

La cultura del texto. Reflexiones sobre la edición PROLOPE de la *Parte IV* de comedias del Fénix

(artículo-reseña)

Frédéric Serralta

LEMSO, Universidad de Toulouse-Le Mirail

Prosiguiendo los colaboradores del afamado grupo PROLOPE su meritoria labor de edición de las *Partes* del Fénix, proporcionan ahora a los investigadores y aficionados al teatro lopesco esta cuarta entrega¹, de elaboración tan esmerada y globalmente de tan alto valor científico como las tres primeras. En estas páginas nos proponemos dar a nuestros lectores una idea fidedigna del contenido del libro, y después, ampliando la perspectiva, esbozar a partir de algunas citas precisas una breve reflexión sobre cuestiones de metodología textual.

Se inaugura la obra con un detallado estudio de la historia editorial de la *Parte IV*, en el cual se destaca lo que llama el editor «los tres pilares de la autoridad del volumen» en la primera edición de 1614: «los códigos bibliográficos y tipográficos empleados, la participación en el proyecto del mismo Lope y de su círculo, y el uso de “originales” como fuente de la impresión». Sigue una rigurosa descripción de la segunda y tercera edición de la *Parte IV*, ambas también de 1614, y la convincente elaboración de un *stemma* inicial.

Luego se definen con gran claridad los «criterios de razonable y moderada modernización» de la grafía, «con la que se ha intentado por un lado respetar todas las oscilaciones o características lingüísticas de interés y por otro evitar la acumulación de datos gráficos inútiles», y se determina el molde común de las ediciones de cada una de las doce comedias de la *Parte*: «Cada edición va precedida de un prólogo que

¹ Lope de Vega, *Parte IV*. Edición colectiva por el grupo PROLOPE, del departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona (Directores: Alberto Blecuá y Guillermo Serés), Lleida, Editorial Milenio, 2002, 3 tomos (nº 8, 9 y 10 de la colección). ISBN 84-9743-059-X.

comprende el análisis de los testimonios antiguos y modernos no comunes a las demás ediciones de la *Parte*, un breve estudio de las fuentes y cuestiones anejas, un resumen del argumento y una sinopsis de la versificación [...]. Al final de cada edición se incluyen las notas de comentario al texto, que versan sobre motivos, *realia*, tópicos, pasajes oscuros, variantes textuales, defectos métricos no subsanables, ortología, etc. [...] Cada edición va acompañada de dos apéndices creados con el doble fin de aligerar el aparato crítico y constituir un útil instrumento para los estudiosos de lingüística histórica. El primero, llamado “Variantes lingüísticas”, incluye todas las oscilaciones fonéticas de los testimonios cotejados [...]. El segundo apéndice es una “Nota onomástica” en la que se recogen todas las variaciones gráficas de los nombres propios (antropónimos y topónimos)». Señalemos también la presencia de una impresionante (31 páginas) bibliografía final.

Los diferentes apartados que así se anuncian en la introducción general cumplen ampliamente, en nuestra opinión, con la totalidad de los requisitos exigibles para una edición crítica a la vez irreproachable desde el punto de vista científico y directamente abocada a los lectores de hoy. Tras la pertinencia de los criterios de edición y la riqueza y utilidad de las innovaciones propuestas, se intuye un largo y fecundo proceso de elaboración previa, una apreciable maduración colectiva realizada en común por los miembros de PROLOPE.

La edición particular de cada una de las doce comedias de la *Parte IV*² se debe a colaboradores diferentes, que sin embargo comparten los excelentes principios ecodóticos enunciados en el estudio inicial. Sobre todo en su proceso de determinación del texto base elegido para cada obra, que puede ser el de la primera edición de la *Parte*, o, en otros casos, por ejemplo, el de los manuscritos apógrafos de Gálvez, teniendo siempre en cuenta los editores los demás testimonios que se consideran científicamente fiables. La minuciosidad con que se argumenta cada vez la elección del texto base es sumamente encomiable, siendo por ejemplo modélico, al respecto, el prólogo de *El amigo por fuerza*, aunque no le va muy a la zaga ninguno de los demás. Aquí también se advierte la benéfica influencia de lo que se podría llamar «la escuela PROLOPE».

