

RESEÑA

Lope de Vega, *Barlaán y Josafat*, ed. D. Crivellari, Cátedra (Letras Hispánicas, 842), Madrid, 2021, 358 pp. ISBN: 9788437642086.

JAVIER HUERTA CALVO

(Instituto del Teatro de Madrid-Universidad Complutense de Madrid)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.459>>

Por fortuna, Lope está de permanente actualidad, con el hallazgo de obras que se creían perdidas, o falsamente atribuidas a otros autores, y también con la edición de comedias tradicionalmente muy poco apreciadas por la historiografía, como las de tema religioso en general, sean los autos sacramentales, las comedias bíblicas o las de santos. Pareciera como si los críticos, ante el dilema que nos presentan las dos grandes cabezas de nuestro teatro áureo, hubieran encasillado definitivamente a Lope con la humana escena y a Calderón con la divina. Injusta y hasta ramplona simplificación, sin duda, pues que ambos poseen, como clásicos que son, la gracia del bifrontismo de que hablara Vittore Branca en su libro sobre Boccaccio,¹ y que no es otra sino esa capacidad de hacer compatibles visiones del mundo contrapuestas: lo cómico y lo trágico, lo profano y lo sagrado, Carnaval y Cuaresma, en fin; un bifrontismo que —como suelo indicarles a mis estudiantes para engolosinarles con nuestros clásicos— parece que se ha perdido en la literatura y el teatro de la modernidad.

Daniele Crivellari es uno de los grandes nombres del hispanismo italiano y tiene tras sí una ejecutoria ya consolidada de notabilísimo investigador en la dramática de los Siglos de Oro, desde que se doctoró en los comienzos de este siglo con una tesis sobre las reescrituras del romancero en Luis Vélez de Guevara. En los últimos diez años se ha dedicado con casi exclusividad a un asunto que, aunque no

1. *Boccaccio medievale*, Florencia, Sansoni, 1970.

lo parezca por sus connotaciones ecdóticas, es sin duda apasionante, pues toca a la escritura primera o más directa de las comedias por parte de los autores, sin mediaciones postizas de las copias o las impresiones. Se trata de examinar los manuscritos autógrafos que nos han llegado de un dramaturgo para intentar descifrar en ellos los signos ortotipográficos que pudieran darnos pistas acerca de la estructuración de la obra con vistas a su representación. A diferencia de lo que ocurre en otros teatros de nuestro entorno —más uniformes en su *dispositio* y *elocutio*—, el español presenta una configuración en verdad compleja y heteróclita, pues involucra la distribución de la trama, su reparto en cuadros y escenas, y la conformidad de todo con la versificación, no una —como en el francés— sino extraordinariamente diversa. Siguiendo el magisterio de la profesora Fausta Antonucci, en 2013 presentó un libro fundamental sobre todo ello: *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*.² Eran allí cuarenta y una las comedias examinadas a la luz de sus autógrafos, y a la lista hay que añadir ahora esta de *Barlaán y Josafat*, que ha aparecido en la benemérita colección de «Letras Hispánicas» de la editorial Cátedra, y que es un modelo de edición crítica, con una rica anotación nunca fatigosa, y un aparato de variantes situado al final para no interferir la lectura.

Más allá de esta cuestión de gran interés para los especialistas, hay que elogiar el acierto de recuperar una de las más curiosas y notables comedias hagiográficas de Lope, escrita en un momento crítico de su vida, alrededor de su ordenación sacerdotal en 1614, y que el estudioso pone en relación con otras piezas de contenido religioso, como *La hermosa Ester*, *La buena guarda*, *El caballero del Sacramento* y *El cardenal de Belén*. Algo así como si el Fénix quisiera expiar los muchos pecados no solo propios sino de los personajes de su teatro más profano. Sin embargo, como aún le quedaban bastantes años de vida, el poeta continuaría llevando a los tablados de corrales y coliseos las acciones humanas, demasiado humanas, de sus comedias de mayor éxito, en las que Eros se manifiesta todopoderoso. Por cierto, cuando escribo estas líneas, veo que la Compañía Nacional de Teatro Clásico anuncia para esta temporada 2021-2022 la que quizá es la obra cumbre de Lope en el subgénero de la comedia de santos, *Lo fingido verdadero*, cuya programación se echaba en falta desde hace tiempo.

