

## RESEÑA

Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de Teatro Clásico, dirigida por F.B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, 3 vols. Vol. I: 781 pp. ISBN 9788490441435; vol. II: 813 pp. ISBN 9788490441558; vol. III: 894 pp. ISBN: 9788490441572.

FAUSTA ANTONUCCI (Università degli Studi Roma Tre)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.224>>

Los estudiosos de Lope y, en general, los apasionados de poesía del Siglo de Oro saludarán con entusiasmo y agradecimiento la publicación de este *opus magnum* que debemos a un equipo de especialistas guiado y coordinado por Felipe Pedraza y Pedro Conde. El largo camino que ha llevado a este resultado lo describe Felipe Pedraza en sus «Palabras preliminares», mientras dedica la «Introducción» a una presentación breve pero enjundiosa de los principales problemas críticos que plantea *La vega del Parnaso*. Como es sabido, se trata de una colección de poemas de índole y temas muy diversos y de ocho comedias, que se publicó póstuma en 1637 gracias a los cuidados de José Ortiz de Villena, amigo de Lope, y de Luis de Usátegui, yerno del dramaturgo. Después de esta fecha, solo se volvió a editar completa *La vega del Parnaso* en 1777, en los volúmenes IX y X de las *Obras sueltas así en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio* impresas por Antonio de Sancha, al cuidado de Francisco Cerdá y Rico. Algunos poemas especialmente famosos, como «Amarilis», «A Claudio», «Huerto deshecho», y algunas de las comedias, especialmente *Las bizarrías de Belisa*, se publicaron repetidas veces por separado o —en el caso de los poemas— en el seno de antologías de la lírica de Lope. Pero no existía hasta ahora ninguna edición moderna, filológicamente cuidada, que reprodujera —como la que reseñamos— todo el contenido de *La vega del Parnaso* en el mismo orden de la publicación de 1637.

Lope compuso la mayoría de los poemas y de las comedias contenidos en *La vega del Parnaso* en los últimos cinco años de su vida, argumento este que sustenta la afirmación de Felipe Pedraza de que «un solo lustro de su vida de artista bastaría para justificar la dilatada biografía de un genio» («Introducción», p. 21), y que se confirma si recordamos que en estos cinco últimos años también vieron la luz *El castigo sin venganza* (1631), *La Dorotea* (1632) y las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634). La «Introducción» de Pedraza no puede empezar sin el inevitable y debido homenaje a Juan Manuel Rozas, cuyo fundamental estudio de 1982 sobre el llamado ciclo *de senectute* recuerda. El estudio planteaba por primera vez «de forma adecuada y críticamente fértil las implicaciones estéticas entre el vivir y el crear de esta etapa final de [la] existencia» (p. 21) de Lope. Pero prosigue luego por los derroteros de su propia investigación, que desde hace ya más de veinte años viene dedicando entre otras cosas a *La vega del Parnaso*: así, además de informaciones puntuales acerca de la datación de los textos incluidos en el volumen y las cuestiones textuales que plantean (sobre las que volveremos luego), discute su posible —aunque difícil— clasificación y las razones que pudieron justificar el orden con el que los textos se imprimieron, que «no guarda el rigor y la estructura que podemos entrever en otros poemarios del autor y de la época» (p. 40). Digamos aquí solamente, en beneficio del lector, que las composiciones poéticas pueden agruparse en dos grandes variedades, la de los poemas celebrativos y encomiásticos y la de los poemas elegíacos. A este último grupo pertenecen los poemas más famosos, los ya mencionados «Amarilis», «A Claudio», «Huerto deshecho», que a su vez pueden clasificarse como plasmaciones poéticas de tragedias personales («Amarilis», que evoca el amor por Marta de Nevares, su enfermedad y muerte) y como poemas de reivindicación y protesta por la falta de reconocimientos y honores que cree firmemente que merece y que la Corte le niega («A Claudio», «Huerto deshecho»). Dos elegías más pueden incluirse en este grupo, y son las que dedica Lope a dos sucesos que lo afectaron profundamente en los últimos años de su vida: la fuga de su hija Antonia Clara («Filis») y la muerte de su hijo Lope Félix («Felicio»). La última expresión de esta poética autobiográfica, veteada de desengaño y resentimiento, es la silva moral «El siglo de oro», que abre *La vega del Parnaso* y que, según afirma Ortiz de Villena, Lope redactó el día antes de contraer la enfermedad que lo llevaría a la muerte. La falta de lima es evidente en muchos pasajes del poema; no obstante, o quizás precisamente por ello, se trata de un texto de gran impacto emotivo, en el que todas las