Las notas de comentario al texto —con alguna que otra excepción, como las de *Los embustes de Celauro*, demasiado escuetas y que se dejan en el tintero numerosas alusiones mitológicas— cumplen plenamente con el cometido anunciado, que es aclarar todas las posibles oscuridades textuales a la vez sin vanos alardes de erudición y sin reproducir definiciones de Covarrubias o *Autoridades* que están fácilmente al alcance de los estudiosos. Es inevitable que a tal o cual lector, en función de su propio acervo cultural, le falte o le sobre alguna, e incluso que pueda disentir sobre una o dos de las explicaciones propuestas («llegar como San Telmo», expresión común en las comedias de Lope, no significa exactamente «llegar como una aparición», sino llegar demasiado tarde, como el fuego de San Telmo aparece después de la tormenta). Pero la conclusión

² *Laura perseguida*, *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *El asalto de Mástique por el príncipe de Parma*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (tomo nº 8), *El genovés liberal*, *Los torneos de Aragón*, *La boda entre dos maridos*, *El amigo por fuerza* (nº 9), *El galán Castrucho*, *Los embustes de Zelauro*, *La fe rompida*, *El tirano castigado* (nº 10).

que se impone a cualquier lector de las notas es una inmensa admiración por la enorme y eficaz labor de los editores.

Igualmente impresionante es, en la gran mayoría de los casos, su trabajo de fijación textual —elección de variantes, detección y corrección de errores de todo tipo, determinación de un texto fiable y lo más próximo posible a lo que Lope pudo escribir en su tiempo. Insistiremos en los méritos de esta labor editorial, realizada además muchas veces sobre obras poco conocidas que hasta hoy no se beneficiaban de las aportaciones anteriores de una gran tradición crítica. Bien es verdad, sin embargo, que un atento repaso a la totalidad de los textos presentados nos ha permitido apuntar cierta cantidad, irregularmente distribuida según las comedias editadas, de pequeños errores textuales de todo tipo. Pero una aproximación cuantitativa permite constatar que sólo afectan, cuando más, a unos cien o ciento cincuenta versos, y ello sobre un total de más de treinta y siete mil: mínimos islotes de imperfección en un extenso océano de excelencias. Lo cual deja bien patente, en este campo como en los demás, la enorme superioridad de esta edición sobre todas las ediciones colectivas, y no sólo de Lope, publicadas hasta hoy.

Si sólo pretendiéramos dar cuenta a nuestros lectores de los indiscutibles méritos del libro reseñado, aquí tendríamos que cerrar nuestro breve estudio. Como las demás ediciones de las *Partes* de Lope elaboradas por el equipo de la Universidad Autónoma de Barcelona, ésta no podrá faltar en ninguna biblioteca y en adelante será la referencia indispensable para estudiosos e investigadores. Pero, como queda dicho, queremos aprovechar también la ocasión para hacer algunos comentarios sobre los problemas, los objetivos y finalmente la importancia de la fijación textual aplicada a las comedias auriseculares. Para ello vamos pues a examinar con un potente cristal de aumento los pocos y pequeños defectos aludidos, avisando de antemano a nuestros lectores que nunca dejen de tener en cuenta la distorsión óptica así introducida, la cual de ninguna manera relativiza nuestra elogiosa apreciación global de la obra comentada.

El primer problema que se le plantea a un editor cualquiera, y más a un editor científico de textos antiguos, cuyas características lingüísticas pueden ser obstáculos para la comprensión actual, es el de evitar esos errores materiales que desgraciadamente se nos cuelan a todos en el breve pero peligroso camino que va de la transcripción inicial a la definitiva página impresa. En esta edición de la *Parte IV* hay pocos, muy pocos, y además, cuando el lector ve por ejemplo cosas como «voestros» en vez de «vuestros», su rectificación es inmediata y no queda afectada en absoluto la comprensión del texto de Lope. Algo menos inocuos son los errores, a veces de una sola letra o debidos a alguna repetición u omisión mecánica, que sí dificultan dicha comprensión. Citemos por ejemplo, en *La boda entre dos maridos*, los versos 226 (dice «ninguno» donde tendría que poner «ninguna»), 302 («causar» en vez de «cansar»), 655 («tentado el demonio», en vez de «del demonio»), 2281 («si es a cambio de esta ganancia», en lugar de «si es a cambio esta ganancia»), 2242 («a Lauro, que el padre que he tenido», donde habría que leer «a Lauro, que es el padre que he tenido»). Se puede preguntar además el lector si estos errores se deben a la propia transcripción por el editor moderno o si reproduce éste, por no haberlos advertido, los que en su tiempo

