

Editar a Lope de Vega (Artículo-Reseña)

Paloma CUENCA

Recientemente se han editado en tres volúmenes las doce comedias que integran la *Parte I*, con la que comienza, a principios del siglo XVII, la publicación en serie de las obras dramáticas de Lope de Vega: *Comedias. Parte I*, dirs. Alberto Blecua y Guillermo Serés (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997), 3 vols. Con la edición actual de estas *Comedias de Lope de Vega* se inicia un ambicioso proyecto, resultado del trabajo de un equipo dirigido por los profesores Alberto Blecua y Guillermo Serés. Además de los dos primeros números de la revista *Anuario Lope de Vega*, I (1995) y II (1996), cuyo formato se reproduce en la presente publicación, los tres volúmenes de comedias que ahora aparecen suponen la primicia del grupo PROLOPE después de varios años de reflexión sobre los complejos problemas que plantea publicar la ingente obra dramática de Lope.

Se trata de ofrecer ediciones críticas o, mejor «rigurosas», como advierte el profesor Blecua: «no digo “críticas” para no exasperar a algunos filólogos» (vol. I*, p. 8). Lamentablemente, el panorama textual sobre la mayoría de las 315 comedias auténticas de Lope, según el clásico catálogo de S. Morley y C. Bruerton, no es muy alentador¹. Así, no conservamos más de una treintena de autógrafos de sus comedias, un diez por ciento aproximadamente. Como es habitual en el teatro clásico, se concibe el texto más para la representación que para la edición, por lo que el dramaturgo vende al director o autor de la compañía teatral sus originales, de los que no conserva copia. En la mayoría de las comedias de Lope, además, ha permanecido un testimonio único, bien sea manuscrito o impreso, que no ha sido supervisado por el escritor sino que proviene de copias más o menos deturpadas con respecto al original. Dentro del grupo de los impresos, es fundamental la difusión que alcanzan las llamadas *Partes* de comedias cuya publicación se realiza en volúmenes de doce comedias cada uno. Hasta 1635, año en el que muere el dramaturgo, se editan nada menos que 22 volúmenes de las mencionadas *Partes*.

¹ *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. castellana supervisada por S. Morley (Madrid: Gredos, 1968).

El ambicioso proyecto del grupo PROLOPE, a juzgar por los tres volúmenes aparecidos (en cada uno de los cuales, se incluye la edición de cuatro comedias) pretende reproducir íntegramente la estructura de las primitivas *Partes*. En el caso de esta *Parte I*, se editan las doce comedias y se publican también otras obras dramáticas que aparecen en la *Parte* (loas y entremeses) sobre cuya autoría hay controversia, a pesar de que la crítica, en general, tiende a suponer que no son de Lope. Se reproduce, por tanto, fielmente el esquema compositivo de la *Parte I* sumando todo lo que hay en las sucesivas ediciones de la misma, incluidos los preliminares de cada una de ellas. Es decir, que se editan al inicio del texto (no en nota o en un apéndice) todas las aprobaciones, tasas, licencias y dedicatorias si no están repetidas. Esta fidelidad parece excesiva, sobre todo, si se pretende hacer una edición crítica a partir de las nueve ediciones catalogadas de esta *Parte I*.

La edición de las doce comedias incluidas en la *Parte I* se hace atendiendo a la problemática particular de cada una, como parece lógico. Así, cuando se conservan versiones tanto manuscritas como impresas de una misma comedia, los editores eligen como texto base en unos casos el de la *Parte I* y en otros, el de la copia manuscrita. No se compagina bien esta libertad en la elección del texto base con el propósito de compilar todo lo que aparece en el impreso, incluidas las piezas del pseudo-Lope. Si se decide editar cada comedia de modo independiente, como se hace en esta colección, no se puede conceder el mismo valor a todos los elementos textuales que aparecen en los impresos por el mero hecho de estar incluidos en ellos.

Sin embargo, en la presente edición de las *Comedias de Lope de Vega*, dividida en tres volúmenes de cuatro comedias cada uno, se reproduce fielmente el esquema de composición que presenta la *Parte I*. Los avatares bibliográficos del impreso, editado en nueve ocasiones hasta 1626, se explican en una breve introducción (vol. I*, pp. 11-40) firmada por algunos de los editores que integran el grupo: P. Campana, L. Giuliani, M. Morrás y G. Pontón. En la mencionada introducción, además de la historia editorial de la *Parte I*, hay una descripción bibliográfica de los ejemplares y ediciones de la misma (vol. I*, pp. 20-25) que se han utilizado para establecer el *stemma* resultante del análisis textual. Se explican también los criterios de edición (vol. I*, pp. 35-40).

Como conclusión quizá más importante de este apartado, además de los propios resultados que arroja el cotejo exhaustivo de las variantes de las ediciones manejadas, se rechaza la existencia de una perdida impresión valenciana de la *Parte I*, a la que parecía aludir Juan Gracián Dantisco en su aprobación de la de Valladolid (B), firmada el 17 de febrero de 1604: «Estas doce comedias de Lope de Vega, que han sido impresas en Valencia» (vol. I*, p. 45)². Una vez fijado el *stemma*, se adopta como *editio princeps* la edición de Zaragoza, 1603-1604 (A) de la que, según se deduce del cotejo textual, derivan las ediciones conocidas de la *Parte I*: Lisboa, 1605 (C); Valencia, 1605 (D); Valladolid, 1604 (B). De esta última, derivan

² Véase también la completa descripción bibliográfica que de las ediciones de la *Parte I* había ofrecido M. G. Profeti: «La "Parte primera" di Lope», *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 137-188.

las restantes ediciones. Así pues, como texto base, se elige en la edición de las doce comedias el texto de A, relegando en principio las demás ediciones al aparato de variantes.

Hay también algunas comedias de las que se conservan testimonios manuscritos (copias que se conservan en la Biblioteca de Palacio, o en la Biblioteca Nacional) que los editores eligen como texto base cuando las consideran preferibles al de la tradición impresa. Varía, por tanto, la elección del *codex optimus* ya que, aunque se trata de un trabajo colectivo, la edición de cada comedia se entiende de manera autónoma. El criterio adoptado es el de, una vez elegido el texto base, sumar a la edición del mismo las lecturas *meliores* de los otros testimonios cotejados, según se deduce del contexto: por razones métricas, estilísticas, etc. No existe, sin embargo, la pretensión de reconstruir un arquetipo, algo que parece necesario al tratar de hacer ediciones críticas basadas en testimonios que pueden presentar estados textuales bien diferenciados. Lo que resulta más extraño, en este sentido, es que no se plantee de manera general una casuística sobre la posibilidad de reconstruir los originales perdidos de las comedias de Lope. Incluso en los casos en los que conservamos lecturas que provienen de distintas tradiciones textuales (impresos frente a manuscritos), no parece haber certeza alguna sobre el grado de fidelidad de las diferentes versiones.

Ahora bien, ediciones críticas como las reseñadas son siempre un instrumento valioso de consulta, que abren un panorama de posibilidades para los estudiosos y para los especialistas en el teatro del Siglo de Oro. Conviene advertir o recordar que, de las doce comedias que integran la *Parte I*, no había con anterioridad a PROLOPE ediciones críticas más que de dos de ellas: la que E. Bastianelli realiza de *La amistad pagada* (Florencia, 1993), y la que M. Presotto había publicado de *Los donaires de Matico* (Reichenberger, 1994). Presotto es también el encargado de editar esta última comedia en el volumen colectivo de PROLOPE. Veamos un resumen de la cuestión textual en cada una de las doce comedias editadas.