desilusiones y los dolores del viejo Lope se condensan en «una enérgica protesta contra la iniquidad que él creía dominante en el mundo» (p. 82), un verdadero «testamento literario, sin saber que lo era» (p. 83), como escriben sus editores Pedro Conde y Cristina Gutiérrez.

El carácter póstumo de la publicación de *La vega del Parnaso* ha venido determinando posturas diferentes entre los estudiosos acerca del grado de implicación de Lope en la preparación y la disposición del volumen, sobre todo en lo que atañe a las ocho comedias; de tres de ellas se conserva un manuscrito autógrafo (completo en el caso de *Las bizarrías de Belisa* y *La mayor vitoria de Alemania*, que en el manuscrito se titula *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*; solo del primer acto en el caso de *La mayor virtud de un rey*). Suponer que Lope preparara *La vega del Parnaso* en su configuración actual, si acaso revisando los textos para la imprenta, influye evidentemente en el grado de autoridad que se otorga al testimonio impreso frente a los manuscritos autógrafos; un caso análogo, en suma, al de *La dama boba*, publicada en la *Parte IX*, de la que existe un autógrafo que Lope no pudo recuperar para la *Parte*, en cuya preparación estuvo implicado por primera vez de forma explícita. Lo curioso e interesante de esta empresa de edición de *La vega del Parnaso* es que reúne a dos de los estudiosos que defendieron en su momento posturas encontradas acerca del problema aludido: Maria Grazia Profeti, que argumentó en 1989 («*La Vega* di Lope», en *Varia hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Reichenberger, Kassel, pp. 443-453) que las comedias ya estaban incluidas en el texto supervisado por Lope para la imprenta, y Felipe Pedraza, que en 1993 («Prólogo» a la edición facsímil de Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, Ara Iovis, Madrid, pp. VII-XVI) defendió por el contrario que *La vega del Parnaso* imaginada por Lope era sustancialmente un poemario lírico. Con admirable equilibrio, es el mismo Pedraza quien da cuenta de esta divergencia de opiniones en su «Introducción», divergencia que por lo visto no ha sido óbice para que decidiera involucrar en el equipo de editores no solo a Profeti, sino a un buen manojo de jóvenes investigadores formados en su escuela: Christian Giaffreda, Katerina Vaiopoulos, Eleonora Ioppoli y la parcialmente homónima Daniela Profeti. Los tres últimos se reparten (en el caso de Daniela Profeti con la colaboración de Milagros Rodríguez Cáceres) la edición de cuatro de las ocho comedias (por orden, *Las bizarrías de Belisa*, *El amor enamorado*, *La mayor vitoria de Alemania*, *El desprecio agradecido*); las cuatro restantes se encomiendan en cambio a José Cano Navarro, quien, bajo la dirección del mismo

Pedraza, realizó y leyó en 2015 una tesis doctoral de estudio y edición de las mismas (*El guante de doña Blanca, La mayor virtud de un rey, Porfiando vence amor y ¡Si no vieran las mujeres!*).