cometió el copista o el tipógrafo del texto base. Primera conclusión, por lo tanto: por imposible que sea, en este terreno como en los demás, evitar todos los deslices, es imprescindible un control todavía más riguroso del texto definitivo.

Otro aspecto de su labor que esta vez sí que implica plenamente la responsabilidad del editor científico, es la necesidad de restablecer —o establecer— una puntuación en correspondencia con los usos modernos. Harto sabido es que los criterios del siglo XVII —antes de la normalización realizada en el XVIII por la Real Academia— eran mucho menos exigentes que los nuestros. Además, el lector de entonces estaba inmerso en su propia lengua, y por lo visto no le hacían falta. A nosotros sí, aunque sólo sea porque una puntuación idónea nos facilita la comprensión de una lengua forzosamente anticuada. En el texto de un artículo de la prensa actual, una coma más o menos no tiene importancia. En el de una comedia de Lope sí que la tiene. Esto se puede ilustrar con nuevas referencias a los textos de esta *Parte IV*.

Varios de sus diversos editores suprimen con muchísima frecuencia las comas que tradicionalmente enmarcan el nombre de la persona a quien se dirige un interlocutor. Por ejemplo, escriben: «Muy necio Marcelo vienes» en vez de «Muy necio, Marcelo, vienes» (*El genovés liberal*, v. 118), o «Saltemos Lauro el jardín» (*La boda entre dos maridos*, v. 603) por «Saltemos, Lauro, el jardín». Esta supresión parece a veces tan sistemática que nos hemos preguntado si no se tratará de un uso moderno que desconocemos, o incluso de un criterio voluntario adoptado por el grupo PROLOPE. Lo que dificulta tal interpretación es que de vez en cuando, en otras ocasiones, se encuentra la puntuación contraria: «Mirad, señor Lupercio, / que os va la honra...» (*Los embustes de Celauro*, vv. 1656-1657). Bien es verdad que dichas comas sólo suelen reaparecer cuando la palabra enmarcada es «señor» (aunque tampoco de forma sistemática, ya que faltan también en algunos versos con «señor», como el 315 de *El genovés liberal*), con lo cual se hace de nuevo algo verosímil la hipótesis de un criterio de puntuación previamente adoptado por el equipo editorial. Además, podrán opinar nuestros lectores que el detalle es de poca monta, ya que no causa verdaderas dificultades de comprensión textual. Citaremos sin embargo un ejemplo que bastaría por sí solo para justificar, en este caso, la utilidad de las comas. En *La fe rompida*, un rey a quien una bella cazadora acaba de salvar la vida le manifiesta, agradecido, su repentina adoración y termina diciéndole:

Si eres Diana, que la adora Delo,
o la guerrera Palas, dime agora
¿cómo bajaste de tu esfera y cielo?

A lo cual contesta inmediatamente la dama:

Ese gentil mancebo sólo adora,
ése te dio la vida que agradeces
a aquesta humana y pobre cazadora.

Pecando tal vez de poco atento, uno se pregunta primero que quién será «ese gentil mancebo», ese tercer personaje que no aparece por ninguna parte, hasta que se da cuenta de que basta con puntuar el verso de la forma siguiente: «Ése, gentil mancebo,

sólo adora...» para entender que la cazadora, tratando a su interlocutor de «gentil mancebo», le aconseja que sólo adore al «cielo», última palabra del verso anterior, a la cual remite por supuesto el «Ése» inicial (con el acento se entiende mejor) de su réplica. Poca cosa, repetimos, pero la sistematización de las comas «a la antigua usanza» permitiría por lo menos ahorrar estos pequeños quebraderos de cabeza a los lectores despistados.