De la primera comedia según el orden fijado por la edición de la *Parte*, *Los donaires de Matico*, se encarga Presotto que, como nos advierte, reproduce «con algunas modificaciones» (vol. I*, p. 117, nota) el trabajo anteriormente editado en la editorial Reichenberger. Se adopta como texto base el de A, aunque se tienen en cuenta en el aparato de variantes tanto las sucesivas ediciones de esta *Parte primera* como dos sueltas pertenecientes a la misma «tradición textual» (vol. I*, p. 120) y, lo que es más interesante, un manuscrito conservado en la Biblioteca de Palacio (M), que presenta claras divergencias con la tradición impresa.

En cuanto a la segunda comedia, siempre según el orden que viene determinado por la primitiva *Parte I: El perseguido* o (como prefieren titularla los editores S. Iriso y M. Morrás) *Comedia nueva del Perseguido*, también presenta una compleja tradición textual, más compleja si cabe que la anterior, pues junto con la consabida tradición impresa que deriva de la *Parte I (A)*, disponemos de una impresión anterior publicada en Lisboa, 1603 (L) y de una copia al parecer apógrafa, realizada en el siglo XVIII por I. Gálvez (M). La decisión de adoptar como texto base la copia dieciochesca, aunque razonada a partir del cotejo textual previo, como no podía

ser menos, parece excesivamente arbitraria. Si, como afirman los editores, la impresión lisboeta (*L*) presenta «lusismos» y la de Zaragoza (*A*), «aragonesismos», también advierten que la de Gálvez (*M*) introduce «andalucismos» (vol. I*, pp. 267-268). Mientras no se pueda comprobar de manera fehaciente el carácter apógrafo del texto, más allá de las deducciones apoyadas tan sólo por la crítica textual, parecería quizá más lógico adoptar como texto base el testimonio coetáneo a Lope. Más aun cuando el aparato de variantes permite, como es propio de la disposición adoptada corrientemente en las ediciones críticas, justificar la elección de la lectura más adecuada en cada caso con todo lujo de detalles.

Por otra parte, si tenemos en cuenta que es práctica habitual en esta edición de Lope, aun cuando se adopta como texto base el del impreso, corregir el texto con las lecturas provenientes de manuscritos y aun introducir todo tipo de adiciones como veremos, se relativiza bastante la importancia de la elección del *codex optimus*. Un ejemplo de los peligros que implica *M* como texto base se ve ya en el título de la obra: *Comedia nueva del perseguido*, que tan sólo aparece en el manuscrito de Gálvez, mientras que todos los impresos leen de manera unánime: *El perseguido*, como se documenta también en la lista de títulos que el propio Lope incluye en su novela *El peregrino en su patria*. Parece extraño relegar el título de *El perseguido* al aparato de variantes.

En la edición de la tercera comedia: *El cerco de Santa Fe*, a cargo de D. Antas, se elige de nuevo como texto base el de *A*, ya que tan sólo se conserva una suelta del XVIII que, según dice el editor, pertenece a la tradición impresa que deriva de la *Parte primera*, en concreto de su última edición (Zaragoza, 1626), conocida por la sigla *I*; a la que copia o «al menos lo tiene presente» (vol. I*, p. 466):

La elección del texto base (*A*) se repite en la *Comedia de Bamba* o de *El rey Bamba*, como aparece también en la lista de *El peregrino*. El editor de esta cuarta comedia, D. Roas, a pesar del «texto muy deturpado» que aparece en *A*, se muestra más conservador que otros editores de PROLOPE a la hora de enmendar el códice elegido: «sin aventurarme a corregirlo, aunque indicando en las notas de comentario las posibles enmiendas» (vol. I*, p. 566). Esta opción más conservadora puede ser recomendable, a menos que se pretenda reconstruir un arquetipo, pretensión que no se adopta tampoco en ninguna de las restantes ediciones reseñadas.

En varias de las comedias incluidas en la *Parte primera*, a pesar de las nueve ediciones que se conservan de la misma (algo que no sucede en otros volúmenes de las *Partes* de los que tan sólo se conserva una edición), no es posible avanzar demasiado en el camino de la edición crítica ya que no se conservan testimonios, manuscritos o impresos, que no deriven de la misma tradición textual. Es lo que sucede también en la quinta comedia: *La traición bien acertada*, a cargo de A. Sánchez Aguilar y N. Santiáñez-Tió. Adoptan como texto base el de *A*, aunque se consignan las variantes de las otras ocho ediciones adoptando las enmiendas pertinentes.

Sin embargo, de la comedia editada en sexto lugar, *El hijo de Reduán*, edición a cargo de G. Pontón, además de los habituales testimonios impresos derivados de *A*, se conserva otra copia manuscrita de la comedia en la Biblioteca de Palacio, caso si-

milar por tanto al de *Los donaires de Matico*. De nuevo se adopta como texto base el de *A*, pero el editor enmienda con el manuscrito «sólo en los casos en que la corrección se impone por razones métricas, de sentido, de contexto o de fuentes» (vol. I**, p. 832), es decir, en todos los casos, como parece norma habitual de la colección.

También se conserva de la séptima comedia, *El nacimiento de Ursón y Valentín*, a cargo de P. Campana y J. R. Mayol Ferrer, copia manuscrita en la Biblioteca de Palacio además de la tradición impresa, si bien en este caso los editores han decidido adoptar como texto base el del manuscrito por suponerlo más cercano a un original perdido de Lope.

No se conservan manuscritos de la comedia que se edita en octavo lugar: *El casamiento en la muerte*, como advierte L. Giuliani, aunque existen tres sueltas y una desglosada «fechables en la primera mitad del siglo XVIII» (vol. I**, p. 1154). Los testimonios dieciochescos derivan, como en el caso de *El cerco de Santa Fe*, de la última edición de la primera *Parte (I)*. Aunque no lo advierte en su introducción, sin duda por haberlo dado ya por supuesto a estas alturas, Giuliani adopta como texto base el de *A*.

La elección de *A* como texto base se repite en la novena comedia, *La escolástica celosa*, a cargo de A. Bleuca y N. Santiañez-Tió. Existe también un manuscrito, de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII, conservado en la Biblioteca Nacional que, según los editores, es copia del impreso *G*¹ (Valladolid, 1609).

Más compleja es la tradición textual de la décima comedia, *La amistad pagada* conocida también como *La montañesa*, a cargo de V. Pineda, aunque la labor editorial queda muy simplificada por la existencia de una edición crítica anterior, ya citada, la de E. Bastianelli (1993). A diferencia de ésta, no elige V. Pineda el manuscrito de la Biblioteca Nacional (*Mb*) como texto base sino el de la Biblioteca de Palacio (*Ma*), a pesar de las importantes lagunas del mismo (vv. 1-130 y 413-566), porque «presenta menor número de errores y lecciones más correctas» (vol. I***, p. 1403). El argumento no es del todo convincente si atendemos a los propios criterios editoriales del grupo PROLOPE, que por lo general enmiendan el texto base relegando la lectura errónea al aparato de variantes. Los pasajes erróneos de *Mb* no son demasiado abundantes (vv. 154, 175, 216, 225, 248, 251, 341, 749, 893, 1184, 1412, 1872, 2496, 2534 entre otros) y tampoco faltan en *Ma* (vv. 754, 1207 *Acot*, 1670, 2028, 3018 entre otros). Además de que (conviene subrayarlo) las mencionadas lagunas del manuscrito palatino suman un total de 280 versos.