Y como hemos entrado ya en el campo de las cuestiones textuales, será oportuno profundizar algo más en los aciertos de estas ediciones de comedias, así como en los problemas que en algunos casos plantean. En general todas están muy bien puntuadas y anotadas; se aprecian estas características tanto en sí como en comparación con otras ediciones, especialmente en el caso de *Las bizarrías de Belisa*, editada por Vaiopoulos, con respecto a la edición de Enrique García Santo-Tomás, publicada en 2004 por la editorial Cátedra. También José Cano Navarro, en *El guante de doña Blanca*, logra afinar algunas explicaciones un punto más con respecto a la edición de la misma comedia realizada por Profeti y publicada en 2006 por la editorial Alinea de Florencia. En lo relativo a las cuestiones más propiamente ecdóticas (elección del testimonio base, selección de las variantes), el problema aludido arriba, es decir, el grado de implicación del dramaturgo en la preparación para la imprenta de *La vega del Parnaso*, influye muchísimo en las elecciones de los editores, sobre todo en los casos en que se conserva un manuscrito autógrafo. Solo Ioppoli, en su edición de *La mayor vitoria de Alemania* (tomo III), decide escoger como testimonio base el autógrafo de Lope (aunque adopta el título que aparece en el índice de *La vega...*); mientras en el tomo I Vaiopoulos para *Las bizarrías de Belisa* y Cano Navarro para *La mayor virtud de un rey* (en lo relativo al primer acto, del que se nos ha conservado un autógrafo, *M1*, y una copia con correcciones autógrafas, *M2*) otorgan la preferencia al texto de *La vega del Parnaso* (de aquí en adelante *V*). Reservando para otra ocasión un estudio más pormenorizado del asunto, me limitaré a decir aquí que esta elección acarrea una serie de problemas, en cuanto los editores, en la convicción de que *V* responde a la última voluntad de Lope, muchas veces acogen en el texto lecturas que, lejos de mejorar el texto del autógrafo, parecen más bien banalizaciones o errores.

Limitándome a los errores, en *La mayor virtud de un rey* lo son a mi ver las lecturas de *V* en los vv. 136 y 743. Para probar la falta de agradecimiento de los poderosos, se trae a colación un desconocido episodio en el que «Alejandro a Hefestión / un león por premio arroja» (vv. 135-136, en la edición de Cano Navarro); pero resulta poco probable que, por más fuerte que fuese, Alejandro pudiese arrojar un león a Hefestión, mientras resulta más verosímil que lo arrojase «a un león», que es

como leen *M1* y *M2*. En una disputa entre Juana y Mendo, los dos villanos graciosos, el tema de discusión es la atracción de la primera por el noble don Juan, enamorado de Sol, y su rechazo del rústico Mendo; en esta porción de diálogo, a la afirmación de Juana «¡Mira qué hermoso y polido / está don Juan!» Mendo contesta «Es don Juan / para Sol propio galán» (es decir, es galán adecuado para doña Sol, que no para Juana); mientras no tiene sentido la lectura de *V* aceptada por Cano Navarro «para Sol propio y galán» (v. 743), error por atracción probable del anterior «hermoso y polido».