Y ya que estamos en estas nimiedades, de signo más o signo menos, evocaremos también la importancia de una acentuación adecuada (o de la ausencia de acentuación) en palabras como «mas/más» y «que/qué». Un simple descuido material puede en estos casos introducir una incoherencia y oscurecer el sentido del texto. Un solo ejemplo, entre algunos más, sacado éste de *Laura perseguida* (vv. 53-56). Está protestando un príncipe de que su padre no le permita amar libremente a la mujer elegida, y en términos generales critica el que los viejos suelen dar consejos olvidando las «faltas y liviandades» de su propia juventud. Una de sus redondillas se transcribe así en la edición:

Y estos viejos, una vez
no vuelven atrás los ojos
más de sus propios antojos,
¿quién será muy justo juez?

Un acento menos y dos comas más mejorarían bastante, en nuestra opinión, la coherencia semántica:

Y estos viejos, una vez
no vuelven atrás los ojos,
mas, de sus propios antojos
¿quién será muy justo juez?

La puntuación —se nos perdonará esta casi perogrullada— tiene que estar por supuesto al servicio del sentido. De lo cual se deduce una exigencia básica ante cualquier edición científica de textos auriseculares. Para proponer una puntuación coherente, como también —y se comentará más adelante— para rastrear los posibles errores del texto base, el editor tiene que haber entendido antes la estricta significación literal, y para ello la construcción sintáctica, de la frase correspondiente. Sólo mediante este insoslayable análisis previo podrá proponer la única, o por lo menos la mejor puntuación posible. Existen desde luego casos ambiguos en los cuales serían aceptables dos interpretaciones, luego dos puntuaciones diferentes. Citemos por ejemplo un breve fragmento de *Laura perseguida* (vv. 1639-1644). Una dama, al ver a su amante Oranteo irrumpir en su casa muy enojado contra ella, se queja y finalmente le pide explicaciones:

Pero al propósito vamos:
¿qué es lo que ahora tenemos?

Oranteo no contesta, y sólo reacciona mediante un breve aparte con su amigo Otavio, a raíz del cual prosigue la dama:

¿Ya de oído nos hablamos?
Pues calla, Oranteo. Otavio,
cuéntame tú su venida.

No es imposible fundamentar en el despecho de la dama, ante el silencio de su amante, la paradójica orden de que calle expresada en el penúltimo verso. Pero tal vez sería más natural que dijera, parafraseando: «Ya que mi amante, a quien le he hecho la pregunta, no me responde, hálame tú, Otavio». Lo cual requeriría la transcripción:

Pues calla Oranteo, Otavio,
cuéntame tú su venida.

En este caso la puntuación, más que obligatoria, vendría a ser optativa, «temperamental», según la acertada expresión de un colega y amigo de Toulouse. Pero en otros una puntuación equivocada puede estar en total contradicción con la coherencia del texto. Un ejemplo en *La fe rompida*, versos 1205-1209. Le está contando el rey Felisardo a su «duque amigo Floriberto» la tentativa de asesinato que contra él llevaron a cabo unos súbditos traidores. Reacciona el Duque diciendo:

De cólera estoy temblando,
¡que no me hallara yo allí!

La inmediata respuesta del Rey se presenta aquí con la puntuación siguiente:

Pues Duque, si tú estuvieras
se atrevieran los cobardes
aunque quien eres no fueras.

Respuesta a la cual no conseguimos encontrar la más mínima coherencia con el contexto, cuando nos parece que al contrario todo se aclara introduciendo una puntuación interrogativa:

Pues Duque, si tú estuvieras
¿se atrevieran los cobardes,
aunque quien eres no fueras?