En la penúltima comedia, *El molino*, a cargo de P. Campana, se adopta como texto base el del impreso (*A*) a pesar de conservarse también otra copia manuscrita de Palacio (*M*). Es un criterio adoptado también en dos comedias anteriores, como hemos visto: *Los donaires de Matico* y *El hijo de Reduán*. Sin embargo, parece que no se puede generalizar porque, en otros dos casos ya reseñados: *Ursón y Valentín* y *La amistad pagada*, los editores de PROLOPE han preferido como texto base el de las copias manuscritas de Palacio y no el de los impresos.

Por último, en la comedia de *El testimonio vengado*, a cargo de G. Salvador Lipperheide, el texto base es el de *A* que no plantea mayores «problemas específicos» (vol. I***, p. 1696) al no existir testimonios manuscritos.

El resumen de la problemática que implica la edición «rigurosa» de las doce comedias incluidas en la *Parte I* da una idea de la encomiable labor realizada y de la selva textual que han debido ordenar los editores de PROLOPE, a la vez que adelanta algunos problemas generales sobre la elección del texto base y algunos problemas particulares que se habrían de desarrollar con el análisis detallado de cada comedia, o con la evaluación de las decisiones textuales adoptadas en cada caso. Esto supone una discusión enriquecedora de la que puede dar idea el análisis con cierto detalle únicamente de la primera comedia editada: *Los donaires de Matico*, en la que ya se plantean algunos problemas y dudas recurrentes en toda esta edición de la *Parte primera*.

Como es norma en otras comedias que presentan la misma problemática textual, en el caso de *Los donaires de Matico*, se adopta como texto base el del impreso (A), pero no se vacila en enmedar con la copia manuscrita (M) si ésta presenta lecturas *meliores* a las de la tradición impresa; por ejemplo: «libró» (v. 429), «Hola, pide al camarero» (v. 477), «hados» (v. 1577), «de mi hija» (v. 1693). Estas lecturas del manuscrito sin duda son preferibles, como aparece también con anterioridad en la edición de la comedia incluida en el volumen segundo de las *Comedias* de Lope editadas por la Biblioteca Castro, aunque Presotto no señale nada al respecto y se limite a citar tan sólo la edición de E. Cotarelo, en la que no aparecen las lecturas citadas³. Como es sabido, la colección de la Academia (tanto la que dirige Cotarelo como la anterior dirigida por Menéndez Pelayo) es un punto de referencia inevitable para las ediciones modernas de las comedias lopescas. Sin embargo, hay que tener cuidado al manejar los textos de Lope incluidos en la colección académica, que tienen una fiabilidad relativa; por lo que se hace necesario revisar los textos comúnmente aceptados, como se hace en la edición mencionada de la Biblioteca Castro⁴.

En todo caso, si se trata de hacer una edición crítica como es el propósito de M. Presotto, al editar *Los donaires de Matico*, convendría separar claramente las variantes de la tradición impresa y las que derivan de las copias manuscritas. Al contrario, Presotto adopta las enmiendas al texto base A que provienen del manuscrito M directamente en el texto editado, como si se tratase de la misma misma tradición impresa. Más discutible todavía es que no sólo las lecturas *meliores* del manuscrito M se adopten en el texto base directamente, sino que se haga lo mismo con las adiciones «de mayor entidad» (vol. I*, p. 125) de cualquiera de los dos copistas de M.

Es lo que ocurre, por ejemplo, en la adición más importante del copista denominado M¹, que incluye la escena protagonizada por dos soldados y un paje (vv. 2644-2675). La adición de esta escena en el texto base, antes que en el aparato de variantes, parece discutible primero por las propias razones aducidas por el editor,

³ Lope de Vega: *Comedias*, vol. II, eds. J. Gómez y P. Cuenca (Madrid: Biblioteca Castro, 1993), pp. 190, 191, 223 y 227 respectivamente.

⁴ Algunos ejemplos significativos extractados de la necesaria revisión se comentan en un artículo de J. Gómez y P. Cuenca: «La nueva edición de Lope en la Biblioteca Castro», *Anuario Lope de Vega I* (1995), pp. 271-288.

que no la considera imprescindible para la intelección de la pieza: «Tampoco en este caso la adición parece imprescindible y complica la pieza» (vol. I*, p. 125), además de reconocer que: «Resulta difícil establecer si estas estrofas inéditas pueden atribuirse a Lope» (vol. I*, p. 124). Es preocupante, además, que en la mencionada escena, de la que no existen testimonios impresos anteriores y, en consecuencia, no se ha podido realizar como en el resto de la comedia un cotejo con lo ya transcrito por otros editores, se acumulen los errores de lectura.

Nada más iniciarse el diálogo, dice uno de los dos soldados: «como no falta la luz» (v. 2647), aparentemente sin sentido en el contexto, cuando la lectura correcta es: «como nos falta la luz», tal y como aparece en la copia manuscrita. A continuación se lee «y el pregón» (v. 2649) a pesar de que la conjunción copulativa no aparece en el manuscrito. También aparece como variante la lectura correcta: «mis amos lo han de saber», mientras que en la transcripción se ofrece la errónea: «mis amos no han de saber» (v. 2669), verso que en la adición del manuscrito se atribuye al Soldado 2º y no al Paje, mientras que en el verso siguiente: «¿No entraremos a beber?» se atribuye en la copia de *M*¹ al Paje y no al Soldado 1º, lo que altera todo el sentido del pasaje. Además, parecería más recomendable la puntuación «No, entraremos a beber». Los dos versos siguientes (vv. 2671-2672) están en boca del Soldado 1º y no del Paje y del Soldado 2º, mientras que los dos versos últimos de la escena (vv. 2674-2675) están en boca del Soldado 2º y no, como reza la edición, en boca del Soldado 1º y del Paje. La escena finaliza con la acotación *Vanse*, que en la edición aparece restituida sin acogerse a ninguno de los testimonios existentes, por lo que se refuerza el argumento de que esta escena debería haber sido transcrita en nota.

Es éste un ejemplo de las desventajas de incluir directamente en el texto base todas las adiciones de los manuscritos, algo que se hace de manera recurrente en la comedias de la *Parte I* que plantean una problemática parecida. Además, resulta obvio que las dificultades de transcripción afectan, sobre todo, a las lecturas del manuscrito. Es algo que se advierte también en otros pasajes de *Los donaires* en los que, aun cuando no hay errores tan graves como los que hemos visto en la escena anterior, se observan lecturas y transcripciones apresuradas, poco avezadas en el análisis paleográfico, como la lectura «adjetivar» (v. 972) cuando *M* lee «axjetivar»; «ya» (v. 973) cuando *M* lee «y», etc. Se han espigado tan sólo algunos ejemplos, pero si se realizara el cotejo exhaustivo de la comedia completa sin duda habría que añadir otros matices y dudas a las lecturas del manuscrito de Palacio. Veamos únicamente el cotejo de la jornada primera de *Los donaires de Matico*, del cual resultan algunas lagunas textuales que podemos resumir en una breve casuística. Faltan en el aparato de variantes las siguientes lecturas de *M* que reproducimos según las convenciones editoriales utilizadas por PROLOPE:

60 no eds.: ni *M*

65 fe eds.: fee *M* (aunque en este caso, parece que nunca se ha tenido en cuenta la variante fe/fee, pues tampoco se señala en otros pasajes, por ejemplo: vv. 89 y 289).