En el caso de *Las bizarrías de Belisa*, considero errores de *V* los que Vaiopoulos acoge en el texto en los vv. 101-105 y en el v. 354. En el primer caso, Belisa está hablando con su amiga Celia y refiriéndole que «Iba Finea *cantando* / en gracia de mis blasones / finezas del conde Enrique / —que ya conoces al conde / y a sus papeles *escritos...*»: las lecturas de *V* (en cursiva) me parecen netamente inferiores a las correspondientes de *M* («contando» y «discretos») y además pueden fácilmente explicarse como errores materiales y no como resultado de una supuesta revisión de estilo. Es muy curioso por otra parte leer, en la nota correspondiente, la siguiente paráfrasis del pasaje: «Finea, la criada, iba *relatando* el amor del conde y los desdenes de Belisa» (I, p. 632). Aquí la editora parece decantarse, pues, más por el «contando» que por el «cantando» (algo bastante improbable en una criada que va en coche con su señora...). La lectura problemática del v. 354 se encuentra en un intercambio entre don Juan y su criado; don Juan se enfada por las amonestaciones de este y le dice: «Tello, el amor no gusta de consejos, / y más del inferior»; a lo que Tello contesta: «¿Qué mayor prueba / de que el amor es loco / *sin* los consejos, de la vida espejos?». Así es como edita Vaiopoulos, acogiendo la lectura de *V* frente a la de *M*, «son»; pero no me parece que tenga mucho sentido esta pregunta de Tello, en relación con la afirmación de don Juan; sobre todo, no encaja bien en el contexto el comienzo de la pregunta («¿Qué mayor prueba...?») ni el que se trate de una pregunta, pues más bien nos esperaríamos una afirmación («el amor es loco / *sin* los consejos, de la vida espejos»). Peor aún funciona el pasaje en la edición de García Santo-Tomás, que acoge la lectura de *M* pero con la misma puntuación que utiliza Vaiopoulos («¿Qué mayor prueba / de que el amor es loco / *son* los consejos, de la vida espejos?»). Tenemos aquí un ejemplo de lo importante que es una puntuación acertada, aliada con una correcta fijación del texto: la solución es acoger la lectura de *M*, pero puntuando de forma diferente: «¿Qué mayor prueba / de que el amor es

loco? / Son los consejos de la vida espejos». La pregunta, retórica, desciende de la afirmación de don Juan, de que el amor no gusta de consejos; la oración siguiente la argumenta: los consejos son espejos de la vida (ya que, como el espejo, nos dicen la verdad), por ello el amor (es decir, los enamorados que los rechazan) son locos. Pero, más allá de los errores de *V* que Vaiopoulos acoge en su edición —que son relativamente pocos— llama la atención su actitud oscilante frente a las lecturas que oponen *V* a *M*, ninguna de las cuales es un error. Aunque apuesta por «un proceso de revisión de *V* con respecto a *M*» (I, p. 622), Vaiopoulos afirma en la misma página que «[e]n algunos lugares tanto *M* como *V* presentan variantes correctas y sensatas; en estos casos nos ha parecido más razonable conservar la variante del autógrafo cuando falten elementos que permitan suponer intervenciones voluntarias en *V* a fin de aclarar o mejorar el texto». Se trata, como es evidente, de dos afirmaciones contradictorias (y probablemente fruto de incertidumbre): si se cree que *V* es el resultado de una revisión autorial, entonces hay que escoger todas sus lecturas enfrentadas a *M*, cuando no son evidentemente errores, porque es muy difícil, por no decir imposible hasta para el mayor experto en el estilo de Lope, discernir cuáles lecturas de *V* sirven para «aclarar o mejorar el texto» y cuáles no. De hecho, en algunos casos de lecturas divergentes entre *V* y *M* Vaiopoulos escoge la lectura de *M* (por ej., en los vv. 56, 283, 1036, 1066, 1154, 1171, 1208), mientras que en otros lugares, al contrario, prefiere la lectura de *V* (es el caso de los vv. 786, 1038, 1585, 1644, 1736, 1931, 2038, 2251, 2467). Nunca se nos explican los motivos de una u otra preferencia, y en todo caso, ninguna de las variantes de *V* acogida en el texto parece aportar mayor claridad o una mejora estilística al texto de *M*.

Lo mismo podría decirse, en mi opinión, de casi todas las variantes de *V* con respecto a los autógrafos, tanto en *La mayor virtud de un rey* (donde han sido acogidas en el texto con más coherencia) como en *La mayor vitoria de Alemania* (donde han sido relegadas al aparato salvo en caso de errores evidentes del manuscrito). Como apuntaba antes, esta afirmación requiere ser argumentada y no es este el momento para hacerlo; pero valga este anticipo como prueba de la importancia absoluta de estas ediciones críticas, más allá de los reparos que acabo de formular; importancia acrecentada por el hecho de formar parte de un conjunto unitario que reproduce el contexto de publicación de *La vega del Parnaso*. La posibilidad de comparar la historia textual de todas y cada una de estas comedias, la relación entre *V* y los autógrafos, cuando existen, o los impresos no autorizados de *Diferentes* (es el



caso de *El guante de doña Blanca*, parecido al de *La dama duende* que fue publicada en los mismos volúmenes), es una ocasión inapreciable para el filólogo interesado en las complejidades de la transmisión textual de teatro áureo; sin que esto signifique desconocer los logros de cada edición, que los problemas comentados no llegan a empañar.