Un caso particular es el de la puntuación de esas larguísimas frases de gran amplitud retórica tan representativas del estilo enfático aurisecular. Se podría comprender que un editor actual, para no cansar al poco sufrido lector moderno, tratara de fragmentarlas, por lo menos dentro de los límites de la corrección textual. Dicho sea de paso, este parece ser, en algunas ocasiones, el criterio adoptado por los editores de la *Parte IV*. Pero lo que no se puede hacer es cortar la frase mediante uno o varios puntos intempestivos que determinan fragmentos semántica y sintácticamente inconexos, y ello porque así se imposibilita la comprensión por el lector, e incluso se da a entender que el

editor tampoco ha entendido bien la construcción inicial. Un ejemplo (*El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, vv. 2175-2206) entre varios, una muy larga frase de exhortación y petición de auxilio, fundada sobre la estructura «Así [se cumplan vuestros deseos] *que* [me ayudéis]», en la cual se dirige a los conquistadores españoles una india secuestrada por un bárbaro amante. A la izquierda, la puntuación de esta edición de la *Parte IV*; a la derecha, la que nos parecería preferible:

Ansí veáis esta tierra
sujeta a vuestros pendones, [...] y ansí veáis esas barbas
que acá tal espanto ponen,
hasta la cinta crecidas,
por tan larga edad se logren
y volváis a vuestras patrias,
y que vuestros hijos pobres
jueguen ricos al tejuelo
con el oro destos montes.
O los traigáis a casar
con nuestras hijas, adonde
mezclándose nuestra sangre
seamos todos españoles.
Que me libréis del tirano
cacique, bárbaro y torpe
que aquí me tiene cautiva
entre sus brazos disformes.
Desde que las casas vuestras
de tan estrañas regiones
vinieron abriendo el mar
a nuestra playa sin orden.

Ansí veáis esta tierra
sujeta a vuestros pendones, [...] y ansí veáis [*¿que?*] esas barbas
que acá tal espanto ponen,
hasta la cinta crecidas
por tan larga edad se logren,
y volváis a vuestras patrias,
y que vuestros hijos pobres
jueguen ricos al tejuelo
con el oro destos montes,
o los traigáis a casar
con nuestras hijas, adonde
mezclándose nuestra sangre
seamos todos españoles,
que me libréis del tirano
cacique, bárbaro y torpe,
que aquí me tiene cautiva
entre sus brazos disformes
desde que las casas vuestras
de tan estrañas regiones
vinieron abriendo el mar
a nuestra playa sin orden.

La comprensión previa del texto que se está editando no es sólo indispensable para puntuarlo de forma correcta, sino que sirve también como una especie de señal de alarma ante posibles errores del texto base que de otra manera pasarían totalmente inadvertidos. Elijamos para ilustrarlo dos ejemplos más, sacados ambos de *El genovés liberal* (versos 345-347 y 468-469).

De vuelta a Génova, el enamorado Otavio encuentra a su amada Alejandra casada con otro. Ante su desesperación, su criado Leonato trata de convencerle de que casada le costará menos conseguirla, iniciando su argumentación con la pregunta siguiente (en versión de esta *Parte IV*):

¿Qué amor pretende de mujer alguna,
si no es amor platónico u otra cosa,
que gozalla?

Tal como está no acabamos de entender, ni el sentido exacto de la pregunta, ni la construcción del segundo «que». Si lo ha entendido el editor crítico, le corresponde explicar las dos cosas en una nota; pero, si él tampoco lo consigue, tendría que pensar

en un posible error de transmisión textual, que aquí nos parece evidente y se podría corregir proponiendo:

¿Qué amor pretende de mujer alguna,
si no es amor platónico, otra cosa
que gozalla?

En el otro ejemplo anunciado evoca un galán los favores con que le ha honrado el rey de Francia:

Diome [el Rey] una gran vajilla y cuatro joyas;
ya quererme casar me prometía
hermosura que pudo arder mil Troyas [...]

Por más vueltas y revueltas que le hemos dado, tampoco hemos conseguido comprender la significación ni la estructura sintáctica de los dos últimos versos: ¿Hermosura me prometía quererme casar? ¿Me prometía hermosa quererme casar? ¿Quién promete a quién quererle casar [con] quién? ¿No será, mucho más simplemente, una asociación equivocada de dos letras contiguas, pudiendo entonces decir el original:

Diome una gran vajilla y cuatro joyas,
y, a quererme casar, me prometía
hermosura que pudo arder mil Troyas [...]