- 102 degenerar *eds*: desgenerar *M*
 158 Oh *eds*: A *M*
 161 Persuádime *eds*: Persuádeme *M*
 515 con voz *eds*: con vos *M*
 689 de muy roto *eds*: de mi <-y>rroto *M*¹
 722-725 O si no... vestido sano: *om M*. (Esta redondilla que falta en *M* debe añadirse también en la introducción a las «omisiones del manuscrito de Palacio»).

En otros casos, se indica la variante de *M* en la edición de PROLOPE, pero se lee de manera incorrecta o defectuosa, como sucede en los versos siguientes también extraídos de la jornada primera de *Los donaires de Matico*. Se reproduce primero la lectura de Presotto seguida de la lectura correcta entre corchetes.

- 468 sieese este *M* [si usé este]
 545 hicisteis *M* [hicistes]
 891 no a animo de mguer *M*¹ [no a el ánimo de mover]

Es tan sólo una muestra que arroja resultados preocupantes sobre la imprecisión con la que se han anotado las lecturas del manuscrito, después de haber revisado tan sólo la jornada primera. La muestra es significativa ya que los pasajes defectuosos analizados se acumulan en la transcripción del manuscrito y no en la del impreso, mucho más acertada. En segundo lugar, los pasajes analizados plantean dudas sobre la conveniencia de incluir en el texto base todas las adiciones de los manuscritos con respecto a los impresos, algo que se hace de manera generalizada en otras comedias editadas por PROLOPE, incluso cuando se adopta como texto base el de la *Parte I*, y cuando no se puede demostrar, como reconoce el mismo editor, que las adiciones del manuscrito sean de Lope.

El cotejo, realizado igualmente sobre la jornada primera de *Los donaires de Matico*, plantea también otras dudas de carácter general sobre los criterios del grupo PROLOPE al escindir del aparato de variantes unas «variantes lingüísticas». Aunque no se explica detalladamente, parece que las variantes «lingüísticas» se refieren a fenómenos de diverso carácter como metátesis (naide, pedidle por pedidle), asimilaciones (pedille por pedidle), loísmos (démolos), vacilaciones fonéticas (agora/ahora, invidie/envidie, sancto/santo, güesos/huesos)..., fenómenos que, como puede deducir el lector, tienen en común que no implican variantes de sentido entre los testimonios. Sin embargo, la distinción entre los dos tipos de variantes (textuales/lingüísticas) no siempre parece clara ni pertinente. Veamos algunos ejemplos extraídos tan sólo de la primera jornada de *Los donaires de Matico*, donde se incluye entre las variantes textuales (a pie de página) la siguiente: 55 cabrahigo *eds*: cabrasigo *M*. Pero se incluye entre las variantes «lingüísticas» (dentro de un apartado al final de la comedia) otra que plantea un problema similar: 193 carnestolendas *eds*: carrastolendas *M*. «Carrastolendas» es una variante lingüística, ya que no implica variación del significado, al igual que «cabrasigo». Los editores

no documentan la existencia de ninguna de las dos palabras citadas, las cuales tampoco aparecen recogidas en el *Diccionario de Autoridades* ni en el *Tesoro* de Covarrubias que, según se indica en los criterios generales de PROLOPE, están: «al alcance de cualquier investigador» (vol. I*, p. 40)⁵.

Hemos visto que no siempre resulta fácil diferenciar las variantes textuales de las variantes “lingüísticas”, a juzgar por las propias dudas y contradicciones que se observan en la edición reseñada. También parecería más lógico que hubiera quedado relegada a las variantes lingüísticas la siguiente lectura que, a pesar de aparecer entre las variantes textuales, tampoco implica diferencia de sentido:

876 plumajes *eds*: prumages *M*

Otro ejemplo extraído también de la primera jornada de *Los donaires de Matico* es el caso de la omisión de la preposición *a* ante objeto directo de persona. En principio, se documenta entre las variantes lingüísticas:

20 a: *om M* (¿Así a vuestro señor dejáis, cobardes?)

635 a aquella: aquella *MA* (¿Pero cómo no volvéis/ los ojos a aquella prenda?)

Sin embargo, se incluye entre las variantes textuales normales la siguiente, que presenta el mismo fenómeno: 188 a *eds*: *om MS* (y aviso que a todos nieguen.)

Además de los ejemplos citados, hay otros pasajes que, aunque no implican variación de sentido o, como se dice entre los criterios generales de edición de PROLOPE, son tan sólo «variantes fonéticas» (vol. I*, p. 37) que se deberían incluir entre las lingüísticas, sin embargo, se incluyen entre las variantes textuales. Por ejemplo, la siguiente lectura del impreso *D* (no así la de *M*, que sí implica una variación de sentido en el texto): 492 hazle *ABCEFGHIS*: *om M*: hácele *D*.

Tampoco se entiende por qué no se incluyen entre las variantes lingüísticas los casos de asimilación *-rl>-ll*, perfectamente documentados en el manuscrito, aunque no se recogen en el cotejo; por ejemplo:

382 darle: *eds* dalle *M*

455 cumplirla :*eds* cumplilla *M*

Sin embargo, sí se incluyen otros casos de asimilación entre las variantes lingüísticas, como el siguiente: 159 pedidle *BEG¹IS*: pedille *H*.

Hemos visto algunas dudas que plantea la separación variantes textuales/variantes lingüísticas que se ha adoptado en la edición de las *Comedias de Lope de Vega*. Subrayamos, sobre todo, aquellos aspectos genéricos del voluminoso traba-

⁵ Sin embargo, la palabra «carrastollendas» aparece documentada en Santa Teresa, según J. Caro Baroja: *El carnaval. Análisis histórico-cultural* (Madrid: Taurus, 1979), p. 37, quien asimismo aduce unos versos de Javier de Rota sobre el día de «carrastolendas», vocablo recogido por J. H. Iribarren: *Vocabulario navarro* (Pamplona, 1952), p. 115b.

jo que presenta el grupo PROLOPE. Otro criterio general que resulta, cuando menos, sorprendente es el de no puntuar o puntuar parcialmente las frases incluidas en las acotaciones, que suelen dejarse sin punto final o sin dos puntos. Esto último ocurre en acotaciones del tipo:

Sancho tiene el pie sobre la sierpe y dice (Matico, p. 134)

Dicen de dentro, criado primero (ibid., p. 139)

Dicen de dentro (ibid., p. 201)

Es una práctica constante, como se observa nada más hojear otras comedias: *El cerco de Santa Fe* (pp. 483, 537), *El rey Bamba* (p. 602), etc. Constante, pero no se da siempre, pues se encuentran algunos ejemplos aislados en los que la acotación puede aparecer correctamente puntuada:

Dan voces de dentro: (Matico, p. 203)

Vanse todos, y dice el rey de dentro: (Bamba, p. 619)

Vanse, y tocan dentro al arma, y dicen: (Bamba, p. 620)

El niño desde adentro: (*El perseguido*, p. 399), etc.