Crivellari dedica una buena parte de su extensa «Introducción» a analizar las características genéricas de la obra, sus fuentes principales y la radical originali-

2. Reichenberger, Kassel, 2013.

dad de la obra, al presentar «una fábula nunca vista ni oída, en los escenarios al menos» (p. 25), con una especial atención a la trama y a la métrica y, naturalmente, al problema de la segmentación textual. En línea con los trabajos mencionados, ha podido detectar un sistema de signos en la escritura lopesca de la comedia, en el que destaca el empleo de unas rayas divisorias de diverso tipo (raya rubricada, raya doble, raya sencilla), a las que «pueden atribuirse varias funciones, desde la separación de cuadros hasta la indicación de acotaciones implícitas, cambios métricos y de la configuración de los personajes en el tablado» (p. 85). Todo ello es una demostración de que, al tiempo de componer la comedia, Lope tenía ya una clara conciencia de su traslación a la escena.

De extraordinaria utilidad pienso que no solo para el especialista en el teatro clásico sino para las gentes de la escena —directores y actores— es la tabla sinóptica con que concluye Crivellari el estudio y en la que se puede ver la formidable coherencia con que el Fénix estructura la comedia: los cuadros que la integran y, dentro de ellas, las microsecuencias que exigen cambios en la versificación y que permiten ver su relación con la trama, el tiempo y el espacio.

No podían faltar unas líneas a otro asunto de gran calado, como el que supone la relación de *Barlaán y Josafat* con *La vida es sueño*: Lope y Calderón, el maestro y el discípulo frente a frente en torno a una fábula que a ambos interesó. Con relación a todas las hipótesis que ha generado esta comparación (Menéndez Pelayo, Montesinos, Garasa, Dey, entre otros), Crivellari relativiza las evidentes analogías, concluyendo sin embargo que todas ellas no permiten conjeturar la tesis de que Calderón hubiera leído la comedia lopesca. No conozco la tesis complutense de Seon-Uk Kim,³ que analiza la intertextualidad entre la leyenda búdica y las dos comedias que nos ocupan, y doy por supuesto que, cuando el crítico no la cita, es porque nada sustantivo añade a lo que ya sabemos. Y, frente a la posible lectura enriquecedora que un todavía joven Calderón de la Barca pudo hacer del *Barlaán y Josafat*, apunta Crivellari a la hipótesis contraria, en virtud de la cual la reescritura tardía del tercer acto de la comedia por parte de Lope demostraría la influencia que en él pudo ejercer *La vida es sueño* (pp. 68 y ss.), en una muestra conmovedora de *auctoritas* inversa, o sea del discípulo sobre el maestro.

3. *Intertextualidad entre «La leyenda de Buda», «Barlaam e Josafat» y «La vida es sueño»*, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

A mi juicio, el mayor o menor interés que la obra pudiera tener para ser llevada a los escenarios de nuestros días depende, en gran parte, de su vinculación con la obra maestra de Calderón, por los paralelismos que el público pudiera establecer entre una y otra. No me parece haya más motivos para hacerlo. La comedia de Lope tiene indudables atractivos, pero no pocos pasajes de ella manifiestan torpeza en la estrategia dramática, cuando no demasiada morosidad en la narración de hechos o la exposición de motivos bíblicos, como ocurre en la jornada segunda (por ejemplo, entre los vv. 1160-1274, una larga «historia referida», como sentencia Josafat al escuchar a Barlaán). La mixtura de temáticas que tocan a distintas geografías, historias, religiones y mitologías tampoco está resuelta, en mi opinión, de un modo que pudiera resultar atractivo para el espectador del siglo XXI. Pero esta es una consideración marginal que nada tiene que ver con el excepcional y riguroso trabajo de Daniele Crivellari, al rescate de esta singular comedia de santos del Fénix.