La misma preponderancia otorgada a la coherencia semántica es la que tendría que regir la elección de variantes, y ello renunciando, cuando lo impone el sentido, a un excesivo respeto al texto base que en algunas ediciones teatrales de la segunda mitad del siglo xx ha sido responsable de no pocos estragos. Entendámonos. Cuando una versión del texto base es semántica y métricamente aceptable, no es lícito sustituirla por una variante aunque se pueda considerar de mejor calidad literaria. Pero en el caso contrario... Comentemos tres ejemplos de elección desacertada atribuible a un insuficiente análisis previo.

En *El galán Castrucho* (vv. 2532-2541) está un general, «rematado [de amor]», según comentario de otro personaje, requebrando a una dama cortesana con floridos conceptos propios de la lírica aurisecular. Dice así la edición que comentamos:

Basta, mi bien, a abrasarme
la menor perfección vuestra,
que vuestro gentil donaire,
más que el amor con sus tiros,
me obliga a que con suspiros
encienda mi pecho el aire.
De vos aqueste jardín
ha hecho una *bestia*³ hermosa

³ El subrayado es nuestro.

hurtando el color la rosa
y la blancura el jazmín.

Recuerda el editor, en la nota correspondiente, que Cotarelo planteó «la posibilidad de la lectura *vista* en el lugar de *bestia*», pero a pesar de ello mantiene la versión «bestia», que aquí nos parece doblemente inaceptable. Primero, porque tratar de «bestia» a una dama, aunque sea una cortesana, y por muy virilmente castrense que sea su interlocutor, parece incompatible con el contexto lírico de sus declaraciones (la cita de *La dama boba* que se aduce como argumento está totalmente falseada al sacarla de su contexto. Si un galán comenta una frase disparatada de Finea diciendo «¡Qué hermosa bestia!», lo hace en un aparte y aplicando muy justamente a la «dama boba» el calificativo de «bestia» que en la Comedia sólo se reservaba a los criados torpes, figurones y personajes ridículos). Y en segundo lugar porque la ditirámbica retórica de los piropos teatrales del xvii no suele afirmar que la dama ha hurtado sus encantos a la naturaleza, sino todo lo contrario. Así que la idea de Cotarelo, sin pasar de ser una hipótesis, nos parece verosímil y en todo caso muy superior a un texto base probablemente equivocado, en la medida en que su sugerencia permitiría dar a la frase el sentido siguiente: «Este jardín ha hecho [a partir] de vos una vista hermosa, hurtando la rosa vuestro color y el jazmín vuestra blancura».

En la edición de *Laura perseguida* (vv. 1727-1728), una madre justifica su interés por dos niños evocando el hecho de

Ser su madre, y en hablar
a su padre más tierna que a ellos.

Tal es en efecto, según dos notas a pie de página, la versión del manuscrito apógrafo elegido como texto base. Pero ¿qué podrá significar la afirmación de que la dama es «más tierna en hablar a su padre que a ellos»? Además, el segundo «octosílabo» es claramente hipermétrico, y por lo tanto inimaginable bajo la pluma de Lope. La solución, o por lo menos una solución aceptable, está en la versión de las ediciones de 1614 también citadas a pie de página, donde la dama reafirma su amor al padre de sus hijos, que injustamente la acusa de infidelidad:

Ser su madre, y en amar
su padre más tierna que ellos.

En *Los embustes de Celauro* se lee el verso siguiente (v. 606), que es la versión del apógrafo utilizado como texto base:

La cena le truje, y a mirarla es ida.

El octosílabo sólo sería cabal mediante una violentísima e improbable sinalefa de tres vocales, cuando es muy correcta, y semánticamente igual de aceptable, la versión de las ediciones citada en nota:

La cena truje, y a mirarla es ida.