La decisión adoptada de no puntuar las acotaciones es discutible, en primer lugar, porque no se aplica de manera sistemática en todas las comedias. Además, cuando el editor opta por no puntuar las acotaciones en absoluto, se llegan a crear verdaderos problemas de lectura. Así, en las acotaciones de movimiento, se originan confusiones o vacilaciones sobre los personajes que salen y entran. Por ejemplo, en la acotación siguiente, parece que primero Rosimunda sale, cuando quien lo hace es Riquelmo. Incluso hay una ambigüedad, de sentido absurdo, sobre la paternidad múltiple de la condesa: *Vase y entra Rosimunda hija del Conde y un capitán* (Matico, p. 144). No es más que un ejemplo del criterio adoptado sobre la ausencia total o parcial de puntuación en las acotaciones. Se podrían multiplicar los pasajes, ya que las acotaciones de movimiento son las más frecuentes en el teatro lopesco, y el no puntuarlas correctamente suele implicar confusiones sobre la identidad de los personajes que salen de la escena o entran en ella. Así, en las siguientes acotaciones, dada la ausencia total de puntuación, parece que los personajes que se marchan del escenario (o hablan desde dentro) y los que entran son los mismos, cuando por el sentido del texto se deduce que son personas diferentes:

Vanse y dicen de dentro (Matico, p. 211)

Éntranse y salen Belardo...y Matico (ibid., p. 221; otros casos en pp. 232 y 235)

Hay otros muchos ejemplos: *Vanse y salen el Duque y Carlos* (*El perseguido*, p. 364, y p. 403).

Otros casos en *El cerco de Santa Fe* (pp. 516, 519, 530), etc.

Otro criterio general que parece discutible, aunque éste es ya menos importante pues no afecta tanto a la intelección de las comedias editadas como a las intro-

ducciones y al aparato bibliográfico; es el de no citar sino de manera abreviada, por ejemplo: A. Blecua [1983:193-195 y 212-216], Reyes Peña [1996]. El sistema es suficientemente conocido, claro está, pero resulta muy incómodo para el lector que las referencias bibliográficas no se resuelvan al final de cada comedia, ni tan siquiera al final de cada volumen, sino al final de los tres volúmenes que suman 2008 páginas. Para mayor claridad, hubiera sido preferible incluir al final de cada comedia, al menos, la bibliografía sobre la misma: tanto las ediciones como los estudios específicos. En cambio, se podrían relegar a otro apartado las referencias comunes o básicas en la crítica sobre Lope (Menéndez Pelayo, Cotarelo, A. Castro, Morley y Bruerton, etc.) que se podrían citar de modo abreviado destacando de esta manera su importancia histórica en el desarrollo de los estudios sobre Lope. En todo caso, la opción de separar la bibliografía específica de cada comedia hubiera sido más lógica si recordamos que el criterio adoptado en la colección de PROLOPE es editar las doce comedias según el orden de la *Parte I*, pero cada una con su problemática textual diferenciada.

La edición de cada comedia va precedida de su respectivo estudio donde, además de los criterios editoriales, se hace un breve estado de la cuestión de los estudios sobre la comedia, un resumen del argumento de la misma y una tabla con el esquema métrico utilizado. Por lo que se refiere al argumento, hubiera sido preferible más que hacer un resumen del mismo al modo tradicional (lo acaecido en las tres sucesivas jornadas o actos), clasificar los argumentos según motivos temáticos recurrentes. El análisis de las secuencias dramáticas sería muy útil no sólo para otras comedias de Lope sino para compararlo con los índices bien conocidos de motivos «folklóricos» y temáticos, como el de Arne-Thompson, Rotunda, etc. Lo que facilitaría también la localización de nuevas «fuentes» del teatro lopesco.

En cuanto a los resúmenes de los estudios sobre cada una de las comedias, es comprensible que no puedan ser exhaustivos dada la proliferación de publicaciones recientes sobre la dramaturgia de Lope. Sin embargo, hay que tener un especial cuidado con las referencias bibliográficas cuando han adquirido el rango de clásicas. El magistral análisis que hace Dámaso Alonso de las relaciones entre el argumento de *La traición bien acertada* y la historia de Timbrio y Silerio incluida en *La Galatea*, no se cita en la correspondiente introducción a la comedia de Lope, aunque los editores de la misma (A. Sánchez Aguilar y N. Santiáñez-Tiód) dan como suya la comparación basándose únicamente en el conocido artículo de Avalor-Arce (1957) sobre el cuento de los «dos amigos»⁶. Sin embargo, en el trabajo citado de Dámaso Alonso, se defiende de manera convincente y con una detallada argumentación la influencia cervantina en *La traición bien acertada*. No hacen referencia a la argumentación de Dámaso Alonso los editores quienes, sin embargo, no se atreven a afirmar nada concluyente sobre la influencia de Cervantes en la comedia de Lope, porque quizá podría deberse a una fuente común (vol. I**,

⁶ Dámaso Alonso: «Lope, joven, influido por Cervantes», *En torno a Lope* (Madrid: Gredos, 1972), pp. 109-129.

p. 703). D. Alonso había concluido de manera tajante: «no por eso dejaría de existir la deuda de Lope con Cervantes»⁷.

Es difícil poner en marcha un proyecto editorial tan ambicioso como el que se inicia con los tres volúmenes reseñados de estas *Comedias*, si tenemos en cuenta la ingente producción teatral de Lope, lo que se refleja en la dificultad de unificar criterios y coordinar la información. Como se advierte en el prólogo (vol. I*, p. 40, nota): «Han sido trabajos colectivos la fijación de criterios de edición, de investigación bibliográfica, la búsqueda de los testimonios y su cotejo, la fijación del *stemma* de la *Parte* y la revisión de cada una de las ediciones por parte de los demás miembros de PROLOPE».

Aun después de tantos años de trabajo colectivo, que han dado su fruto en la voluminosa publicación reseñada, es difícil fijar el punto de partida de la colección quizá porque no se ve el final, o bien se ve muy a largo plazo. En este sentido, el criterio adoptado para este inicio de la edición de las obras teatrales de Lope es el de ordenarlas de acuerdo con su aparición en las sucesivas *Partes*, como hemos visto. Sin embargo, esta propuesta plantea problemas de difícil resolución para el futuro, por lo que habremos de mantenernos a la expectativa. Si el objetivo es editar las *Comedias de Lope de Vega*, como aparece en el título, y no se trata tan sólo de guiarse por lo que se publica en las *Partes*, se plantean problemas en aquellos volúmenes de las mismas (como el tercero y el quinto por citar dos de los más próximos), en los que no todas las comedias que se incluyen son de Lope. Si se adopta el criterio de no editar las de autoría dudosa o incierta, se rompe el criterio de ordenar la publicación según las *Partes*. Si, por el contrario, no se publican todas las obras dramáticas incluidas en el volumen, se rompe con el criterio adoptado en la publicación de esta *Parte I*, en la que no sólo se publican los preliminares como hemos visto, sino también las loas y los entremeses de los que existe una duda generalizada sobre la autoría de Lope.

El propio editor de las loas, Giuliani, reconoce en el prólogo: «a falta de precisos elementos estilísticos que puedan guiarnos con algo de seguridad, podemos contar sobre todo con impresiones y apreciaciones más o menos acertadas, pero siempre con fuerte carga de subjetividad (...) creo prudente, por ahora, declarar mi agnosticismo en cuanto a su atribución» (vol. I*, p. 57). Prudente decisión la de no asumir riesgos. Si nos referimos también al caso específico de los entremeses, más cuidado habría que tener con algunas afirmaciones sobre su autoría igualmente dudosa.

