

**Lope de Vega Carpio, *Comedias*,
Parte XVII, eds. Daniele Crivellari
y Eugenio Maggi, Madrid, Gredos,
2018, 2 vols. 2212 pp.
ISBN 978-84-89790-00-1**

Francesca Leonetti

Università degli Studi Roma Tre

Se recibe con mucho entusiasmo la publicación de la *Parte XVII* de comedias de Lope de Vega, que la editorial Gredos imprimió el pasado 2018 en dos elegantes tomos. Los dos coordinadores, Daniele Crivellari y Eugenio Maggi, siguen el planteamiento de los volúmenes precedentes, proporcionando a estudiosos y expertos del Siglo de Oro doce comedias que, conjugando claridad y rigor científico, incrementan brillantemente el número de las ediciones críticas modernas del Félix.

Encabeza el primer volumen un estudio introductorio (“Preliminares”, 1-66), a cargo de los dos coordinadores, en el que el acopio de fuentes y materiales permite adentrarse de manera muy exhaustiva en la reconstrucción de la historia editorial y esclarecer la confusión sobre el número de los testimonios y el año de sus publicaciones. De hecho, un detallado *excursus* dedicado a rastrear los documentos legales de las concesiones, de las aprobaciones y de los privilegios demuestra la existencia de dos únicas ediciones: la primera impresión fechada 1621 (*A*), que el librero Miguel de Siles encargó a Fernando Correa y su reedición de 1622 (*B*) a cargo de Catalina de

Barrio y Angulo, viuda de Correa. Refutada la noticia de la existencia de otras ediciones, los coordinadores aportan, además, datos fundamentales sobre los estrenos de las compañías y las adscripciones genéricas de las piezas incluidas en la *Parte*. Tras establecer dos macrogéneros, el palatino y el historial, según las propuestas de clasificación de Oleza y de PROLOPE, que funcionan de hilo conductor del conjunto –al que se incorporan dos comedias urbanas–, Crivellari y Maggi dan cuenta de la oportunidad de unas matizaciones que superen las rígidas etiquetas. Asimismo, anticipando las informaciones contenidas en los prólogos de las ediciones, subrayan el carácter híbrido de *Muertos vivos*, *Lucinda perseguida*, *Jorge Toledano* y *El hidalgo Bencerraje*. Un esmerado análisis de los paratextos arroja nueva luz sobre algunos elementos contextuales de peculiar relieve que hacen hincapié en “incansable estrategia de autopromoción” (16, vol. I) de Lope y en su esfuerzo para defender su figura de dramaturgo de preeminencia dentro del panorama coetáneo. Entre estos elementos priman las acciones judiciales que se desprenden de las acusaciones hacia los *autores* de las compañías teatrales por la venta de los manuscritos a las librerías. Tras la descripción de los dos testimonios (*A* y *B*), la última sección de los “Preliminares” se dedica a los problemas textuales y a la ilustración del panorama ecdótico de la *Parte XVII*, la cual, si bien tuvo vida bastante breve –tanto por el número exiguo de los testimonios, como por el breve intervalo temporal en el que estos se publicaron–, no

carece de ciertas problemáticas. En primer lugar, la presencia de “ediciones fantasmas” (“Preliminares”, 25) en bibliografías y catálogos de bibliotecas, debida con mucha probabilidad, según aclaran con acierto los coordinadores, a un error que se transmitió sin que se averiguara la existencia concreta de otras ediciones; en segundo lugar, la cantidad significativa de erratas –ofrecidas al lector por medio de una rica dotación de tablas– enmendadas solo en parte en los diferentes ejemplares de las dos ediciones, de las que se deduce la labor de corrección que se realizó en el taller de Fernando Coorea durante la impresión.

Las ediciones críticas individuales se corresponden a los colaboradores que participan en los volúmenes, según diferentes grados de aproximación. Los prólogos que introducen las ediciones, aun compartiendo unos elementos comunes, tales cuales la indagación sobre la fecha de composición, el estudio de los testimonios y de las fuentes, la exposición de los elementos temáticos y la sinopsis de la versificación, profundizan aspectos peculiares de cada obra. Abre el primer volumen *Con su pan se lo coma*, donde una admonición moral corre a través del tópico de la exaltación de la vida rústica frente a la cortesana. El lector puede apreciar el documentado estudio de Daniele Crivellari sobre el uso de los refranes, por medio de los cuales Lope pretendía involucrar al espectador a partir del título. Son relevantes y valiosas las aportaciones de Marco Presotto, quien localiza en el drama palatino *Quien más no puede* unas alusiones explícitas, que lo insertan