Como se ve, poco a poco nos hemos ido pasando de los criterios de edición fundados en el sentido a los determinados por exigencias de la métrica. Y es que la métrica es, junto con el sentido, el otro instrumento básico de cualquier intento de fijación textual. Aunque no encuentre solución satisfactoria, el editor crítico tiene la obligación de localizar, primero, y luego de señalar los versos hipo o hipermétricos. Dicho sea de paso, es lo que hacen casi siempre los editores de esta *Parte IV*; pero, debido probablemente a algún descuido material, también se pasa por alto la hipermetría de los versos 597 y 1834 de *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, como no se señalan, por ejemplo, los versos 541 y 1815 de *El genovés liberal*, el v. 2658 de *Laura perseguida*, el v. 1627 de *Los torneos de Aragón*, el v. 453 de *La boda entre dos maridos* o el v. 3358 de *La fe rompida*). Además, la toma de conciencia de las particularidades de la métrica, como las de la rima, es la otra exigencia fundamental que tendría que permitir al editor crítico corregir no pocos errores de transmisión textual, y asimismo evitar algunos de su propia cosecha.

Citemos primero, para ilustrar la eficacia de la métrica como instrumento corrector, la siguiente redondilla de *La boda entre dos maridos* (vv. 1575-1578), tal como la reproduce esta edición de la *Parte IV*:

—Quedo, ¿no es éste el gorrón
que era criado de Lauro?
—El mismo, aunque transformado
en correo o postillón.

Basta leer en voz alta la redondilla para darse cuenta de que el segundo verso adolece de una inversión frecuente en los copistas y tipógrafos del siglo xvii: para restablecer una rima consonante forzosamente hay que decir «que era de Lauro criado».

Las mismas consideraciones permitirían elegir, en *Laura perseguida* (v. 2631), la variante «Ya se me cubre el cielo, el sol, la luna», en vez del hipermétrico «Ya se me cubre el sol, el cielo, la luna», o corregir el v. 2683 de *Los embustes de Celauro* («guardan su casa, nos dan un pan prestado») con la verosímil hipótesis de Ochoa apuntada a pie de página («guardan su casa, un pan nos dan prestado»).

En cuanto a los errores que puede provocar una mala apreciación de las exigencias de la métrica y de la rima, los ilustraremos con cuatro ejemplos más, los últimos que nos proponemos comentar.

En *La fe rompida*, se inserta entre una larga serie de sesenta y seis endecasílabos sueltos, pero terminados todos por una palabra esdrújula, el verso siguiente:

mira que el hombre, los que son infelices,

La palabra «infelices» así escrita, luego pronunciada hoy, sin acento, descabala el cómputo métrico por alargar el verso y ser el único no esdrújulo de toda la serie. La omisión del acento posiblemente se debe aquí a un simple descuido material en la edición que comentamos, pero el caso es que Lope, recurriendo así a una de sus socorridas y no infrecuentes vacilaciones prosódicas, hubo de escribir — o mejor dicho pensar— «infélices», por lo cual se tiene que restablecer hoy la acentuación coherente.

Al contrario del ejemplo que acabamos de citar, en *Los embustes de Celauro*, v. 2746, lo que afecta a la corrección métrica es la introducción de un acento inoportuno. Dice exactamente la edición: «caribes o lotófagos». Ahora bien: el acento de «lotófagos» (confirmado en la nota correspondiente) deja el octosílabo en siete, y no ocho, pies métricos, y además imposibilita la rima con la palabra «lagos» que termina el verso siguiente («lotófagos» podrá rimar con «antropófagos», pero con «lagos» no). De modo que habría que leer «caribes y lotofagos».

Algo más curiosa es la solución propuesta, en la misma comedia, para corregir el segundo de los dos versos siguientes (vv. 224-225), claramente hipermétrico:

—Y aunque todo me lo des,
¿es oro?

—Sí.

—¡Rico metal!

Citemos la nota correspondiente: «Al verso le sobra una sílaba; la enmienda propuesta por Har[tzenbusch] [«¿oro es?» en vez de «¿es oro?»] crea una rima interna poco probable; mantengo la lectura de la totalidad de los testimonios, que puede aceptarse con la acentuación anómala de “métal”». O sea, que para evitar el dudosísimo inconveniente de una rima interna cuya «improbabilidad» no acabamos de entender, se propone una nunca vista acentuación llana de «métal» que tiene el éste sí que grave inconveniente de no rimar con el monosílabo —forzosamente agudo— «tal» con el que termina el verso anterior, n° 223. Hartzenbusch editaba los textos con una libertad excesiva, pero en este caso no nos parece equivocado.