La edición de los *Entremeses*, a cargo de G. Pontón y A. Sánchez Aguilar, aparece al final del volumen tercero. Los entremeses se añaden no en la edición *A* (Zaragoza, 1604), sino en la edición *D* (Valencia, 1605) y *G* (Valladolid, 1609). Los editores de PROLOPE se muestran de nuevo prudentes sobre la atribución: «También la autoría de las piezas plantea problemas irresolubles. Carecemos de datos documentales al respecto y los criterios temáticos o estilísticos son de escasa ayuda, pues el género entremesil permaneció siempre aferrado a unas pocas convenciones argumentales y unos limitados giros lingüísticos» (vol. I***, p. 1811). Estas dudas

⁷ D. Alonso, p. 126.

generalizadas sobre los entremeses se hacen más complejas en el caso de *Melisendra*, que plantea problemas textuales añadidos según los editores, a pesar de que en el prólogo se alude al «texto firmado por Lope del entremés de *Melisendra*» (vol. I*, p. 34, nota).

Como advierten los editores de PROLOPE, el caso de *Melisendra* merece tratarse por separado ya que, además de los testimonios impresos *D* y *G*, conservamos nada menos que tres copias manuscritas del siglo XVII. Uno de los manuscritos que se conserva en la Biblioteca Nacional (Res. 88) es el que, según afirman de nuevo los editores, está «firmado por Lope de Vega» (vol. I***, p. 1823). Sin embargo, no aciertan a justificar con argumentos científicos tal afirmación, que aparece muy confusa pues se duda entre dar por segura la firma de Lope o atribuirla a una «imitación cuidada» (vol. I***, p. 1824) cuando un mínimo análisis paleográfico, que se echa en falta, hubiera podido proporcionarnos la certeza de que no es de Lope⁸.

Por otra parte, la transmisión textual del entremés es muy compleja y presenta algunas dudas sobre las explicaciones y sobre el razonamiento seguido en la edición de PROLOPE. En primer lugar, aunque los editores se inclinan a pensar que el manuscrito denominado *S* está firmado por Lope, se trata de una copia sin gran valor textual pues, según su propio *stemma*, deriva de la tradición impresa. El hecho, aparentemente contradictorio, de que Lope se limite a firmar o autenticar una copia (¿realizada por él mismo?) del entremés ya impreso no merece un comentario razonado. En segundo lugar, se da por explicado que el manuscrito *S* proviene, sin duda alguna, de la tradición impresa (en concreto de *G*²), tan sólo por dos supuestos «errores» (vol. I***, p. 1823) conjuntivos, que son más bien lecturas equipolentes, además de que, en la nota correspondiente sobre el último «error» de *S*, los propios editores afirman que la lectura de *vil troteras* tiene un sentido «análogo» a la de *cotorreras*:

494 nueva buena *mss DG*¹: buena nueva *G*²*S*

374 infames, *cotorreras mss DG*¹: infames, *vil troteras G*²: *vil troteras S*

Menos válidos son aún los dos siguientes testimonios, que únicamente se mencionan sin merecer explicación alguna, pero que no podemos considerar «errores» en sentido estricto. De hecho, en la lectura del v. 521, se edita en el texto base «berjenja» (el supuesto error):

521 más tiernos que berenjena *Ma G*²*S*: más tiernos que berenjenas *Mb D G*¹

549 Haya regocijo y fiestas *D G*¹: ... fiesta *G*²*S*

Además de la falta de razonamiento sobre la tradición de *S*, que se asimila a la tradición impresa, hay lecturas incorrectas o defectuosas de la misma (denominada *eds*). Por ejemplo, en los siguientes casos se indican varios pasajes defectuosos en

⁸ Vid. P. Cuenca: «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* (en prensa).

la transcripción de *eds* y *S*, o bien de *S* tan sólo. Se reproduce la lectura incorrecta de PROLOPE y a continuación, entre corchetes, la correcta:

262 hoy *G*² *S* [Oy] [Otro caso en el v. 406] (No se debe confundir el adverbio temporal con la forma imperativa del verbo *oír*, sin *-d*. Estas variantes que no se señalan de los versos 262 y 406 son similares al de otras variantes lingüísticas que sí se recogen como en el v. 120 Acabad *eds*: Acabá *S*. De manera incorrecta, se da en otro caso (v. 546) como variante textual (Mirá *mss D*: Mirad *G S*), que también debería ir entre las variantes lingüísticas).

150-158 Dejá ya aquesos cuidados *eds* [Dejad aquesos cuidados]

362 GAIFEROS ¡Adiós, adiós, caballeros! *Eds* [¡Adiós, nobles caballeros!]

365-366 y que me oyeran *eds* [y me oyeran]

393-399 gustos, de antojos *S* [gustos y antojos]

406 Hoy, paredes altas y oloríferas *eds* [Oy,...odoríferas]

424-428 GAIFEROS Quiero hablalla *eds* [...hablalle]

495 tu gente *eds* [su gente]

Faltan también a pie de página variantes de *S* con respecto a la tradición impresa (*eds*), lo que vuelve a ser indicio de una lectura apresurada del manuscrito. He aquí varios ejemplos de las lecturas de *S* que no se indican en el aparato de variantes textuales de la edición de PROLOPE, según sus propios criterios:

17 causas *eds*: jausas *S*

30 flechas *eds*: flecas *S*

32 su pescuezo *eds*: pescuezo *S*

44 vuestra *eds*: nuestra *S*

57 Algarafe *eds*: Algurafe *S*

81-83 fizgar *eds*: fisgar *S*

96-100 guarguero *eds*: garguero *S*

150-158 ¿A qué queréis *eds*: ¿Cuál queréis *S*

379-386 morer *eds*: morir *S*

458 Mi albercoque *eds*: Mi albarquorque *S*

470 yerno *eds*: hierno *S* (igual en el v. 6 del apéndice II)

519 que ella era *eds*: que era ella *S*

19 (apéndice II) que no la hiciera Merlín *G*: que no hiciera... *S*

En general, los errores del manuscrito *S* parecen errores de copista, pero hay que señalarlos en todos los casos. Hay que explicar también, en el prólogo a una edición crítica, la casuística textual que ha llevado a establecer el *stemma*, sin que baste remitir al lector al aparato crítico.

Por otra parte, los editores de PROLOPE adoptan como texto base el de otro manuscrito del entremés de *Melisendra* conservado en la Biblioteca Nacional (*Ma*) por

ser «más correcto» (vol. I***, p. 1825) y, sin embargo, en contra de lo que es habitual en la colección, no lo enmiendan cuando son preferibles las lecturas de otros testimonios. Por ejemplo, eligen la lectura de *Ma* como preferible tan sólo por razones de la rima: «está ferno» (v. 146), que es consonante de «eterno» y de «infierno». Pero no documentan el significado del vocablo «ferno», que tampoco aparece ni en el *Diccionario de Autoridades* ni está recogido por Covarrubias. Sin embargo, parece preferible por el contexto y por el sentido la lectura: «estafermo», correctamente documentada en la tradición impresa, aunque en la edición de PROLOPE tan sólo se ofrece como variante textual la lectura incorrecta: 146 ferno *Ma* ferno *Mb* eds. En nota, para explicar esta supuesta variante, se alude a: «está ferno» con el significado de “manteneos firme”, que tampoco documentan en ningún diccionario. «Estafermo» es preferible sin duda por el sentido, aun en contra de la rima *-fermo/-ferno*.