La edición de los 24 poemas incluidos en *La vega del Parnaso* plantea problemas completamente diferentes. En los 13 casos en los que se ha conservado un testimonio impreso anterior a 1637, su calidad textual resulta en general superior a la de *V*; como conjetura Pedraza en su «Introducción» (pp. 46-47), es bien plausible que en el volumen de 1637 los textos correspondientes se compusieran a partir de estos impresos anteriores, ya que las lecturas divergentes de *V* suelen ser errores (salvo en contadas ocasiones). Por tanto, cuando las ediciones modernas existentes habían tomado como base el texto de *V* (es el caso de la epístola «A Claudio» y de las églogas «Amarilis» y «Filis»), la restitución de las lecturas de las sueltas anteriores a *V* y el buen tino de los editores (Pedraza para «A Claudio» y «Amarilis», Giaffreda para «Filis») dan como resultado un texto más depurado. De algunos poemas se conservan además testimonios autógrafos de enorme interés. Los textos contenidos en el llamado Códice Daza (tomo II: «A Claudio», «Huerto deshecho», «Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro», «A san Pedro Nolasco», «Amarilis», cuya edición corre a cargo de Felipe Pedraza; «Sentimientos a los agravios de Cristo», editado por Rafael González Cañal y Pedro Conde; tomo III: «Oración que hizo don Antonio de Otero y Lanoye», editada por Fernando Rodríguez-Gallego) presentan diversas fases de redacción, no siempre fácilmente legibles tras los tachones, cuyo resultado final es bastante diferente con respecto a los impresos. Por ello se consideran borradores que no expresan la voluntad final de Lope pero sí nos hablan de su forma de aproximarse a la versión definitiva de un poema, permitiéndonos entrar como si dijéramos en su taller poético. Dado el interés de estos palimpsestos, los editores dan cuenta en el aparato de variantes de todos los estratos de escritura rescatables: un trabajo enorme que tenemos que agradecer por el material que nos proporciona. Además, en algunos casos, acuden al texto del manuscrito para suplir errores del texto impreso: es el caso del v. 142 de «Huerto deshecho», del v. 10 del «Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro», del v. 67 de «A san Pedro Nolasco», del v. 128 de «Sentimientos a los agravios de Cristo» (al que en mi opinión habrían podido añadirse los vv. 449 y 516), de los vv. 8 y 78 de «Oración que hizo don Antonio de Otero

y Lanoye». Una situación análoga presenta el borrador autógrafo de la «Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús» (tomo III, editores Abraham Madroñal y Pedro Conde), conservado en el códice Durán/Masaveu: el texto del autógrafo, lleno de tachaduras y arrepentimientos, diverge del de los impresos en muchas porciones de texto, aunque los editores acuden al manuscrito para recuperar el v. 406 y enmendar un error mínimo en el v. 574. En cambio, el borrador autógrafo de la canción «A don Fernando de Austria», editada por Felipe Pedraza (tomo I), coincide en su versión final con el texto de V; solo que en este caso ha sido muy difícil para el editor recuperar las porciones de texto tachadas, muy poco visibles en la vieja reproducción fotográfica, que es lo único que queda del original manuscrito hoy aparentemente perdido.