Pasemos ahora al último de los ejemplos destinados a ilustrar la necesidad de una rigurosa observancia de los criterios métricos. Se encuentra en *La boda entre dos maridos*, versos 1084-1085 («—Mi criado eres, Leónido. / —Verdad es; yo te he servido») y 1148-1149 («—... que nací honrado, Leónido. / —Pues yo de ti me despido.»), en los cuales la acentuación de «Leónido» como esdrújulo imposibilita por completo (igual que más arriba en el caso de «lotófagos» y «lagos») la rima con las palabras llanas «servido» y «despido». En estos versos, como en el reparto del Acto segundo, hay que leer «Leonido», forma llana no infrecuente además en el teatro de Lope.

A la hora de concluir estas reflexiones metodológicas sobre las dificultades y las exigencias de la fijación textual, no podremos sino repetir con más énfasis lo que ya varias veces hemos sugerido. El editor científico tiene la obligación de responsabilizarse de la totalidad de los componentes del texto, verso a verso, rima a rima, palabra a palabra, coma a coma. Tiene que poder pasearse como Pedro por su casa en el intrincado laberinto de los significados, de las estructuras, de la sintaxis, de la métrica, y no dejar pasar la más mínima dificultad sin tratar explícitamente de resolverla o por lo menos de señalarla. Porque, si una buena edición crítica requiere un detenido estudio de la filiación de los testimonios conocidos y una documentada aclaración erudita de las alusiones históricas, mitológicas, etc., no se trata de finalidades intrínsecas, sino de medios destinados a preparar la edición de un texto fiable y limpio de polvo y paja. La

finalidad última, en nuestra opinión la más importante, es la fijación textual. La cual es irreproachable, en la inmensa mayoría de los casos, por parte de los editores del libro que ha dado pie a nuestras reflexiones. Si todavía se les cuelan alguna vez las imperfecciones que acabamos de apuntar —y cuya importancia cuantitativa, repitámoslo, es ínfima en comparación con sus muchos aciertos—, creemos que se debe a su inserción en una tradición editorial que hasta hoy —y ello a pesar de los apreciables progresos de los últimos decenios— le sigue dando, tal vez inconscientemente, algo más de importancia a la bibliografía y a la erudición que a la fijación textual. La cultura del libro, del manuscrito y del saber, más que la cultura del texto. En cuanto los eminentes coordinadores y colaboradores del grupo PROLOPE se propongan llegar a ser tan impecablemente eficaces en el campo de la fijación textual como lo son en todos los demás, sus ediciones de las *Partes* de Lope ni siquiera darán pie a los mínimos reparos que acabamos de formular. La perfección tiene un precio, pero está al alcance de la mano. La admirable labor colectiva de los componentes de PROLOPE merece la perfección.

*

SERRALTA, Frédéric. «La cultura del texto. Reflexiones sobre la edición PROLOPE de la *Parte IV* de comedias del Fénix». En *Crítica* (Toulouse), 90, 2004, pp. 125-136.

Resumen. Artículo-reseña sobre la edición de la *Parte IV* de Lope de Vega por el grupo PROLOPE de Barcelona. Reflexiones sobre la metodología de la fijación textual: cultura del libro, cultura del manuscrito, cultura del saber y cultura del texto.

Résumé. Article-compte rendu sur l'édition de la *Parte IV* de Lope de Vega par le groupe PROLOPE de Barcelone. Réflexions sur la méthodologie de l'établissement du texte: culture du livre, culture du manuscrit, culture du savoir et culture du texte.

Summary. A review article of the Fourth part (*Parte IV*) of Lope de Vega's plays, edited by the Barcelona PROLOPE group. The article considers the methods employed for the setting down of the text, book culture, manuscript culture, the culture of knowledge and textual culture.

Palabras clave. Cultura del texto. Edición. Fijación textual. PROLOPE. VEGA, Lope de.