El sentido del texto y la coherencia harían también necesario algún comentario sobre la lectura «taba» (v. 158), que alterna con la de: «tablas», ya que ambas lecturas podrían aludir a dos juegos diferentes, sin que los editores lo indiquen o lo expliquen en nota⁹.

En el v. 222, se adopta de nuevo la lectura de *Ma*: «¡Como galán está muy bien la seda», cuando parece preferible cualquiera de las otras posibilidades documentadas: «¡Cómo al galán le está tan bien» (*Mb*), «¡Cómo le está al galán tan bien» (*D*), «¡Cómo está al galán tan bien» (*GS*). Se mantiene también la lectura de *Ma* en los vv. 489-490: «Un correo con gran fuga/ quiere entrar en tu presencia», frente a la de los demás testimonios: «...con gran furia...», sin justificar la elección con ningún comentario.

Por último, la fidelidad a *Ma* les lleva incluso a mantener la laguna en los vv. 96-100, que no aparece en los restantes testimonios. Sin embargo, los editores de PROLOPE razonan en el prólogo, con cierto detenimiento (vol. I***, pp. 1824-1829), las ventajas de *Ma* como texto base, pero sin hacer referencia a las lecturas erróneas o a los pasajes deturpados como los aquí reseñados. En el mismo sentido, los editores de *Melisendra* hacen comentarios también sobre los «60 versos adicionales» de *Ma*, pero no sobre los añadidos que presentan los restantes testimonios.

En el caso de *Melisendra*, es extraña la fidelidad al texto base que, como hemos visto, no es norma habitual de la colección de PROLOPE, en la que se suele enmendar con frecuencia, y por muchos motivos, el *codex optimus*. Extraña sobremanera porque, además, del estudio de las variantes textuales de *Melisendra* se deduce que estamos más que ante un mismo texto con variantes, ante varias versiones textuales de una misma pieza, como sucede en los romances. A la luz de la tradición textual aquí expuesta, hubiera sido preferible separar, sin ninguna duda, la versión tex-

⁹ Podría tratarse de una confusión con el juego de las «tablas reales», vid. J. L. Alonso Hernández: *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977), p. 720. También cabría la posibilidad de que, por metonimia, aluda a las «tablas» sobre las que se arrojaban las «tabas», según atestigua Rodrigo Caro: *Días geniales o lúdricos*, vol. I, ed. J. P. Étienne (Madrid: Espasa-Calpe, 1978), pp. 179-181.

tual que representa *Ma* de la que representa la tradición impresa (*eds*), como de hecho se hace en el desenlace del entremés (apéndice II), donde se nos da otro final más que un añadido. Sin embargo, con el sistema utilizado en la edición de PROLOPE, se confunden las variantes textuales con lo que en realidad son versiones textuales diferentes. Por ejemplo, se da como variante textual (a pie de página) lo que tan sólo es una inversión entre el orden de los versos 268-272 y 278-280:

- 268-272 Melisendra es garrapata/ y vos sois escarabajo/.../ vos sois macho y ella es hembra *mss*: Melisendra está en Sansueña./ vos en París descuidado:/ vos ausente, ella mujer *eds*
- 278-280 Melisendra está en Sansueña./ vos en París paseando:/ vos ausente, ella mujer *Ma*: Melisendra es garrapata/ y vos sois escarabajo:/ vos sois macho, ella es hembra *eds*

Con este procedimiento, estamos dando por variantes textuales de un texto lo que, en realidad, son dos versiones diferentes. Los ejemplos se podrían multiplicar. A continuación del pasaje citado, los versos 282-287 que en *Ma* aparecen puestos en boca del personaje ROLDÁN presentan una redacción por completo diferente en la tradición impresa (*eds*). Otros casos de diferentes versiones hay en los vv. 310-338, 184-193, 240-241, 343-362, 363-378, 379-386, etc.

No son variantes textuales sino versiones de un mismo texto, lo que también se indica con la existencia de dos títulos diferentes: *Entremés primero de Melisendra* (en la tradición impresa), pero *Entremés del rescate de Melisendra*, en el manuscrito *Ma* que sirve como texto base. Además, en *Ma* se pierde la división (que sí aparece en la tradición impresa) del entremés en LOA-JORNADA I-JORNADA SEGUNDA, que es significativa desde el punto de vista de la construcción de la pieza. No es tan sólo una variante textual, que se pueda poner a pie de página, ni se puede explicar únicamente (vol. I***, p. 1816, nota) como una imposición de la imprenta, por mera «disposición gráfica». Como dice E. Cotarelo, *Melisendra* es una «breve comedia burlesca», muy interesante desde este punto de vista¹⁰. También lo advierte E. Asensio, quien explica la polimetría del entremés por ser una parodia de la comedia nueva: un «remedo paródico de la comedia al uso»¹¹. Al mismo remedo paródico contribuye la antedicha división en jornadas, que aparece en la edición de *Melisendra* no por mero capricho textual.

En suma, después de revisar los criterios adoptados en la presente edición de PROLOPE a partir del análisis textual de algunos pasajes representativos, podemos decir que persisten las dudas generales que nos planteábamos al inicio. En la presente edición de la *Parte I*, los editores de PROLOPE se muestran fluctuantes en sus criterios, sobre todo a la hora de optar entre la tradición manuscrita y la impresa. Cuando hay alternativa, se resuelve la elección del texto base en diferente sentido,

¹⁰ E. Cotarelo: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo xvi a mediados del siglo xviii*, N.B.A.E. (Madrid: Bailly Baillièrre, 1911), vol. I, p. lxxviii b.

¹¹ E. Asensio: *Itinerario del entremés* (Madrid, Gredos, 1971²), p. 71.

bien se opta por la tradición impresa o bien por la manuscrita, pero sin probar de manera fehaciente (las razones estilísticas son dudosas) que las copias manuscritas estén más cerca de los posibles originales de Lope. A pesar de todo, si se adopta como texto base el del impreso, no se duda a la hora de incluir en el propio texto editado y seleccionado las adiciones del manuscrito aunque no sean del todo necesarias, como hemos visto que se hace en *Los donaires de Matico*. En otros casos, se tiende también a sobrevalorar la tradición manuscrita, como se hace en la edición del entremés de *Melisendra*, en la que sorprende la fidelidad ciega de los editores al texto de *Ma*.

Además de los problemas que hay en la elección del texto base, otro criterio general que parece discutible es el que se ha adoptado para ordenar la edición de las comedias. Dada la situación actual de los estudios sobre Lope, lo más lógico para editar las comedias es hacerlo en orden cronológico. Gracias a la mencionada *Cronología* de S. Morley y C. Bruerton, disponemos de un catálogo útil que nos permite observar la evolución de la dramaturgia lopesca, aun cuando sea necesario introducir matices para precisar cuanto se pueda la fecha de redacción de cada obra e incluso discutir sobre la autenticidad del texto editado. En cambio, la colección de PROLOPE adopta como criterio general el orden de las piezas dramáticas establecido en los sucesivos volúmenes de las *Partes*, lo que plantea problemas de muy difícil resolución, como ya ocurre en esta *Parte primera*. No está clara la necesidad de incluir en una edición crítica o rigurosa de comedias de Lope loas y entremeses del pseudo-Lope sobre cuya autoría no se aporta ningún dato nuevo. Además, se plantean problemas para la futura edición de otros volúmenes de las *Partes* en los que, como hemos visto que ocurre en el volumen tercero y en el quinto, se incluyen comedias que con seguridad no son de Lope.

