Kassel, 2017, pp. 10-12.

3. M. Nogués Bruno, *Clasificación de los autos sacramentales de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2011.

4. A. Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Clasificación e interpretación*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2013.

corpus básico al respecto. Esa tarea de edición es precisamente la que asumió Juan Manuel Escudero con el proyecto de investigación cuyos frutos se vierten en la serie de Autos sacramentales completos de Lope de Vega. La presente reseña se dedica a examinar sus seis volúmenes iniciales, que publica pulcramente la editorial Reichenberger.

El elenco de investigadores y los criterios de edición de esta serie prometen no solo excelencia, sino continuidad con los Autos sacramentales completos de Calderón de la Barca, igualmente en Reichenberger. Entre los editores de estos seis volúmenes inaugurales se encuentran varios con probada experiencia en la edición de autos calderonianos: José Enrique Duarte, Juan Manuel Escudero, Victoriano Roncero. Además, entre los editores se cuentan investigadores con diversas y muy notables ediciones a sus espaldas: Daniele Crivellari acaba de recuperar y editar la lopesca *Barlaán y Josafat*;⁵ Elena E. Marcello, lopista acendrada, ha editado diversas obras de Rojas Zorrilla y Enríquez Gómez; Fernando Rodríguez-Gallego ha producido varias ediciones de Calderón y de Lope; Alejandra Ulla, igualmente calderonista, es la autora de una edición crítica de referencia para el teatro calderoniano. A ellos se une Ignacio Arellano Torres, cuyo trabajo augura una carrera igualmente brillante.

Si los editores parten en su mayoría del calderonismo y del proyecto de edición de autos de Calderón, lo mismo ocurre con los criterios de edición, que han sido contrastados en decenas de trabajos de la citada serie de Reichenberger. El primer volumen de los que reseñamos no recoge, sin embargo, esos criterios (se limita a remitirse a ellos), aunque otros volúmenes resumen al menos su espíritu: la modernización ortográfica de acuerdo con criterios fonéticos. Es el criterio más razonable y el más aplicado en la actualidad, por lo que ningún investigador tendrá nada que objetar ante esta práctica. No obstante, lo cierto es que en esta serie dicho criterio no afecta a la separación de palabras, lo que no parece demasiado coherente con la actualización ortográfica. En cualquier caso, siempre hay palabras dudosas, como *cherub*, que aparece *sic* en *Las bodas* (p. 154), o *psalmista*, en *El nombre de Jesús* (p. 169), y que no resulta evidente cómo transcribir, pero que las ediciones que citamos tampoco modernizan. Otro caso de difícil solución en relación con la modernización y regularización ortográfica es el de las rimas conso-

5. D. Crivellari, ed., Lope de Vega, *Barlaán y Josafat*, Cátedra, Madrid, 2021.

nantes en palabras que para Lope lo serían pero que hoy pronunciamos de modo diferente. Verbigracia: «víctima acepta, / hostia perfecta, / que hiciste entonces profeta» (*La bodas*, p. 75).

Obviamente, Lope no pronunciaba esos grupos cultos y la rima de esos versos es consonante (-eta). Sin embargo, los usos fonéticos han cambiado y el lector de hoy en día pierde ese matiz si el editor no explica el detalle en nota o si no resuelve esos grupos según los criterios fonéticos que en teoría aplica la colección (*aceta, perfecta, profeta*), modificación que parecería radical para la mayoría de los estudiosos. El caso no es fácil, pues, y muestra hasta qué punto resulta difícil aplicar de modo coherente unos criterios de edición. Del mismo modo, parece depender de esos criterios el hecho de que los editores no comenten cómo tratan las licencias poéticas y sus marcas, singularmente la diéresis, que es la más fácil de indicar. El resultado es que solo poquísimos editores las usan, y que casi ninguno lo hace de modo exhaustivo, lo que, por otra parte, resulta comprensible, dada la dificultad de la tarea.

Otros aspectos de la colección también dejan entrever la impronta de la serie de autos calderonianos. Es el caso de las notas que ilustran lugares paralelos o conceptos teológicos, que en muchas ocasiones remiten al *Diccionario y Repertorio* de Arellano⁶ y a otras referencias que proporcionan pasajes paralelos utilísimos, pero que aparecen más bien referidos a Calderón,⁷ por lo que tal vez en ediciones futuras se podrían completar con referencias a otras de las obras sacras de Lope, como el *Isidro, Pastores de Belén, Rimas sacras o Triunfos divinos*. Pese a ello, la anotación de estas ediciones es excelente, como dan muestra, entre centenas de ejemplos posibles, las notas a *Cristo sacerdote, ángel que cayó del cielo, viril o verde*, de *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* (pp. 63, 77, 137 y 144), a *Iodoco Clitoveo o Damasceno*, de *El hijo pródigo* (pp. 167 y 209), a *sierpe, caribe y hierba*, de *La Maya* (pp. 70, 111 y 131), o a *y griega*, en *El viaje del alma* (p. 176), amén de un largo etcétera que, si decidiéramos desgranar, nos haría recorrer las páginas de todas estas ediciones. Obviamente, no todas tienen la misma intensidad de anotación y siempre se podrían

6. I. Arellano Ayuso, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Reichenberger, Kassel, 2000; *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2011.