En general, todos los textos poéticos incluidos en *La vega del Parnaso* se editan, en los tres tomos de esta empresa, con gran solvencia filológica, con anotación pertinente y adecuada (a veces más profusa, a veces, como en el caso de los textos editados por Giaffreda, quizás un tanto escasa), y una óptima fijación del texto. Señalo a este respecto algunas enmiendas *ope ingenii* que me parecen especialmente acertadas y que mejoran notablemente la comprensión de los textos, siguiendo el orden de publicación en los tres tomos de los que se compone la edición. Tomo I: en la silva moral «El siglo de oro», Pedro Conde y Cristina Gutiérrez restauran, en el v. 1 («Fabricada la inmensa arquitectura»), la que debió ser la lectura original, desfigurada por un error de claro origen paleográfico («Fábrica de») que a su vez ha dado lugar en las ediciones modernas a una cadena de enmiendas desacertadas. En el discurso académico «Al nacimiento del príncipe» (1605), el más antiguo entre los textos recogidos en *La vega del Parnaso*, Felipe Pedraza restaura por conjetura la lectura correcta en los vv. 76 («humana salud» en vez de un improbable «hermana salud», nunca corregido en las ediciones modernas) y 123 («poema» en vez de «poeta», enmendado en algunas ediciones con «poesía»). En la égloga «Eliso» Christian Giaffreda corrige una mala lectura heredada por todas las ediciones modernas en el v. 127 («sin» por el correcto «si en») y acoge una sugerencia de Pedro Conde modificando el nombre de los interlocutores en los vv. 268 (Arsenio en lugar de Eliso) y 283 (Eliso en lugar de Arsenio). Tomo II: en «Huerto deshecho», por primera vez Felipe Pedraza restaura en el v. 125 la correcta acentuación esdrújula (culto y peculiar de otros poemas de Lope) «esquéleto», evitando así las enmiendas innecesarias a las que han acudido todos los demás editores para mantener la moderna



acentuación llana; de forma análoga, en el v. 62 de la silva «A don Agustín Collado del Hierro», sabe ver que la lectura «asteroso» no es un error que requiera corrección, sino «un latinismo extremadamente infrecuente». En el v. 391 de la «Oración en el certamen en los Recoletos Agustinos», Pedro Conde se da cuenta de que la conjunción «y» es un error de *V* que todas las ediciones sucesivas aceptan, y la elimina reconduciendo el sintagma a su unidad originaria de aposición («ilustrísimo príncipe Fernando», que no «ilustrísimo príncipe, y Fernando»). Tomo III: en su edición del «Diálogo militar a honor del marqués Espínola», Fernando Rodríguez-Gallego restaura cinco nombres geográficos en los vv. 369, 437, 445 y 446, que al no ser españoles habían sido malinterpretados en *V* y luego en las ediciones siguientes. Buena cosecha de enmiendas conjeturales acertadas también la de Christian Giaffreda en su edición de la égloga *Felicio*: en los vv. 22 (sugerida por Pedro Conde), 358, 401 (aunque en el aparato se dice 400 por error), 416, restaura un texto inteligible mejorando el de las demás ediciones modernas.

Delicadísima operación confiada al juicio del editor, la enmienda conjetural, en todos los casos mencionados, no solo mejora el texto sino que viene respaldada por justificaciones plausibles del error que corrige. En el caso de los textos teatrales, al contrario, la presencia de un mayor número de testimonios y de ediciones modernas reduce al mínimo la necesidad de enmiendas conjeturales; por otra parte, cuando existe un conflicto entre testimonios antiguos cuya autoridad sigue siendo objeto de discusión, la *selectio* de las lecturas es más difícil, como hemos comentado antes. Solo he podido ver tres casos de enmienda conjetural: dos en la edición de *El amor enamorado* a cargo de Eleonora Ioppoli (tomo III), uno en la edición de *La mayor virtud de un rey* a cargo de José Cano Navarro (tomo I). De estas tres enmiendas, una, la del v. 1153 de *El amor enamorado*, me parece no solo innecesaria sino desacertada. De hecho, cambiar «aunque nunca la vi nadar» en «aunque nunca la vi andar» no mejora en nada el sentido del pasaje; el verso, que según afirma la editora en nota «incurre en hipermetría», forma parte en realidad de una serie anisilábica (versos de 8, 5, 7, 11, 6, 4, 9 sílabas métricas) que en la sinopsis de la versificación figura como canción, pero que de hecho «quieren representar irónicamente una pésima forma de hacer poesía» (p. 111), como afirma acertadamente Ioppoli en la misma nota citada. No se trata, pues, de un verso hiper métrico, sino sencillamente de un verso de nueve sílabas métricas (como el v. 1146) cuyo sentido me parece clarísimo: Bato está afirmando que Venus, madre de Cupido, traicionó a