En sentido complementario, conviene recordar que no se incluyen en las *Partes* muchas comedias que con seguridad son de Lope y cuyos textos se han transmitido por medio de otros testimonios. Así, conservamos en la actualidad autógrafos lopescos de algunas comedias que no están incluidas en ninguna de las primitivas *Partes*, por ejemplo: *Amor, pleito y desafío* (ya que la comedia así titulada de los vols. XXII y XXIV no es de Lope sino de Ruiz de Alarcón), que figura impresa por primera vez en las *Comedias inéditas* de 1873; *Del monte sale quien el monte quema*, *El desdén vengado* y *Sin secreto no hay amor*. En otras ocasiones, conservamos el autógrafo de la comedia de Lope y también una edición del siglo XVII, que no corresponde a ninguno de los sucesivos volúmenes de las *Partes*. Así, *La niñez del padre Rojas* se publica en *Las comedias escogidas* (1662), vol. XVIII, y *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, en *La Vega del Parnaso* (1637). Puede ocurrir también que, aunque no conservamos el autógrafo, conocemos una versión impresa supervisada por el propio Lope, como es el caso de las dos comedias que forman parte de una trilogía sobre el santo madrileño: *La niñez de San Isidro* y *La juventud de San Isidro*, publicadas en la *Relación de las fiestas* (Madrid, 1622) a las que asiste Lope con motivo de la canonización del labrador.

Por los ejemplos aducidos, parece que no es muy coherente el criterio de ordenar la publicación de las comedias de Lope según lo que se incluye en las *Partes*.

No se editan en ellas muchas comedias que sabemos que son del dramaturgo y de las que incluso conservamos los autógrafos. Hay también otras comedias de las que tan sólo conservamos copias manuscritas, pero no hay dudas tampoco sobre su autoría. De hecho, varias de estas comedias que tan sólo conservamos en un manuscrito las escribe Lope en su primera época, al tiempo que compone también las doce comedias que se incluyen en la *Parte I*. Así, de la primera comedia que escribe Lope, *Los hechos de Garcilaso*, tan sólo se conocen copias manuscritas custodiadas en la Biblioteca Nacional de Madrid, pero no hay ninguna versión impresa de la misma. Es el caso también de otras comedias primerizas como *San Segundo* y *Los celos de Rodamonte*. Esta última se edita en las *Comedias de varios autores* (1638), pero en una versión muy defectuosa, por lo que parece preferible utilizar el manuscrito como texto base. Algo semejante sucede con *El maestro de danzar*, ya que la copia manuscrita de la Biblioteca Nacional parece preferible como texto base al de la edición incluida en la *Parte III* de las *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (1653).

Es el caso también de otras interesantes comedias de la misma época, como la de *El negro del mejor amo*, cuya única copia manuscrita se conserva en la Biblioteca Palatina Parmense, o bien las dos comedias de *El amor desatinado* y *El príncipe inocente* (dos de las primeras comedias de Lope fechadas con seguridad) que conocemos tan sólo desde que se tiene noticia de las copias manuscritas que en el siglo XVIII hace Gálvez, por lo que ni siquiera habían sido incluidas en la edición de la Academia (sí aparecen en la de la Biblioteca Castro). Sin embargo, como estas comedias que copia Gálvez no se incluyen en ninguna de las primitivas *Partes*, a diferencia de lo que sucede con la *Comedia nueva del Perseguido* incluida en el volumen primero de PROLOPE, parece que no tendrá la misma suerte editorial. Además, si adoptamos como hace PROLOPE el criterio de ordenar la edición de las comedias según aparecieron en las sucesivas *Partes*, el estudioso o simplemente el lector interesado difícilmente puede hacerse una idea completa de la evolución de la comedia nueva, puesto que conservamos numerosas comedias de la primera época de Lope tan sólo en manuscritos: *Las justas de Tebas*, *El mesón de la corte*, *Belardo el furioso*, *Las burlas de amor*, *El ganso de oro*, *El hijo Venturoso*, *La infanta desesperada*, *El príncipe melancólico*, *El Grao de Valencia*, *Los amores de Albano* y *Ismenia*, *El galán escarmentado*. Las comedias citadas las escribe Lope por las mismas fechas que las incluidas en la *Parte primera*. Se conservan en la misma colección manuscrita de la Biblioteca de Palacio que ha servido como texto para la edición que hace PROLOPE de algunas de las doce primeras comedias, como *Ursón* y *Valentín* (encuadrado en el código II-464, con *El mesón de la corte*) y *La amistad pagada* o *La montañesa* (código II-463, en el que se conserva también *El ganso de oro*)¹².

En resumen, la elección de las *Partes* no es un criterio coherente para sentar las bases de un proyecto tan ambicioso como el de PROLOPE, a menos que se pretenda

¹² Vid. el catálogo de S. Arata: *Los manuscritos teatrales (Siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio* (Pisa: Giardini, 1989).

tan sólo reproducir fielmente la estructura originaria de los volúmenes impresos, a modo de facsímil. A la vista de los problemas expuestos, parece difícil que se resuelvan de manera satisfactoria las dudas que plantea la realización del presente proyecto editorial sobre las *Comedias de Lope de Vega* si no se modifican algunos criterios adoptados en la actualidad.

Por otra parte, no hay duda de que estamos ante una importante novedad en el panorama de las ediciones sobre el teatro de Lope de Vega. Los textos están lujosamente impresos, en volúmenes muy bien presentados. Hay, además, una labor exhaustiva en la recopilación de testimonios y en el cotejo de las variantes, labor que ofrece numerosas posibilidades al estudioso interesado en abordar los problemas que afectan a la publicación del teatro clásico. No hay que olvidar tampoco que han aparecido nada menos que doce ediciones críticas, o «rigurosas», de comedias de Lope; hecho importante y significativo en el panorama bibliográfico. Precisamente, por la importancia del proyecto reseñado, es necesario insistir en aquellos aspectos que quizá se podrían completar, o mejorar, para que los resultados estén de acuerdo con las expectativas.

La tarea de dar fin al proyecto que ahora se inicia resulta ingente no sólo por los volúmenes de las *Partes* que faltan, sino porque, desde el propio inicio de la colección, se han incluido en ella loas y entremeses que son obras del pseudo-Lope. Conviene volver a insistir en que lo más lógico hubiera sido limitarse (es un decir) a la edición de las más de trescientas comedias catalogadas en la fundamental *Cronología* de Morley y Bruerton. No en vano alude Blecua al «orden cronológico, sin duda más útil al historiador» (vol. I*, p. 7). Claro está que el orden cronológico no es tan sólo más útil para el historiador, sino para cualquier lector interesado en Lope. Y, sobre todo, el orden cronológico es la única manera de solventar de modo coherente los problemas que plantea la «labor lenta y, en algunos casos, desalentadora» (vol. I*, p. 7) en la recopilación de los testimonios.

Universidad Complutense