7. Véase un ejemplo en *Las bodas* (p. 104). Por otra parte, el mismo editor se esfuerza por aportar pasajes paralelos lopescos en otras notas, como en *El hijo pródigo* (p. 210).

añadir algunas notas. Tal vez una interesante se habría podido añadir a la referencia al *zan* en *El hijo pródigo*, cuyo editor lo relaciona perfectamente con Ganassa (p. 216), pero no con un disfraz parecido (el de Botarga) que el propio Lope se puso para hablar al rey en las bodas de Valencia, precisamente las celebradas en estos autos de *El peregrino*. Por último, en lo referente a los criterios, notemos que las ediciones no sangran las estrofas (pero sí que traen una completa tabla de resumen métrico) y que no usan de modo consistente las mayúsculas en caso de alegorías y nombres de figuras divinas. Esta divergencia, por otra parte perfectamente respetable, pues depende de las ideas de cada editor, se aprecia ya en los títulos: *Las bodas entre el Alma y el Amor divino* vs. *La privanza del hombre y El viaje del alma*, etc.

La puntuación de los textos es excelente, llegando a lo modélico, por su simplicidad y utilidad, constituyéndose en una verdadera herramienta de interpretación.⁸ Igualmente idóneas nos parecen las decisiones textuales. Sin embargo, tal vez se podría haber enmendado algún pasaje sin sentido, como este de la loa a *El nombre de Jesús*. En ella, la Labradora va buscando al Villano, su marido, y al encontrarlo, exclama un insólito: «¡Alá se tope con él! / ¿Adónde os quedasteis, Sancho?» (p. 132). El texto procede de un testimonio único (las *Fiestas del santísimo sacramento*) y el editor no indica qué ejemplar ha usado ni si lo ha cotejado con otros. Sin embargo, todo parece indicar que ha habido una confusión entre ese y ese alta, y que, por tanto, el primer verso debería leer: «¡A la fe, topé con él!».

En cualquier caso, repetimos que estos casos son aislados y que las ediciones son absolutamente fiables en lo textual, destacando, por su complejidad, el trabajo filológico de los editores de los autos de *El peregrino*, amén de los de *El heredero del cielo* y *El niño pastor*.

Por último, las introducciones son directas y útiles. No siguen un esquema fijo, como las de PROLOPE (por poner un modelo cercano), pero se adentran con eficacia y, en ocasiones, con mucha elegancia, en las cuestiones fundamentales, ya sea textuales, ya contextuales o puramente literarias. Entre ellas le cabe un lugar especial a las dedicadas al papel de los autos en *El peregrino en su patria*, donde Lope publica los cuatro primeros de esta serie. Tanto Duarte como Escudero Baztán, los editores respectivos, revisan la bibliografía al respecto, con las opiniones de Avalle-Arce y

8. Obviamente, en tantos miles de versos se puede escapar algún detalle. Por ejemplo, en el v. 205 de *El viaje del alma* el «Darío» trisílabo (la pronunciación habitual en el Siglo de Oro es «Dario») hace el verso hipermétrico.

Deffis de Calvo acerca de la función estructurante de los autos en la novela. Ello resulta especialmente interesante en un volumen tantas veces citado por la importancia que el teatro adquiere en su prólogo, donde el Fénix incluye su famosa lista de comedias. Igualmente interesantes son las páginas que los editores dedican a la estética del auto lopesco, tantas veces comparada con la calderoniana. Al respecto, el consenso crítico está en oponer los autos del Fénix, dominados por el lirismo y la sacralización de la materia folclórica, a los calderonianos, donde importa mucho más la perfecta estructuración alegórica que permita una lectura a dos luces. Al mismo tiempo, resulta evidente que en los lopescos la exaltación de la eucaristía no resulta tan central como en los calderonianos, hasta el extremo de que muchos ni siquiera mencionan ese sacramento, pero sí otros temas relacionados que le interesaban al Fénix, como, destacadamente, la redención de la humanidad. En cualquier caso, resulta esencial entender la propuesta estética de Lope como tal, y no como un paso en el desarrollo de un género que alcanza su perfección en Calderón, pues esa lectura teleológica no es la propicia para hacer historia literaria. Más que hacer escalas de excelencia en el arte sacramental, tal vez deberíamos examinar más de cerca la célebre definición de auto lopesco que da el Villano en la loa a *El nombre de Jesús*, definición que resulta curiosa porque no contempla la alegoría —aunque sí la exaltación de la fe y de la eucaristía— como elemento determinante del género:

LABRADORA	¿Y qué son autos?
VILLANO	Comedias
	a honor y gloria del pan
	que tan devota celebra
	esta coronada villa
	porque su alabanza sea
	confusión de la herejía
	y gloria de la fe nuestra,
	todos de historias divinas.

(p. 137)

Es más, convendría asimismo comparar los autos lopescos con los de sus contemporáneos y discípulos (Tirso, Montalbán, Valdivielso), e incluso con sus predecesores, en el *Códice de autos viejos*, para contrastar la propuesta lopasca con las de su tiempo y previas. Asimismo, convendría también plantearse la evolución de la estética de los autos de Lope a lo largo de su extensa carrera, y pensar, por ejemplo,

en qué papel desempeñaron en ella comedias de santos tan cercanas a la propuesta del auto sacramental como las comedias de san Isidro de 1622 (*La niñez de san Isidro, La juventud de san Isidro*), que tanto influyeron en la puesta en escena de los autos subsiguientes. Igualmente, los futuros editores se tendrán que enfrentar a las autorías dudosas (hay una lista de esos títulos en *Las bodas*, pp. 12-13), y deberán plantearse qué herramientas van a usar para confirmarlas, incluyendo, tal vez, las que la estilometría computerizada pone a disposición del investigador.

En cualquier caso, lo evidente es que estamos ante un proyecto excelente, tanto en la concepción como en la ejecución. Las de los autos de Lope son ediciones muy eficaces, bien puntuadas, anotadas y presentadas, con textos fiables e introducciones utilísimas. La serie, pues, promete, y resulta una contribución esencial para comprender el teatro del Siglo de Oro en general y de Lope de Vega en particular.