su marido porque «era mujer y no hombre / y esto lo puedo jurar / aunque nunca la vi nadar...», porque es cuando alguien está nadando cuando se le puede ver en cuecos, y saber por tanto si es mujer o varón.

Si me he detenido en discutir estas imperfecciones, por otra parte casi inevitables en un trabajo tan complejo como la edición de un texto clásico, es porque —como se habrá comprendido— me apasionan los problemas que conlleva el ejercicio de la crítica textual en la edición del teatro áureo; lo que digo nace pues de una preocupación metodológica y no quiere ser de ningún modo una censura del trabajo de este o aquel editor. Pero la edición de un texto teatral no es solamente fijación del texto, sino estudio y anotación. De los aciertos de la anotación ya he hablado antes, y vuelvo a decir ahora que en general se trata de ediciones muy bien anotadas. En cuanto a los estudios, aunque todos presentan un apartado relativo a las cuestiones textuales y a la sinopsis de la versificación, se diferencian unos de otros según el editor y la circunstancia de redacción. Como era de esperar, José Cano Navarro sigue una misma pauta para introducir las cuatro comedias palatinas cuyo estudio y edición formaron su tesis doctoral: da cuenta de los problemas relativos a la datación (con una aportación novedosa en lo relativo a *El guante de doña Blanca*), al género, a posibles fuentes, y ofrece una sinopsis de la acción, un repaso de la crítica y una presentación de los elementos más interesantes de la intriga. Señala de forma pertinente los nexos de algunas comedias con las experiencias vitales del dramaturgo, que justifican posiblemente su inclusión en *La vega del Parnaso*: es el caso de *La mayor virtud de un rey*, cuya intriga dramatiza, dándole un final feliz, una historia análoga a la del rapto de su hija Antonia Clara, y de *Porfiando vence amor*, en la que pueden verse ecos de *La Dorotea* y por tanto, de los amores juveniles de Lope con Elena Osorio.

La edición de *Las bizarrías de Belisa* a cargo de Katerina Vaiopoulos reproduce sustancialmente su edición anterior de la misma comedia publicada por la editorial Alinea en 2012, y el breve estudio se centra en el trasfondo autobiográfico de algunos elementos de la intriga, en una esencial historia de la crítica, y en su fortuna escénica. También en el caso de *El desprecio agradecido*, el estudio reproduce el que precedía la edición de la misma comedia a cargo de Daniela Profeti publicada por Alinea en 2006; se ocupa de la datación, del género (comedia de capa y espada) y de la influencia del joven Calderón en la utilización por el anciano Lope de ciertos mecanismos de la misma (análisis que daría buenos y ricos frutos también aplicán-

dolo a *Las bizzarrías de Belisa*); finalmente, la sinopsis argumental se entremezcla con consideraciones sobre temas y estructura. *El amor enamorado* reproduce, como las dos anteriores, la edición previa de Ioppoli publicada en 2006, y su estudio se ocupa de la datación (aportando elementos documentales nuevos), del género y las fuentes, y tras la consabida sinopsis argumental ofrece otros dos apartados de interés sobre motivos poéticos y dramáticos y la escenografía, sin olvidar las más recientes aportaciones críticas al respecto que subrayan (sobre todo Teresa Ferrer, «*El vellocino de oro y El amor enamorado*», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. XII-XIII Jornadas del teatro del Siglo de Oro*, eds. J. Berbel, H. Castejón, A. Orejudo y A. Serrano, Diputación de Almería, Almería, 1996, pp. 49-63) los ecos del desengaño propio del último Lope. La edición de *La mayor vitoria de Alemania*, también a cargo de Ioppoli, procede en cambio de su tesis doctoral; el estudio se articula de forma parecida, dando importancia a la datación, al género, a las fuentes y a la sinopsis argumental, pero en este caso como es lógico se detiene más en el tratamiento de la materia historial y en su imbricación con la trama amorosa.