en la crítica contra los seguidores de Góngora; las observaciones de Gonzalo Pontón sobre la relación entre Lope y la compañía Osorio-Alcaraz en *El soldado amante*, o las de Luciana Gentili e Tiziana Pucciarelli sobre la “paradoja conceptual” (645, vol. I) de *Muertos vivos* en relación con la estrategia de autopromoción de Lope, o, finalmente, las de Adrián J. Sáez sobre la “combinación de ingredientes dramáticos” (827, vol. I) –comedia palatina, tragedia, teatro de santos, entremeses rústicos– que se conjuga con la naturaleza histórica de *El primer rey de Castilla*. Sumamente interesantes aparecen también el estudio de Eugenio Maggi sobre las referencias externas e internas presentes en el texto de *El ruiseñor de Sevilla*, que contribuyen a datar su composición, y sobre los reajustes realizados para la traslación de la cuarta *novella* de la quinta jornada del *Decamerón* en el drama lopesco, así como el repaso de Fernando Plata de las fuentes de inspiración de *El sol parado*, entre las cuales el editor detecta la presencia de varios milagros de redención de cautivos. Si bien presentan una información menos rica, debe señalarse que el prólogo de Elvezio Canónica se centra acertadamente en los elementos que inspiraron la composición de *La madre de la mejor* y el de Juan Manuel Escudero Baztán en el “género mixto entre la comedia bizantina y la de cautivos”, (649, vol. II) representado por *Jorge toledano*. Muy provechosos son los planteamientos en torno a la identificación de las vinculaciones con diferentes comedias lopescas: Miguel M. García-Bermejo Giner subraya

la estrecha relación de *El dómine Lucas* con *El maestro de danzar*, con el que comparte el espíritu de homenaje a la casa de Alba; Esther Borrego Gutiérrez detecta los mismos elementos temáticos y “la extensión de la comicidad a otros personajes y la ausencia del gracioso” (23, vol. II) en *Lucinda perseguida* y en *Laura perseguida*; Ilaria Resta, además de presentar un estudio pormenorizado sobre los temas y los elementos constitutivos de *El hidalgo Bencerraje* —el tema histórico y el elemento novelesco, la materia morisca, el tema de la amistad entre el moro y el cristiano, el de la conversión y el recurso del enmascaramiento— evidencia las analogías temáticas entre este y *La envidia de la nobleza*.

La sección dedicada a las cuestiones ecdóticas de cada drama ofrece, aun evidenciándose inevitables diferencias en el enfoque crítico, un escrupuloso cotejo de los ejemplares y en un detallado análisis de las variantes de transmisión, a fin de reconstruir la tradición textual. Sirvan de ejemplo las reflexiones en torno a la elección de testimonios manuscritos como textos bases de las ediciones: Marco Presotto se inclina por la lectura de un manuscrito autógrafo de *Quien más no puede*; Eugenio Maggi, por la de un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España y Gonzalo Pontón, para fijar el texto de *El soldado amante*, decide leer la *princeps* (A) y añadirle los versos privativos del manuscrito también custodiado en la misma biblioteca de Madrid, por representar los dos testimonios (A y el manuscrito), según se detalla muy esmeradamente, “dos ramas textuales

diferenciadas” (427, vol. I), en las que se evidencian las modificaciones sucesivas que realizaron las compañías teatrales.

Por todo lo expuesto, los dos volúmenes editados con extraordinario celo a fin de ofrecer un aparato de variantes muy ágil y facilitar al lector la provechosa lectura, representan, sin lugar a dudas, un hito de la investigación crítica del equipo de PRO-LOPE, el cual sigue ofreciendo resultados excelentes.

DOI 10.14672/1.2019.1562

Loretta Frattale, *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta*, Padova, Cleup, 2018, 233 pp. ISBN 9788867878956

Silvia Monti
Università degli Studi di Verona

La poesia è un insieme di suoni e significati, ma è anche l'insieme delle immagini visive, uditive, tattili che quei significati veicolano; nel contempo la scrittura poetica è a sua volta segno scritto, tracciato, immagine grafica. Cosa succede se si vogliono potenziare e sfruttare contemporaneamente tutti questi aspetti? È intorno a questo interrogativo che si snoda il denso saggio di Loretta Frattale dedicato alla poesia dipinta di Rafael Alberti. *Il suono impossibile della poesia* ripercorre infatti le fasi della creazione poetica di uno dei grandi autori del Novecento spagnolo costantemente in