Mientras es ya costumbre consolidada ofrecer un estudio introductorio cada vez que se edita una comedia, es menos frecuente que todos los textos de un poemario vayan precedidos de un estudio individual, como sucede en esta edición, en la que las introducciones a los poemas contribuyen de forma decisiva a la riqueza de documentación y análisis que la caracteriza. Como en el caso de las comedias, hay una pauta general que se observa y que incluye siempre una sinopsis (imprescindible sobre todo en el caso de los poemas más largos), que señala en el *continuum* poético las principales articulaciones temáticas. Por otra parte, cada estudioso pone de relieve cuestiones diferentes en relación con las peculiaridades del texto editado. Señalar el interés y los aciertos de cada estudio sería alargar esta reseña hasta límites inaceptables; valgan pues solamente algunos botones de muestra de lo que el lector atento puede aprender de estas lecturas, más allá de los poemas más famosos. En el tomo I: el uso de la mitología clásica en la silva «El siglo de oro» (trazado con competencia por Pedro Conde y Cristina Gutiérrez); el género del discurso académico como base para comprender la oración «Al nacimiento del príncipe» y el trasfondo político de los «Versos a la primera fiesta del Palacio Nuevo» (Pedraza); el modelo de la égloga en «Eliso», dedicada a la muerte de Paravicino (Giaffreda). En el tomo II: el género y la cuestión de las dos versiones de la epístola «A Claudio»; los mecanismos de identificación autobiográfica que se perciben en el «Elogio en la

muerte de Juan Blas de Castro», músico que fue amigo de Lope en su juventud para vivir luego apartado de la Corte (Pedraza); la profusión de referencias bíblicas en la «Oración en el certamen en los Recoletos Agustinos» (Conde); la cuestión judía en los «Sentimientos a los agravios de Cristo» (González Cañal y Conde); la hagiografía en la «Canción al beato Francisco de Borja» (Rodríguez-Gallego), en la canción «A san Pedro Nolasco» (Pedraza) y en la «Canción al bienaventurado san Juan de Dios» (Gutiérrez y Conde). Tomo III: el uso de un yo poético que no coincide con el de Lope, en la «Oración que hizo don Antonio de Otero y Lanoye»; la originalidad de escribir un texto encomiástico en forma dramática, como sucede en el «Diálogo militar a honor del marqués Espínola» (Rodríguez-Gallego); el modelo de la égloga piscatoria en «Felicio» (Giaffreda); la cuidadísima construcción de la «Pira sacra en la muerte de don Gonzalo Fernández de Córdoba» (Conde y García Rodríguez).

En todos los textos, incluso los que no he mencionado aquí, el buen saber de los editores guía al lector interesado en la comprensión básica de las circunstancias de redacción, de los problemas métricos y de género, de las peculiaridades temáticas y de estilo. Así, *La vega del Parnaso*, gracias al esfuerzo de todos y cada uno de sus editores, pero especialmente de sus directores Felipe Pedraza y Pedro Conde, pierde su carácter de antología-laberinto para abrir sus caminos al lector, revelándole las múltiples facetas creadoras del «último Lope» y sus contradicciones como hombre y como escritor; contradicciones que indudablemente contribuyen a acercarlo a la sensibilidad moderna, más allá del carácter circunstancial y poco rentable en términos sentimentales de algunos de los poemas incluidos en *La vega del Parnaso*.